

Российская Академия Наук
Институт философии

КОЛЛАЖ – 3

**Социально-философский
и философско-антропологический альманах**

Москва
2000

ББК 87.8
УДК 18.
К 60

Тексты публикуются в авторской редакции

Составители:

В.А.Кругликов, А.А.Сырودهева

Рецензенты:

доктор филос. наук *И.С.Вдовина*,
доктор филос. наук *Н.Н.Козлова*

К 60 **Коллаж — 3.** Социально-философский и философско-антропологический альманах. — М., 2000. — 139 с.

В центре внимания текстов очередного выпуска альманаха «Коллаж» — проблема рефлексивности, представляемая как многоаспектная, одновременно допускающая и заслуживающая полидисциплинарных интерпретаций. Мозаичный принцип построения сборника выполняет охраняющую роль применительно к разнообразию способов повествования о рефлексивной деятельности. В свою очередь нарративный плюрализм позволяет получить объемный образ рефлексии и ощутить, насколько этот лично значимый в содержательном плане процесс взаимосвязан с поиском уникальных форм текстуальной представленности.

Содержание

От составителей	5
-----------------------	---

ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ

Роджер Смит

История и история наук о человеке: чей голос? (перевод Ирины Сироткиной)	6
---	---

Михаил Хорьков

Заданность формальной выразимости в философской антропологии (из диссертационного исследования)	27
--	----

К ОНТОЛОГИИ ЗАЗЕРКАЛЯ

Виктор Визгин

В зеркале фаларийского быка	58
-----------------------------------	----

Василий Троян

Из гурийской тетради	63
----------------------------	----

НАБЛЮДЕНИЯ И ОПЫТЫ

Михалина Шибеева

«Томление духа» в менталитете этноса	107
--	-----

Елена Петровская

Воспоминания, не ставшие событием (о новом фильме Карена Шахназарова «День полнолуния»)	120
--	-----

Ася Сыродеева

Философия [для] психологии (опыт одного спецкурса)	129
--	-----

Contents

Editors' note	5
---------------------	---

HISTORICAL PERSPECTIVE

Roger Smith

History and the history of the human sciences: what voice?	6
--	---

Mikhail Khorkov

Determinations of formal expressiveness in philosophical anthropology (dissertation excerpt)	27
---	----

ONTOLOGY BEYOND THE LOOKING GLASS

Viktor Vizgin

In the mirror of Phalaris' bull	58
---------------------------------------	----

Vasily Troyan

Fragments from the Guria notebook	63
---	----

OBSERVATIONS AND EXPERIENCES

Mikhailina Shibayeva

«Spirit's languor» in ethnical mentality	107
--	-----

Elena Petrovskaya

Memories which have not become an event (On K.Shakhnazarov's new film "Day of the full moon")	120
--	-----

Asya Syrodeyeva

Philosophy of/for psychology (referring to one university course)	129
---	-----

От составителей

Настоящий сборник продолжает линию серии «Коллаж» — размещение под одной обложкой разнообразных (в плане дисциплины, традиции и жанра) подходов к проблеме человека.

При всей плюралистичности, полифоничности издательского проекта в целом в качестве темы данного выпуска выбран конкретный аспект человеческого бытия — его рефлексивность.

В текстах сборника рефлексия предстает «соучаствующей» процессам восприятия, памяти, мышления, самоидентификации, отношениям с окружающими — иными словами, пронизывающей самые разные стороны бытия человека. Вместе с тем, издание не претендует на всесторонний и исчерпывающий охват названного феномена. Соответственно, три раздела: «Экскурс в историю», «К онтологии зазеркалья», «Наблюдения и опыты» — имеет смысл воспринимать не столько как ключевые направления подхода к рефлексии, сколько как некоторые из осей координат, в контексте которых о ней может вестись разговор.

Рефлексия по поводу тех или иных аспектов человеческой деятельности — это во многом поиск ответа на вопрос «Как?» применительно к конкретному способу существования личности. Но этот же вопрос встает и при воплощении рефлексии в повествование. Как (в какой логике, стилистике, традиции) рассказать о проделанной внутренней работе, о пройденном пути чувства и мысли? Поиск ответа ведется каждый раз по-своему в соответствующем тексте сборника. В одних случаях рефлексирующий автор делает нас свидетелями своего личного процесса нащупывания слова, образно-метафорического ряда, манеры изложения-воплощения рефлексивной работы (Р.Смит, В.Визгин, Е.Петровская, В.Троян). В иных текстах предлагается опосредованная, а потому более отстраненная позиция, имеющая дело прежде всего с рефлексией других (см. статьи М.Шибяевой, А.Сыродеевой), а также с анализом традиций, принадлежащих значительным историческим интервалам (диссертационное исследование М.Хорькова).

Бытие — рефлексия — повествование. Взаимосвязь этих трех моментов читатель в той или иной степени обнаружит во всех текстах сборника. Рефлексия укоренена в самых разных аспектах деятельности личности, повествование же выступает продуктом рефлексии — таков узел, в который собираются многочисленные содержательные векторы издания.

Работает ли подборка данного выпуска на тезис Ж.Деррида «нет ничего кроме текста», решать читателю. Однако высказать предположение о том, что текст представляет собой реальное пространство реализации личностного начала, по прочтении его, думается, оправдано.

Витим Кругликов, Ася Сыродеева

*Роджер Смит**

История и история наук о человеке: чей голос?

Вопрос «Чей голос?», или «Кто говорит?», с его ницшеанской каденцией, я понимаю как вопрос о целях и власти науки: о влиянии на человекознание отдельных дисциплин — социологии, истории науки и философии, — а также о том, каким образом и в каких терминах формулирует свое знание каждая дисциплина. Этот вопрос переключает внимание с содержания знания на цели, с которыми нечто провозглашается истиной; иначе говоря, в вопросе о голосе подразумевается, что истина может быть уяснена только с учетом этих целей. Для меня как автора чрезвычайно амбициозной «Истории наук о человеке» вопрос «Кто говорит?» — и общий и личный¹. Поэтому тот голос, который я описываю в статье, есть в то же время мой собственный и, до некоторой степени, голос историка вообще.

Ясно, что говорить о такой обширной и разнообразной области как история довольно трудно, и в особенности трудно — об истории наук о человеке, где пересекаются социальная, политическая, экономическая и культурная истории (которые я буду в дальнейшем называть магистральной областью) с интеллектуальной историей и историей науки². И все же, как бы не расходились между собой историки по их методологии, подготовке, интересам и предметам исследования, их объединяют общие ценности —

* Роджер Смит (р. в 1945 г.) — историк науки, почетный ридер университета Ланкастера (Великобритания) и научный консультант Института истории естествознания и техники РАН.

приоритет, отдаваемый первоисточникам, и контекстуальная интерпретация документа. Эти же ценности отдаляют историков от той теоретической работы, которая идет сейчас в литературоведении и культурологии. Историки вряд ли признают ценность теории, если эта теория, например, отрицает существование их предмета — объективного прошлого. Попытки диалога между историками и теми, кто называет себя постмодернистами, оказались бесплодными и беспредметными³. По иронии судьбы, позицию историков лучше всего выразил теоретик литературы, Фредерик Джеймисон. «История, — пишет он, — как основание всему и горизонт, за пределы которого мы не можем проникнуть, не нуждается в каком-либо теоретическом обосновании. Можно быть уверенным, что, даже если мы хотим забыть о ней, она заставит нас осознать свою необходимость»⁴. Я не хочу сказать, что историки всегда готовы забыть, что прошлое существует в виде текстов или отраженных в тексте артефактов. Я имею в виду другое: историки понимают тексты и артефакты как относящиеся к объективно существующему миру, как «повествующие о» некоем таком мире. Это сильно влияет на стиль их письма, и от этого отчасти зависит кажущийся атеоретический характер их работ.

Говорить о такой разнородной области как «история» без определенных предпосылок невозможно. Согласно одной философской точке зрения, которая как и история, имеет долгую традицию, история — это самопознание человека, а значит, она определяет человеческое бытие. Вико считал — эта его идея стала особенно известной в наш век — что человек может с уверенностью знать лишь то, что сам сделал. Ясное знание о природе, которую не он сотворил, невозможно, и поэтому единственной настоящей наукой о человеке может быть только история⁵. Миссия истории, согласно Вико, — с помощью исследования языка и символических репрезентаций добыть знание о том, как человек создает самого себя. В соответствии с этим, историцистская философская антропология, начиная с Гердера, Гегеля и Маркса, понимала под «историей» не «прошлое», а самого человека. Этот исторический голос существует и сейчас. Хотя Фуко относился к философской антропологии свысока и стремился разрушить ее стиль, он-таки пользовался голосом историка, в частности, для обсуждения изменчивых условий истинности в дискурсе о человеке⁶. Другие авторы еще ближе подошли к отождествлению науки о человеке с историей. По их мнению, вообразить человеческое существо, чья природа не была бы исторической, можно толь-

ко если верить в миф о конце истории. Но историцизм, как считают некоторые, ведет к тому, что любое обсуждение голоса историка становится чрезмерно общим и усложненным.

Однако к концу девятнадцатого века между историей понимаемой как процесс самосоздания человека, и историей как *дисциплиной* — то есть, письменной фиксацией прошлого — намечился разрыв. Этому способствовало превращение истории в академическую дисциплину и стремление незадолго до этого обособившихся социологии, лингвистики, антропологии, политических наук, экономики и психологии использовать строго эмпирические методы⁷. Ставшая академической, история своим предметом положила действия людей в прошлом. Причем прошлое понималось не как часть бытия человека, его «свобода», а как внешнее по отношению к нему измерение, как обуславливающая человеческую жизнь «необходимость», принадлежность физического универсума. Хотя эволюционное мышление и сделало прошлое внутренней стороной человеческой жизни под видом наследования, последнее понималось не как черта свободного существа, а как физическая наследственность. Психология и социальные науки присвоили себе человека — предмет, который готова была им уступить новая дисциплинарная история. В англоязычном мире в особенности эти науки переосмыслили человека, сделав его частью природы и предметом позитивистского эмпирического знания. Когда же о прежнем проекте философской антропологии, пусть и в модернизированной форме вспоминали, то историки, как правило, не узнавали в нем истории, а социологи — социологии⁸. Возникновение академической дисциплины еще более обнажило разрыв между абстрактным исследованием человека как исторического существа и академической историей как изучением конкретных обстоятельств и действий людей в прошлом. С точки зрения академической истории, в исследовании человека философия уступала эмпирическим исследованиям контекста и необходимости.

В связи с этим я хочу сказать о характере голосов, существующих или возможных в пространстве между академической дисциплинарной историей и философским проектом познания человека. Эти мысли имеют отношение к проекту социальных наук, который, как считают многие ученые, в двадцатом веке пришел на смену проекту философскому. (Последнее я здесь обсуждать не буду, так как считаю, что это не дело голоса *историка*.)

Мне кажется, что много интересного в пространстве между академической историей и философским проектом изучения человека возникло благодаря тем голосам, которые звучат в поня-

той в широком смысле истории наук о человеке. В выражении «история наук о человеке» слово «история» отсылает к такому философскому проекту, который может быть реализован только путем выхода за существующие дисциплинарные рамки. Он в некоторых отношениях похож на идеалистический проект, предшествовавший возникновению современных дисциплин: не потому, что в Новое время, когда складывались современные дисциплины, эмпирические науки о человеке уже некоторым образом существовали, а потому, что история наук о человеке требует от «истории» говорить о человеке как об историческом существе. Проект истории наук о человеке бросает вызов тому взгляду, что ныне в академической истории почему-то называется «историческим», и который часто интерпретирует человека («человеческую природу») как нечто данное. Этот проект также бросает вызов принятым в психологии и социологии понятиям о научности, согласно которым с эмпирической достоверностью познаваемо только настоящее⁹.

Наиболее знакомые мне голоса в истории наук о человеке принадлежат историкам, работающим на пересечении истории культуры, интеллектуальной истории и истории науки; но есть другие не менее важные голоса в далеких от академической истории дисциплинах. Представляясь историком наук о человеке, я помещаю себя — в дисциплинарном смысле — туда, где соприкасаются академическая история, история науки и интеллектуальная история. У этого места нет фиксированных координат: здесь границы дисциплин — социальных образований с определенными практиками и институциональными структурами — разрушаются. Описание исторических обстоятельств, которые привели к возникновению и исчезновению дисциплин, могло бы само по себе стать историческим проектом, причем проектом вполне традиционным; в мои цели, однако, это не входит. В таком описании речь могла бы идти об изменении взгляда на то, что значит писать исторически, и о причинах, приведших к контекстуализации знания. К последним можно отнести следующие: требование объяснять значение высказываний намерениями говорящих и практическим их использованием; желание подогнать исследование знания под обычные стандарты академической истории; стремление обнажить ценностный и политический контекст утверждений о знании; намерение показать, как знание конструируется в чисто социальных категориях и, наконец, квазиструктуралистское предположение о том, что утверждение о знании чего-

либо — это лишь часть дискурса. Эти причины, вместе с вызванными ими изменениями, заметно влияют на голоса в истории наук о человеке.

Я хочу остановиться на одном важном аспекте вопроса «Кто говорит?» — индивидуальности. В современной культуре слишком легко изобразить речь как индивидуальную игру одного из участников академического рынка, которая, в зависимости от спроса, может быть либо услышана либо проигнорирована. Несколько героических голосов — ярким примером здесь служит Фуко — уже сами стали каноническими и дали другим слова, чтобы нарушить молчание, которое, как казалось, было наложено практиками эмпирических дисциплин. Тем не менее, даже на академическом рынке есть другие причины для того, чтобы ответ на вопрос «Кто говорит?» становился все более индивидуальным и даже личным. Одна из них — это разрушение мета-нарратива и таких интеллектуальных проектов, которые надолго удерживали внимание всех исследователей в пределах одной дисциплины. Теперь у историков науки не принято говорить о приближении к «границе объективности», у гражданских историков — об «истории англоговорящих народов» или «подъеме рабочего класса в Англии», а у историков идей — об истории как «примечаниях к Платону». Радикальные историки больше не говорят о «диалектике истории», а либералы — о прогрессе в результате «реформ». Из-за того, что такие мета-нарративы потеряли убедительность, академическая история только выиграла. Ведь альтернатива великим темам — это частные и локальные события, писать о которых возможно, только если центральным предметом исследования становятся эмпирические подробности. Результат — такая история, которую пишут для самих себя академические историки, озабоченные стандартами исследования первоисточников. Именно эти стандарты, согласно которым исторические высказывания получают свое значение из соотнесения референций высказывания с прошлым, более всего прочего определяли голос в магистральной истории, а позднее также в истории науки и интеллектуальной истории.

Без господствующего мета-нарратива речь, чтобы быть чем-то большим, чем простой набор утверждений (как вошедший в поговорку список сданного в прачечную белья — метафора, лучше всего, по утверждению скептиков, подходящая для описания конечного результата работы историка), должна быть превращена в нарратив актом индивидуальной воли. Эта «воля», конечно же, руководствуется рядом нарративных

образцов, но каждый образец имеет небольшую область приложения и аудиторию. Всеобъемлющих стандартов, на основе которых можно было бы судить о значении какого-либо частного образца, не существует. Решение о том, какую историю рассказать, нужно принимать каждый раз заново.

Приученные соблюдать осторожность и умеренность в высказываниях, большинство исследователей чувствуют себя в большей безопасности, когда выбирают тот же нарратив, что и другие, особенно если они при этом уверены в том, что этот нарратив отвечает их профессиональной практике. Такой выбор вызвал к жизни много хороших исторических работ. Но в том пространстве, где встречаются история, история науки и интеллектуальная история, и в особенности там, где совершается нечто, называемое историей наук о человеке, доминантного образца просто не существует. Как не существует ни установившегося профессионального языка, ни значительной группы практикующих историков, способных составить новую профессию, ни богатого спонсора или уже готовой аудитории. Говорящий в этом пространстве голос всегда индивидуален и произволен. Конечно, можно, сделав вид, что голос у этой области уже есть, попытаться говорить так, как если бы это пространство принадлежало установившейся дисциплине — истории или социальным наукам. Такое утверждение, однако, также будет индивидуальным и произвольным, поскольку пространство между историей, историей наук и интеллектуальной историей — это оспариваемая территория.

Многие британские историки усвоили определенный и высокоценимый голос. Он ясен и не требует словарей или комментариев. Этот голос обычно выдает себя за прозрачный, ничем не усложненный отчет о прошлом — несмотря на то, что сами историки не советуют студентам писать «нарратив», под которым они понимают хронику. Убедительность исторических работ лежит как правило не в анализе понятий или языка, а в понятности их нарратива. Абстрактный и рефлексивный язык часто неявно, а иногда явно, маргинализован как чуждая истории «теория» и изображается как каприз или препятствие для написания истории. Историки считают, что ни один ученый-гуманитарий или теоретик культуры не может с убедительностью написать о «начале Первой мировой войны» или об «эпохе Просвещения». Сами они ищут причины событий, но используют для этого только язык обыденной, неформальной каузальной атрибуции, несмотря на выдвигавшийся аргумент (достигший наибольшей популярности

в 1970-е гг. в эконометрике) о том, что история должна стать более похожей на социальную науку и проводить систематическое исследование. Языком знания в истории обычно выступают не «научные» формы эмпирической социальной науки, а нарратив¹⁰.

Как я уже заметил, поскольку историки — это очень большая и разнородная группа, говорить о них вообще, даже если мы ограничимся только академической дисциплиной, было бы тенденциозно. Что касается истории науки и интеллектуальной истории (это же можно сказать и, например, об истории женщин), то их язык, как правило, не выдает идей и ценностей авторов, что еще более усложняет нарративную форму. Ведь там, где исследуются развитые системы репрезентаций (научное знание, гендерные представления, художественные течения и т.п.), историки обычно более открыты для теории, словаря и риторики абстрактного и рефлексивного голоса. Интеллектуальная история и история науки открыты для теории, поскольку их предмет — это рефлексивное и теоретическое конструирование системы значений. О значении же невозможно писать без рефлексии по поводу голоса пишущего и без ссылки на более ранние конструкции. Герменевтика не допускает наивного голоса. В результате в истории значений часто используется чуждый магистральной истории голос. Это демонстрируют многие работы по истории наук о человеке, в частности те, которые публикует журнал *History of the Human Sciences*. Поскольку же сама категория «науки о человеке» противоречива и требует междисциплинарного исследования, работающие в этой области историки не могут и не хотят для ясности нарратива выносить теорию за скобки¹¹. В науках о человеке голос историка — это часть дебатов об их предмете. То же можно сказать о многих других голосах в более широкой области — истории науки.

Есть еще одно интересное различие между интеллектуальной историей (включая историю науки) и магистральной историей. Оно касается статуса знания в эмпирической культуре, в которой идеи и знание не обладают той же степенью существования во времени и пространстве, что и события социальной, экономической и политической жизни¹². В отличие от событий материального мира, идеи и знание не считаются связанными между собой «естественным путем» и, следовательно, не укладываются так «естественно», как первые, в нарративные формы. С исторической точки зрения, это различие между идеями и событиями ответственно за разницу в том, как пишут интеллектуальные и магистральные историки. Интеллектуальные историки накладывают

нарративные структуры на свой предмет, магистральные истории ощущают присутствие нарративной структуры в самих событиях. С философской точки зрения различий между событиями и идеями нет; тем не менее, на уровне практического опыта историков оно достаточно реально.

Я хочу продолжить обсуждение голоса, прокомментировав свой собственный. Как автору обобщающей работы по истории наук о человеке, мне приходилось много над этим размышлять, хотя неизвестно, в какой степени мои личные размышления касаются всех остальных. И все же если, как уже говорилось, у каждого пишущего на пересечении истории, интеллектуальной истории и истории науки есть свой личный голос, то дискуссия рано или поздно должна перейти на личности. Поэтому я скажу о своих целях, о той манере письма, которая помогает мне создать понятный исторический нарратив, и о своем способе использования языка. Цели, нарратив и язык отделить друг от друга невозможно.

На самом деле задача создать понятный неспециалистам нарратив похожа на квадратуру круга: для этого нужно говорить голосом, в котором рефлексия была бы вынесена за скобки. В то же время, текст должен быть рефлексивным, так как я хочу показать, что, в силу законных и, возможно, необходимых причин, история наук о человеке — это оспариваемая территория. Чтобы остаться историком наук о человеке и в то же время быть понятным, нужно говорить обеими сторонами рта — быть рефлексивным с помощью языка, который выглядит нерефлексивным. В этом двустороннем требовании нет логического противоречия, оно предъясняется только к риторике. Поэтому единственным ответом будет взять и сделать это. О результатах не мне судить, скажу лишь, что пришлось долго биться над тем, чтобы найти рефлексивный голос, который тем не менее имел бы прозрачность хорошего исторического письма — письма, которое риторически рисует картину объективного прошлого как свою референцию. Эта композиционная задача — обратная сторона другой: отдать должное разнообразию взглядов в науках о человеке. Я хочу, чтобы мои читатели не считали бы разногласию взглядов препятствием на пути создания науки, а приняли бы ее как внутреннюю предпосылку для последовательной саморефлексии. Ясно, что такое решение исходит из вполне определенных этических и политических ценностей.

Надеюсь, здесь будет уместным упоминание о некоторых моих решениях при выборе стиля и языка. Каждое из них можно оспаривать, но спор только стимулирует дебаты о целях моей работы

и ее языке. В своей книге я пытаюсь ответить на вопрос, почему многие люди не считают науки о человеке естественными науками и, следовательно, почему история наук о человеке не просто добавляет к естественным наукам новый предмет — человека. Там же я объясняю, почему дебаты о подлинном человекознании неотделимы от рефлексии обстоятельств жизни разных людей, и почему интеллектуальный прогресс не может поставить на этих дебатах точку. Но, объяснив мои цели во введении к книге, я затем отставляю в сторону теорию и рефлексивный язык и даю слово голосам других, «голосам прошлого». Для этого требуется, насколько возможно, исключить жаргонные слова, означающие теорию и абстракцию: слова, оканчивающиеся на «изм» и «ость», как названия философских традиций («эмпиризм») или качеств («научность»); такие слова, как «проблематика», «фукодианский», «дискурс»; эпитеты, рассчитанные на демонстрацию рафинированности авторского голоса или научной достоверности («нюансированный»). Решение исключить эти слова существенно для предмета, так как они часто относятся к тому, что само требует исторического объяснения (как, например, в выражении «британская эмпирическая традиция»).

Я пишу не в академической манере — «Х сказал по этой теме то-то, но в этом отношении он/она не учли мнение У и т.д.» — а в утвердительной модальности: вот описание, вот как обстояло дело. Я пришел к выводу, что читателю нет дела до трудностей моего исследования или изложения, поэтому и убрал следы того, каким способом пришел к сказанному. Результат — чувство неловкости, так как я говорю с уверенностью о вещах, которые знаю, как мне кажется, только поверхностно. Несмотря на все эти усилия, мои сомнения и оценки проскальзывают в тексте. Это даже дало повод одному из читателей потребовать для придания тексту большей авторитетности удалить все авторские «Я».

Боюсь, что эти комментарии создадут у читателя впечатление, будто я высокомерно считаю, что предназначенный для неспециалистов нарратив может включать только эмпирические утверждения. Это совершенно неверно. Верно лишь то, что и аналитические различия, и концептуальные определения, и утверждения о лежащих в основании знания ценностях и проблемах могут быть сформулированы простыми предложениями и без жаргона.

Хотя я и историк, меня интересуют аналитические, концептуальные и ценностные вопросы, вызванные тем, что предмет истории науки — это знание и ценности. Несомненно, этим моя

работа отличается от многих в академической истории (об этих отличиях мне сообщают мои студенты); конечно же, различия отражают наши разные цели. Как уже упоминалось, голос историка — это нить, на которой держится как нарратив, так и прошлое как таковое — предполагаемая преемственность, поддерживаемая, хотя бы чисто риторически, людьми и событиями за пределами текста. В отличие от этого, нить моего голоса — это абстрактные и теоретические, как я полагаю, философские вопросы, которые я, хотя и историк, открыто использую в структуре и сюжете моего нарратива о прошлом. Наиболее общий из этих вопросов: создает ли человек — предмет истории наук о человеке — себя сам или же он создан Богом или природой? Мой сюжет как историка знания связан с вопросами об условиях знания, и поэтому мой подход кардинально отличается от сюжетов, написанных так, как будто они даны объективной реальностью событий¹³.

На деле поставленный по ходу написания истории вопрос о данности/созданности человеческой природы позволяет читателю увидеть прошлое как процесс создания людьми самих себя — таких, какими мы себя представляем — и связать историю и самопознание. В этом вопросе я стою на вполне определенной точке зрения — той, которая в прошлом ассоциировалась с историческим идеализмом более, чем с эмпиризмом. Все историки с необходимостью занимают определенную позицию. В конечном счете, как пишет исследователь, теория «дает обоснование некоему утверждению на основе материала, который придает этой теории правдоподобность. На самом деле, функция теории — обосновать понятие правдоподобности как таковое. Без такого обоснования, [исторические работы] ... могут опереться только на «здравый смысл»¹⁴. Разница между магистральной и интеллектуальной историей возникает тогда, когда эта позиция является лишь внешней, риторической частью голоса. В работах интеллектуальных историков и историков науки философская позиция часто очевидна (тогда она называется «теорией»), в то время как во многих исторических работах это не так (и тогда они называются просто «историей»)¹⁵. Интересно, однако, много ли историков опирается только на «здравый смысл»?

Как и в других работах по интеллектуальной истории, в моем тексте заметен интерес к локальным и небольшим по масштабу вопросам. Я спрашиваю, например, о том, существовала ли в семнадцатом веке концепция «социального», в чем разница между словами «страсти» и «эмоции», можно ли сказать, что Спино-

за, вопреки своим намерениям, продемонстрировал невозможность аподиктической науки о человеке, и что такое эпоха Просвещения. В моей работе нарратив структурируют не так называемое прошлое, а именно эти вопросы, и в результате мой голос оказывается слишком далеким от академической истории — но только лишь от нее.

Стоящий перед проблемой рефлектирующей философской истории, легко может почувствовать себя Икаром, так нагрузившим руки, что он неспособен оторваться от земли. Задача слишком велика. Поэтому я возвращусь к той идее, согласно которой голос в истории наук о человеке возникает как «волевой акт». Это может быть понято в двух смыслах. Первый смысл продиктован как существованием разнообразных практик в пространстве между историей, интеллектуальной историей и историей науки, так и отсутствием общепринятой теории исторического знания и разногласиями по поводу того, что могло бы служить подходящей репрезентацией человека. В отсутствие системы координат позиция утверждается с помощью волевого акта, индивидуальных суждений, каждое из которых может быть пересмотрено. На деле ситуация требует меньше героизма, чем я это здесь представляю, поскольку каждый находится в более или менее одинаковых обстоятельствах, и поскольку существуют образцы работ и диалог между историками. Но нет ни единой манеры письма, ни единственно «правильного» голоса; голос каждого всегда в какой-то степени «произволен».

Отсюда вытекает вопрос о последствиях того, что освоение пространства истории наук о человеке шло в том, а не другом направлении. Если, как утверждали критики историй отдельных научных дисциплин, категории этих дисциплин невозможно спроецировать назад в прошлое, то как мы можем решить, что будет предметом истории?¹⁶ Отказ от колонизации прошлого с позиций современных дисциплин (например, отказ от того, чтобы считать Аристотеля «психологом»), как кажется, оставляет историку только локальный и частный голос, пригодный лишь для ограниченных исторических целей и для какого-то одного исторического контекста. В самом деле, многие работы по истории гуманитарных наук представляют собой небольшие по масштабу исследования, каждое из которых имеет свою собственную форму и методологию. Трудно сказать, соотнобразуются ли между собой эти работы и можно ли отнести их к одной и той же области истории. Еще труднее представить, как могут быть ассимилированы и составлены единую кар-

тину работы, которые имеют отношение к данной области, но написаны за пределами истории наук о человеке. Как правило, звучащие в этой области голоса не синтетические, общие и глобальные, а аналитические, частные и локальные.

Второй аспект работ, требующий волевого акта, также следует из недостаточности оснований и отсутствия явных прецедентов. От индивидуального характера голоса — того, как автор использует язык и риторику, зависит, будет ли у этого автора не только широкая, а вообще какая-либо аудитория. Чтобы удержать вместе то, что иначе затерялось бы в плохо очерченном социальном пространстве, нужно произвольно применить все приемы синтетического языка и рассказа. В подобной ситуации может оказаться любое речевое послание, но перед историей наук о человеке проблемы поставлены таким образом, что их, кажется, невозможно обойти.

Какой же нарратив подойдет для *общей* истории наук о человеке? Я встретился по крайней мере с одним утверждением о том, что вообразить такой нарратив способен только безумец, как только безумец может поверить в возможность синтеза огромного количества тем. К тому же, эти темы не исследованы в деталях, а если такие исследования и проводились, обобщить их — значило бы потерять их смысл.

Мне, тем не менее, кажется, что этот взгляд ошибочен. Он предполагает, что исследование может быть только одного рода или уровня — детальным, точным и полным анализом данной темы или текста. Это неверно, поскольку при этом не учитываются возможности возникновения новых предметов путем соединения ранее существовавших областей, как это уже было в прошлом (например, возникновение математической астрономии и физики движения в семнадцатом веке или эволюционной биологии в девятнадцатом). Существует синтетическое исследование, как и синтетические естественные науки. Даже если исторический синтез не может удовлетворить условиям детального, точного и полного исследования, он может удовлетворить требованию достоверности. Если же синтетический голос не отвечает предъявляемому к достоверному историческому высказыванию критерию соответствия в той степени, в какой этого требуют историки, он тем не менее может отвечать критериям внутренней связности (когерентности) и понятности (интеллигибельности). Очевидно, что понятность зависит также от способности автора создать нарратив и способности аудитории использовать все богатства языка.

Когда-то у истории науки был чрезвычайно увлекательный сюжет — открытие истины. Икар пристегнул крылья, взлетел в небо и добыл знание и свет. Какой бы ни была судьба этого сюжета в истории науки, для истории человекознания он никогда не подходил, не дав ни одной хорошей истории. Сказать, что психология, социология, политические науки или экономика открыли истину, всегда требовало от тех, кто делал это для ушей начальства, определенного нахальства и изобретательности. Гораздо уместнее здесь первоначальная версия мифа об Икаре. Однако, взять этот миф буквально в качестве нарративного сюжета было бы не только слишком моралистично, но и грозило бы опасностью антиинтеллектуализма.

К счастью, в самом центре традиции исторического повествования есть такая форма, которая, кажется, была предназначена для истории наук о человеке как коллективной работы по самопознанию. Форма эта — «поиск». В ней есть позитивная динамика открытия, захватывающая дух авантюра полета, и в то же время, нет гордыни, свойственной для веры в то, что мы можем выйти за пределы условий человеческого существования и постичь истину. Цель поиска — идеал; добродетель, или наука, заключается в *качестве* жизни и в той увлеченности, с которой стремятся к идеалу. Когда последний, кажется, вот-вот будет достигнут, можно быть уверенным, что случится что-нибудь еще, и поиск нужно будет продолжить. Поиск как нарративная форма в науках о человеке — не что иное, как самопознание и самосоздание человека. Это возвращает нас к обсуждаемому ранее разрыву между академической историей как голосом прошлого и (за неимением лучшего выражения) философской историей, то есть таким голосом, с помощью которого мы создаем самих себя как исторических существ. Поиск дает сюжет для голоса, который надеется в идеале преодолеть этот разрыв. Говоря более прозаическим языком, эта форма позволяет историку наук о человеке без неприятной мины собственного превосходства отдать справедливость тем людям, которые посвятили себя поиску истины, и даже заявляли о том, что ее нашли. В то же время, эта форма дает историку внешнюю по отношению к утверждениям ученых об истине точку зрения. Иными словами, эта нарративная форма создает возможность для уважительного отношения к историческим лицам без ненужной почтительности к тому, что именно эти лица считали условием истинности.

Поиск полон благородства. Для того, чтобы выстроить свой голос рядом с таким идеалом, нужна смелость. Цель же создания синтеза требует размышления в подходящей нарративной форме и, как я полагаю, принятия определенных предпосылок. В отличие от голоса учебника, голос, который я имею в виду, не основан на существующем соглашении о границах описываемой области, но может тем не менее придать форму тому, о чем говорит. Такую форму, как я полагаю, дает рассказ о поиске. Упомяну здесь одну, может быть, банальную, но важную для моих писаний вещь: самая серьезная практическая трудность, которая следует из принятия формы поиска — суметь объять достаточное число тем (конечно, не все — это было бы невозможно, «безумно»). Писать синтетично — значит включить весь релевантный материал; в то же время, выделить его — систематизированную и дисциплинарную мысль о человеческой природе — чрезвычайно сложно. Под таким давлением история все время возобновляемого поиска очень быстро вырождается в список — «одна проклятая вещь за другой». В самом деле, исторические работы часто обвиняют в этом грехе; те же, кто, цитируя огромный материал, способен этого избежать, вызывает восхищение. Таково еще одно требование к авторству как акту воли.

В заключение я ненадолго обращусь к важному элементу голоса — «дискурсу» как одному из возможных предметов интеллектуальной истории и истории науки. У понятия дискурса есть достаточные основания, и было бы глупо, как этого хотят историки-эмпиристы, все списать на моду. Когда под лозунгом «К контексту!» историки науки и интеллектуальные историки открыли двери для принятых в академической истории стандартов доказательства и исторически релятивного значения, они все же верили, что их предмет, который те, кого они изучали, называли знанием или даже истиной — особый. Однако, поворот к контексту требовал от историков занять независимую от какого-бы то ни было утверждения об истине позицию. Это побудило неофициально принять центральный принцип так называемой «сильной программы» Дэвида Блора в социологии знания — принцип симметричного объяснения всех утверждений, независимо от того, истинные они или ложные¹⁷.

Англоязычные писатели считают термин «дискурс» полезным для того, чтобы, вынося за скобки вопрос об истине и включая вопрос о власти и ценностях, обозначить интерес к особому пред-

мету — «знанию». Термин «дискурс» позволяет говорить о языке, знаковых системах и практике, очерчивающих то пространство, в котором утверждения об определенных видах истины делаются согласно принятым правилам¹⁸. Язык дискурса позволяет описывать человеческую деятельность в ее собственных терминах, не как продукт предшествующей деятельности реальности, а как развитую систему репрезентаций. Историки дискурса отвергают утверждения об онтологии, нередуцируемом статусе «социального» и других возможных основаниях и говорят о претендующих на истину языке, практике и власти.

Далее, когда историки берут своим предметом дискурс, они во всеуслышание заявляют о своем присутствии в науках о человеке, утверждая ценность собственного знания и экспертизы для более широкого интеллектуального сообщества. Если лишенная исторических ссылок теория в науках о человеке настолько суха и абстрактна, что перестает быть релевантной, и если не упоминающая теорию историческая работа настолько нерефлексивна, что теряет всякий смысл, то нам нужен теоретический язык для передачи истории. Основанный на дискурсе голос может поэтому стать голосом, с помощью которого будут выражать свое знание о человеке эмпирическая история и социальная теория.

Я начал статью с констатации разрыва между голосами разных историков, отнеся происхождение этого разрыва к времени возникновения академических научных дисциплин и отделения истории самосоздания человека от истории прошлого. Я предположил, что этот разрыв, воссоздается как различие между теоретическими работами и работами без теории. Тем не менее, в пространстве этого разрыва возникает возможность диалога между теоретиками социума и культуры, с одной стороны, и историками, с другой. Я обсуждал возможности и трудности того голоса, который стремится в одно и то же время быть голосом философской и академической истории. Вряд ли история наук о человеке могла бы избежать в конечном счете взаимодействия и с той и с другой. Мы размышляем о нашей истории, чтобы узнать, кто мы такие, и мы пишем историю с тем, чтобы размышлять. Стоящий перед нами вопрос «Кто говорит?» оказывается самым сложным из вопросов.

Перевод Ирины Сироткиной

Библиография

- Ankersmit, F. R.** (1989) 'Historiography and Postmodernism', *History and Theory* 28: 137-53.
- Barbu, Zevedei** (1960) *Problems of Historical Psychology*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Besnard, Philippe**, ed. (1983) *The Sociological Domain: The Durkheimians and the Founding of French Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bloor, David** (1976) *Knowledge and Social Imagery*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Blumenberg special issue (1993) *History of the Human Sciences* 6(4).
- Burke, Peter** (1992) *History and Social Theory*. Oxford: Polity Press.
- Canary, Robert H. and Kozicki, Henry**, eds (1978) *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Cassirer, Ernst** (1955) *The Philosophy of the Enlightenment*. Boston, MA: Beacon Press.
- Clark, Terry Nichols** (1973) *Prophets and Patrons: The French University System and the Emergence of the Social Sciences*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Cooter, Roger and Pumfrey, Stephen** (1994) 'Separate Spheres and Public Places: Reflections on the History of Science Popularization and Science in Popular Culture', *History of Science* 32: 237-67.
- Danziger, Kurt** (1994) 'Does the History of Psychology Have a Future?', *Theory & Psychology* 4: 467-84.
- Gergen, Kenneth J.** (1973) 'Social Psychology as History', *Journal of Personality and Social Psychology* 26: 309-20.
- Gergen, Kenneth J.** (1982) *Toward Transformation in Social Knowledge*. New York: Springer.
- Gordon, Colin** (1990) 'Histoire de la folie: An Unknown Book by Michel Foucault', *History of the Human Sciences* 3(1): 3-26; with 'Responses to Colin Gordon's Paper', *History of the Human Sciences* 3(1 and 3).
- Graham, Loren, Lepenies, Wolf and Weingart, Peter**, eds (1983) *Functions and Uses of Disciplinary Histories: Sociology of the Sciences Yearbook*, Vol. 7. Dordrecht: D. Reidel.
- Gutting, Gary** (1994) 'Foucault and the History of Madness', in G. Gutting (ed.) *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 47-70.
- Heller, Thomas C., Soma, Morton and Wellberg, David E.**, eds (1986) *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Hexter, J. H.** (1971) *Doing History*. London: Allen & Unwin.
- Hexter, J. H.** (1972) *The History Primer*. London: Allen Lane, the Penguin Press.
- Heyck, T. W.** (1982) *The Transformation of Intellectual Life in Victorian England*. London: Croom Helm.
- Hilgard, Ernest R., Leary, David E. and McGuire, Gregory R.** (1991) 'The History of Psychology: A Survey and Critical Assessment', *Annual Review of Psychology* 42: 79-107.
- Honneth, Axel and Joas, Hans** (1988) *Social Action and Human Nature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iggers, George G.** (1968) *The German Conception of History: The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Izenberg, Gerald N.** (1992) *Impossible Individuality: Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787-1802*. Princeton, NJ: Princeton University Press

Jameson, Frederic (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen.

Kelley, Donald R. (1987) 'Horizons of Intellectual History: Retrospect, Circumspect, Prospect', *Journal of the History of Ideas* 48: 143-69.

Kelley, Donald R. (1990) 'What Is Happening to the History of Ideas?', *Journal of the History of Ideas* 51: 3-25.

LaCapra, Dominick and Kaplan, Steven L., eds (1982) *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Laqueur, Thomas (1990) *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Lepenes, Wolf (1988) *Between Literature and Science: The Rise of Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marwick, Arthur (1989) *The Nature of History*, 3rd edn. London: Macmillan.

O'Donnell, John M. (1986) *The Origins of Behaviorism: American Psychology, 1870-1920*. New York: New York University Press.

Olby, Robert C. et al., eds (1990) *Companion to the History of Modern Science*. London: Routledge.

Palmer, Bryan D. (1990) *Descent into Discourse: The Reification of Language and the Writing of Social History*. Philadelphia, PA: Temple University Press.

Pompa, Leon (1990) *Vico: A Study of the 'New Science'*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ringer, Fritz K. (1990) 'The Intellectual Field, Intellectual History, and the Sociology of Knowledge', *Theory and Society* 19: 269-94.

Ross, Dorothy (1991) *The Origins of American Social Science*. Cambridge: Cambridge University Press.

Smith, Dennis (1991) *The Rise of Historical Sociology*. Oxford: Polity Press.

Smith, Roger (1988) 'Does the History of Psychology Have a Subject?', *History of the Human Sciences* 1: 147-77.

Smith, Roger (1997) *The Fontana History of the Human Sciences*. London: Fontana Press, and New York: W. W. Norton.

Staeuble, Irmingard (1993) 'History and the Psychological Imagination', in Hans V. Rappard et al. (eds) *Annals of Theoretical Psychology*, Vol. 8. New York: Plenum Press.

Stedman Jones, Gareth (1996) 'The Determinist Fix and Some Obstacles to the Further Development of the Linguistic Approach to History in the 1990s', *History Workshop Journal* 42: 19-35.

Stern, Fritz, ed. (1973) *The Varieties of History: From Voltaire to the Present*. New York: Vintage Books.

Still, Arthur and Velody, Irving, eds (1992) *Rewriting the History of Madness: Studies in Foucault's 'Histoire de la folie'*. London: Routledge.

Stone, Lawrence (1982) *The Past and the Present*. London: Routledge & Kegan Paul.

Stone, Lawrence et al. (1991-2) 'History and Post-modernism', *Past & Present* no. 131: 217-18; 133: 207-13; and 135: 189-208.

Taylor, Charles (1989) *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Toews, John E. (1987) 'Intellectual History after the Linguistic Turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience', *American Historical Review* 92: 879-907.

Vico, Giambattista (1984) *The New Science of Giambattista Vico*, trans. Thomas Goddard Bergin and Max Harald Fisch. Ithaca, NY: Cornell University Press.

White, Hayden (1987) *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Примечания

- ¹ То, насколько в работе ощутим личный голос автора, заслуживает особого обсуждения, хотя все научные конвенции устроены таким образом, чтобы этот вопрос обойти. Когда я дал согласие написать книгу (R. Smith, *The Fontana History of the Human Sciences*, London, 1997) для аудитории более широкой, чем специалисты в этой области, я обнаружил, что отгалкиваться от научных конвенций при выборе голоса невозможно. Этот выбор заставлял ставить вопросы на каждом этапе, начиная с решения писать о «науках о человеке» в противоположность тому предмету («психология»), который был предложен мне первоначально.
- ² Наиболее читаемый в Великобритании текст об истории как дисциплине – это, по-моему, Magwick (1989). Для описания истории как ремесла или искусства важна более ранняя работа американского историка J.H. Nexter (1971; 1972). Многие о недавней истории науки содержится в работе Olby et al. (1990), а обзор интеллектуальной истории можно найти у Kelley (1987; 1990). История наук о человеке – сложная область еще и потому, что ее отношения с социальными науками плохо очерчены и постоянно оспариваются, но я оставляю в стороне вытекающие отсюда вопросы.
- ³ См. Stone et al. (1991-92). Более систематично это представлено у Ankersmit (1989).
- ⁴ Jameson (1981: 102); эту цитату приводит также White (1987: 147), обсуждая принадлежащую Джеймсону марксистскую версию теории об исторической идентичности нарратива. Материалистическую точку зрения социального историка см. у Palmer (1990).
- ⁵ Часто цитируемый пассаж взят из Vico (1984: 330-31). Основания заявления Вико о возможности науки обсуждает Pompa (1990).
- ⁶ Фуко был ничуть не против ради определенных целей писать в манере историка (с описанием конкретного случая и доказательствами, основанными на первоисточниках). Все же, выбор им манеры историка всегда был подчинен более широкой цели – разорвать преемственность любой дискурсивной практики и, стало быть, подорвать доверие к ней. Это подчеркивает White (1987: 104-10).
- ⁷ Возникновение дисциплин в рамках наук о человеке обсуждается в: Graham et al. (1983); Lepenis (1988); O'Donnell (1986); Ross (1991); Clark (1973); Besnard (1983). О возникновении истории как дисциплины см.: Iggers (1968); Heuck (1982: гл. 5 и 6); Stern (1973).
- ⁸ О современной философской антропологии см. Honneth and Joas (1988). В качестве проекта, не поддающегося классификации в рамках социальных наук, можно назвать работы Hans Blumenberg, а работы Фуко служат примером исторического по содержанию проекта, выходящего далеко за рамки академической истории. См. посвященный Блюменбергу специальный выпуск журнала *History of the Human Sciences* (1993) и комментарии в нем к Colin Gordon (1990), переизданные в: Still and Velody (1992).
- ⁹ Из этих обобщений есть важные исключения. Например, центральный для современного понимания человеческой природы вопрос о половых различиях и сексуальности был историзован некоторыми историками с наибольшими

- противоречиями; см. Laqueur (1990). Есть также разнообразная литература об «открытии Я» в разные исторические периоды. Для начала см. Heller et al. (1986); Izenberg (1992); Taylor (1989). Исходя из других позиций, социальный психолог Kenneth J. Gergen (1973; 1982) утверждает, что предмет его дисциплины – это, на самом деле, история. Еще до этого находившиеся под влиянием школы Анналов историки обратились к истории категорий субъективного опыта (Barbu, 1960). Недавнюю дискуссию существующих возможностей см. у Staebble (1993).
- 10 В 1980-х гг., в ответ на требования стать социальными учеными, историки обсуждали «возвращение нарратива». См.: Stone (1982: часть I); Burke (1992). О недавнем прошлом исторической социологии см.: D. Smith (1991).
- 11 Это противоречие между взглядом, принятым в некоторых естественнонаучных кругах, где «науки о человеке» означают биологию человеческих существ, и разделяемым гуманитариями теоретически и исторически ориентированным междисциплинарным подходом к человеческому субъекту. Противоречие это, однако, не фатально: оно, например, отсутствует во французской культуре, где выражение *«les sciences de l'homme»* не вызывает вопросов и не требует комментариев.
- 12 Этот аргумент был подсказан мне моим коллегой Дэвидом Алленом, когда мы создавали новый магистерский курс по истории идей. Тогда требовалось сказать нечто о различиях между историей и интеллектуальной историей.
- 13 Размышляя об этом контрасте, я нашел полезным сделанное Gary Gutting различие между тем, что он называет «идеалистической» историей в духе Фуко и «эмпирической» историей его критиков: Gutting (1994: 62-65). Тем не менее, многие историки помимо Фуко думали о том, чтобы выявить условия знания, и использовали эмпирический материал не как конститутивный для их работ, а в качестве иллюстраций. Классический пример – Cassirer (1955).
- 14 White (1987: 164-5).
- 15 Я не говорю здесь о характерной для 1980-х гг. тенденции интеллектуальных историков называть себя «историками культуры». Хотя ярлык «история культуры» существовал и ранее, но возникновение этой тенденции повлияли культурология и политические дебаты об учебных программах. Эти дебаты свидетельствовали об эгалитарных настроениях, согласно которым надо изучать любые репрезентации знания и верований, а не только те, которые были созданы образованной элитой («мертвыми белыми мужчинами»). Поддерживать границу между интеллектуальной историей и историей культуры казалось невозможным без навязывания политически неприемлемого различия на последовательные, артикулированные системы значений и значения популярной культуры и без того, чтобы произвольно исключить невербальные репрезентации значения. См. Cooter and Pumfrey (1994). Говоря философским языком, «история культуры» кажется привлекательной как следствие проникновения в интеллектуальную историю релятивистской точки зрения, которая внесла неопределенность в вопрос о границах между «интеллектуальными» и «неинтеллектуальными» системами репрезентаций. Все историческое можно обсуждать как часть системы культурных репрезентаций, и поэтому использование термина «история культуры» еще не означает ссылку на какую-то определенную область истории.
- 16 Критику базирующейся на самой психологии истории психологии я дал в: R. Smith (1988). Я согласился писать «общую» историю, выполняя взятое в

результате этой критики обязательство найти форму, альтернативную истории психологии. См. также: Danziger (1994) и историографию вопроса у Hilgard et al. (1991).

¹⁷ Bloog (1976: 8-10, 29-32).

¹⁸ Для историков вопрос о том, «все ли на свете — дискурс», не представляет чрезвычайного интереса. Этот вопрос очень общий — он поднимает фундаментальную философскую проблему, и по этой самой причине его можно оставить в стороне — иначе тот, кто хочет писать как историк, окажется в полной фрустрации. Текст, который «выносит за скобки» такие фундаментальные вопросы на основе не доказательства, а соглашения, может показаться атеоретичным. Несомненно, однако, что теория присутствует во всех текстах, и дело заключается не в том, атеоретичен ли определенный текст, а в том, с какими целями он выносит свой предмет на обозрение. Ответ историков на ту точку зрения, что предметом знания является сам дискурс, обсуждался в связи с «лингвистическим поворотом» в истории (не путать с более ранним «лингвистическим поворотом» в философии); см. Canary and Kozicki (1978); La Capra and Kaplan (1982); White (1987; особенно стр. 26-57, гл. «Вопрос о нарративе в современной исторической теории»); Toews (1987). Многие историки, насколько мне известно, соглашаются с отрицанием релятивистских аргументов Рингером: Ringer (1990). Об исторической критике лингвистического поворота см. Palmer (1990); о критике наследия Фуко — Stedman Jones (1996).

Михаил Хорьков

Заданность формальной выразимости в философской антропологии

Излагаемая ниже концепция представляет собой не более чем гипотезу, пытающуюся осмыслить и соединить в логическое целое факты и явления, которые в общем культурно-историческом потоке могут на первый взгляд показаться второстепенными и малозначащими, но без которых при ближайшем рассмотрении оказываются непонятными ключевые моменты отношения человека к процессу выражения себя в окружающем мире и конституирования в социуме. Становясь формальными в рамках культуры, наблюдение человеком самого себя превращается в осознанную антропологию. Как и любое другое явление культуры, философская антропология имеет определенные культурно-исторические формы проявления и существования. Считать, что идеи философской антропологии могут существовать вне этих форм в некотором постоянном и неизменном виде — значит, отказывать человеку в возможности изменения, если не существования вообще.

С другой стороны, предполагая возможность некоторых обобщений, поскольку человек как вид с момента появления «человека разумного» менялся незаметно и всегда существовал в некотором социуме, мы вправе заключить, что независимо от эпохи во всяком социально-культурном пространстве философская антропология, если присутствует, играет идентичную роль и поэтому существует в достаточно устойчивых формах. Таким образом, культурно-исторические формы проявления философской антропологии, по-видимому, отличаются гораздо большей устойчивостью и постоянством, чем ее идеи, более того, долговременное

существование идей зависит здесь от того, насколько прочно они срастаются с той или иной формой, через нее выражаются и без нее не мыслятся.

Антропологические концепции имеют универсальный характер отнюдь не неизбежно, независимо от реального человеческого существования, просто в силу универсальности феномена человека. Они лишь «могут» иметь, или приобретать этот смысл. Но в каждом конкретном случае, да, по-видимому, и вообще, ответить на вопрос, как и почему происходит подобная универсализация, чрезвычайно сложно. Как маргинальные или локальные представления о человеке становятся всеобщими? Как в свою очередь они сменяются другими? Почему то, что считалось второстепенным и малозначачим элементом человеческой природы, например, разумное, рассудочное, инстинктивное или бессознательное, порой становится фундаментом антропологических построений, вытесняя или подчиняя все прочие элементы?

Можно, конечно, сказать, что таков прогресс, или просто развитие, антропологических идей: они развиваются, а все, что развивается, меняется. Но как в таком случае объяснить феномен возврата к древним идеям, подчас, казалось бы, совершенно забытым, преодоленным? Понятно, старые идеи приобретают новое истолкование, но даже и в истолкованном виде они представляются крайне архаичными по сравнению с тем, что было ими вытеснено и что объективно выглядит более новаторским и оригинальным и, главное, является продуктом естественного эволюционного развития. Почему время от времени требуется возврат к этим старым идеям?

Позволим себе предположить, что в этих идеях и понятиях, посредством которых они описываются, находит выражение опыт человека, присущий ему именно как человеку. Этот опыт имеет свои формы выражения во всех культурах. Без самовыражения собственного опыта человек вряд ли мог бы существовать, именно в этом выражении и осуществляется становление человека. Таким образом, чем более человек осознает себя именно как человек, т.е. как нечто особое, уникальное, не тождественное ничему другому, тем большее значение приобретает для него выражение своего глубинного «я», которое он предпринимает вполне осмысленно и целенаправленно. Именно в этом процессе самостановления-самопостижения-самовыражения и возникает на определенном этапе развития культуры обобщенная «идея человека».

Констатация Макса Шелера «Die Probleme einer philosophischen Anthropologie heute geradezu in den Mittelpunkt aller philosophischen Problematik in Deutschland getreten sind...» («Проблемы философской антропологии переместились *ныне* прямо-таки в центр философской проблематики в Германии») в его знаменитом сочинении 1927 года «Положение человека в космосе» имеет, как можно заметить, не столько обобщенно-эпохальный, сколько конкретный хронологический и локальный контекст. За рамками страны и времени она теряет свой смысл даже в XX в. Возникает естественный вопрос: обладает ли актуальность философской антропологии *вообще* исключительно локальными характеристиками, то есть, определяется ли особая важность, которую приобретает в те или иные эпохи проблема человека, в первую очередь ситуацией конкретного места и времени? И если да, то в чем состоит природа этой ситуации? Но поскольку Макс Шелер, определявший *актуальность* философской антропологии *локально*, говорит в то же время об исторической *универсальности* феномена этой актуальности, то из этого естественно следует перемещение в центр исследования генезиса выразительных форм философской антропологии.

Термины, как правило, хотя и не всегда, возникают много позднее феноменов, которые они обозначают. Так и слово «антропология» имеет достаточно позднее происхождение и в классическом греческом именно в такой форме не встречается. Слово *anthropologos* впервые употребляет Аристотель в «Никомаховой этике»¹, но у него этот неологизм имеет просто значение «человека, обсуждающего людей»². Характер этого «обсуждения» уточняет английский переводчик Аристотеля Х.Рэкхем, трактующий слово *anthropologos* как *gossip* («болтун», «сплетник»)³. Никакой специальной философской нагрузки, кроме морального примера, данное слово, очевидно, у Аристотеля не несет.

В эпоху поздней античности появляется и распространяется форма *anthropologein* (от которой позднее в эпоху средневековья происходит ряд производных форм, в том числе и *anthropologia*), имеющая теологический смысл: она обозначала антропоморфные библейские метафоры, употреблявшиеся в отношении Бога, и (у христианских авторов) различные аспекты вочеловечивания Бога-Слова⁴. И хотя такое теологическое понимание «антропологии» не связано прямо с учением о человеке, тем не менее есть все основания утверждать, что современное понимание философской антропологии как особой философской позиции ведет свое происхождение именно от него. Во-первых, раннехристианские бо-

гословы, разрабатывая учение о вочеловечивании Христа, неминуемо должны были использовать представления о человеке, характерные для своей эпохи, и даже, видимо, стимулировать их развитие; и хотя эти представления, заимствованные из разных дисциплин — медицины, метафизики, этики, истории и др. — не носили название «антропологии», именно они и представляли в ту эпоху сумму воззрений на человека. Теологическая точка зрения придала этой сумме неведомое ранее смысловое единство, поскольку человечество Христа имеет характер универсального образца, точки отсчета и суммы для любых рассуждений о человеческой природе.

Во-вторых, философская антропология нового и новейшего времени генетически является продуктом секуляризации теологической антропологии: научно-естественная гипотеза о единстве человечества пришла на смену концепциям единства человечества во Христе христианской антропологии и единства человека и космоса античной метафизики и религии⁵, причем, без них она была бы логически невозможной, так как ни каждая наука в отдельности, ни научная картина мира в целом ничего не говорят в пользу мировоззрения, в основе которого была бы проблема человека или хотя бы идея о единстве и особом предназначении человеческого рода, но, скорее, наоборот, доказывают его невозможность и несостоятельность. Эта «ненаучность» философской антропологии, о которой свидетельствует сам эпитет «философская» и о которой говорят как ее защитники, так и ее критики, является следствием ее происхождения, посредством секуляризации, от религиозной антропологии и, следовательно, родства с последней. Именно это родство и позволяет говорить о единой антропологической традиции, существовавшей на всем протяжении человеческой истории. Теологически понимали антропологию еще такие мыслители нового времени, как Мальбранш⁶ и Лейбниц⁷. Л.Фейербах, говоря о проблеме вочеловечения Бога посредством антропологии⁸ и имея, таким образом, в виду именно теологическое понимание антропологии, которое он стремится преодолеть своей антропологической концепцией, исходит как раз из представления о единстве и генетическом преемстве антропологических идей.

Секуляризация мышления в эпоху нового времени лишила понятие «антропология» теологического содержания и сделала его свободным для наполнения новым смыслом. Эта новая концепция антропологии развивается в XVI—XVIII вв. главным образом

в рамках немецкой школьной философии (в Англии и Франции аналогичные концепции разрабатываются в рамках так называемой «моральной философии»). В сочинениях М.Хундта, О.Кассмана, К.Бутелиуса и Й.Рете, С.Гвениуса предпринимаются попытки философского исследования душевного мира (*psychologia*) специально человека, которое и обозначается как *anthropologia*⁹. Антропология определяется как «учение о человеческой природе» («*anthropologia est doctrina humanae naturae*»)¹⁰. Данное определение носит вполне традиционный характер, свидетельствующий о заметном влиянии поздней схоластики и догматики на категории новой дисциплины. Таким образом, под названием «антропология» школьная философия раннего нового времени развивает традицию, восходящую к теологически ориентированной метафизической антропологии, которую она подвергает секуляризации, ставя по-новому вопрос о природе человека: как определить человека, прибегая не к схоластической метафизике и не к математизированной средневековой физике, но к методам новых естественных наук, основанных на наблюдении, эксперименте и описании природы во всем ее разнообразии?

Человек начинает определяться не через отношение к Богу, но через отношение к природе: на смену концепции «в человеке есть нечто божественное, но человек — не Бог» приходит представление «человек — существо природное, но человек — не природа». Таким образом, чтобы определить человека с естественнонаучной позиции, его необходимо выделить из природы (по каким критериям — другой вопрос), противопоставить ей. Так или иначе, именно таким способом определяют человека столь разные мыслители, как Декарт, Гоббс и Ламетри¹¹. В рамках этого метода первостепенное значение приобретает определение специфически человеческих природных элементов, таких как его телесность, пол, темперамент, характер, расовые, возрастные отличия и т.д.: именно специфика человеческой природы стала теперь определять сущностные характеристики человека в отличие от природы вообще. Симптоматично, что анализируя физиологию человека, боннский врач начала XIX в. Й.Эннемозер приходит к тем же выводам, что и Гелен и Шелер в середине XX в.: биологическая структура человека по сути, по назначению и даже по морфологической структуре и физиологии отличается от животной, являясь основой существования человека как духовного существа¹². Развившаяся из школьной философии антропология начинает также проявлять интерес к этнографическим исследованиям не-

известных ранее европейцам народов иных континентов и даже стигматизировать эти исследования. Пионерами в этой области стали Лафитау, Дж.Форстер, Г.Форстер, Blumenbach и Кант¹³.

Исходя из одновременной оппозиции антропологии метафизике и математизированным естественным наукам, И.Кант определяет ее как философию жизненного мира человека, в котором человек участвует, который имеет для него экзистенциальный смысл и не сводится ни к метафизике, занимающейся «предметами сознания», ни к наукам, исследующим «чувственно воспринимаемый мир», существующий независимо от участия в нем человека¹⁴. Философская антропология — это, таким образом, такое знание о мире, к которому человек приходит не посредством чистого метафизического мышления и математически измеряемого естественнонаучного эксперимента, но через проживание, через непосредственный жизненный опыт, в котором отражается «весь человек». В сравнении с другими областями практической философии, имеющими более конкретный и прикладной характер — этикой и философией истории — антропология выступает как общая философская позиция, как установка сознания. Антропологический подход, по мнению Канта, преодолевает односторонность естественных наук, изучающих человека, создавая основу для их осмысленного синтеза¹⁵.

Определение антропологии через естественные науки, а не через метафизику, остается, тем не менее, центральным для нового времени. Антропология как учение о «природе человека» понимается главным образом как «физиологическая антропология». Романтизм начала XIX в. считает антропологию радикальной формой натурфилософии; натурфилософия понимаемая антропология становится у Фейербаха фундаментальной философией. Но секулярные истоки этой антропологии дают знать о себе, например, в том, что с помощью антропологии теология или снимается, как у Фейербаха, или понимается, как у Хайнрота и Кьеркегора. Критика Гегелем и его последователями этого понимания антропологии как радикальной натурфилософии и его тезис, что человека можно и должно понимать не через природу, а через историю (трактуемую с точки зрения «объективных законов»), и контр-критика сторонников антропологии, основанной на учении о внеисторичной «природе человека», привели в конце концов к роковому для европейского философского сознания расколу «целостного понимания человека» и противопоставлению антропологии и философии истории, не преодоленным до сих пор.

Итак, начало и первая половина XIX в. — это пик развития новоевропейской секулярной антропологии и период необычайной ее популярности. К.Хайнрот в 1822 г. определял свою эпоху как «время, когда антропология становится для исследователя излюбленным предметом»¹⁶. Кроме специальных журналов по проблемам антропологии, таких как «Anthropologisches Journal», издававшийся с 1803 г. и редактором которого был К.Шмид, и журнал К.Нассеса, выходявший в 1823—1826 гг. под названием «Zeitschrift für die Anthropologie», можно, помимо Канта и Гердера, назвать несколько десятков философов и ученых этого периода, опубликовавших книги, где в заглавии встречаются слова «антропология» и «антропологический»: Устери (1791), Лодер (1793), Флемминг (1794), Ит (1794), Вагнер (1794), Вильгельм фон Гумбольдт (1795), Метцгер (1798), Пелитц (1800), Абихт, Поршке (1801), Геррес, Венцель (1802), Функ, Грубер (1803), Покельс (1805), Баргельс, Голдбек (1806), Либш (1806), Фрис (1807), Гротхойзен (1810), Трокслер, Гротхойзен, Висс, Хайнрот (1811), Гайтнер, Мазисус, Войт (1812), Суабедиссен (1814), Луке (1815), Нойман (1815), Шульце (1816), Вебер (1817), Залат, Хартман (1820), Фрис (1820), Штеффенс, Хайнрот, Хиллебранд (1822), Мэн де Бира (1823), Бергер, Эннемозер (1825), Зигварт, Бишоф, Кайзерлинк (1827), Шулан, Эннемозер (1828), Суабедиссен, Хойзингер, Бонстеттен, Вебер (1829), Трокслер (1830), Риттель (1833), Гроос, Лойпольдт (1834), Бурдах (1836), Кнайзе, Шуберт, Эрдман (1837), Дауб (1838), Мишле (1840), Фейербах (1841), Тиссо (1843), Линдемман (1844), Розмини-Зербати (1847), Краузе (1848), Эннемозер (1849), Фихте (1856), Лотце (1856)¹⁷.

Таким образом, перед нами, бесспорно, ситуация повышенного интереса к антропологии, определенная конкретными местом и временем: концом XVIII — началом XIX в. — аналогичная констатированной М.Шелером для 20-х гг. XX в. и которая прослеживается в Германии также в XVI и в конце XVII вв. Зададимся вопросом: почему именно в эти периоды проявляется повышенный интерес к антропологии, а в период разрушительной Тридцатилетней войны (вторая четверть XVII в.), например, он совершенно отсутствует? Или экзистенциальный опыт человека выражает себя в эпохи войн и катастроф иначе, чем в мирное время? Однако, конец XVIII и начало XIX в. были для Центральной Европы именно эпохой войн. Или характер социальных процессов был тогда иным и переживался иначе? Или мы имеем здесь дело с факторами менее сознательными и менее поддающимися

рациональному описанию? Наше исследование, таким образом, преследует также цель понимания роли философской антропологии как особого способа выражения кардинальных проблем человеческого существования в различных исторических ситуациях, и в первую очередь — в ситуациях критических.

Итак, философская антропология, как разностороннее явление, существует в культуре в виде более или менее определенно очерченного и притом всегда достаточно узнаваемого комплекса идей, воплощенных в конкретных текстах и, поскольку речь идет о человеке, в определенных типах поведения. И. Канту принадлежит мысль о том, что находящаяся в антропологии свое выражение сумма человеческого опыта обретает форму в определенных «источниках» или с помощью особых «вспомогательных средств», к числу которых он относил «описания отношений людей с их соседями, рассказы о путешествиях в иные земли, историю, биографии, пьесы и романы»¹⁸. Кант не развивает эту мысль, но, как нам представляется, для понимания роли, какую философская антропология играет в культуре вообще и особенно в определенных культурно-исторических ситуациях, в первую очередь критических, она является чрезвычайно плодотворной. Без нее перестает быть понятным, что антропологические идеи, присущие той или иной культуре в то или иное время, не столько мыслятся, сколько переживаются людьми, живущими в этой культурной среде, которые с помощью этих идей описывают и оценивают свой собственный опыт.

Главной идеей философской антропологии считается идея человека. Без этой идеи любые размышления о человеке именно как о человеке, а ни каком-то ином существе, просто невозможны. Казалось бы, это очевидно. Однако, не во всякой культуре представления о человеке основаны на идее человека, из которой следуют понятия всех других качеств человека: природы человека, его назначения, человеческого тела и человеческой психики и т.д. Более того, никакого общего принципа может не быть вовсе, и всякий разговор о человеке будет в этом случае требовать в качестве исходного пункта не идею «человека вообще», а знание того каталога феноменов, зачастую весьма разноплановых, в который вписано и человеческое бытие. Это не означает, что человек не выделяется из окружающего мира, не отличается от других сущностей. Отличается, потому что каждый из его атрибутов — уникален. Однако проблема сущностного отличия человека от всего остального здесь совершенно неуместна. «Человека» как раз никакое бытие и не предполагает.

Примером культуры с такими воззрениями на человека является древнемесопотамская. На вопрос «Что есть человек?» здесь бы последовал пространный рассказ о том, что человек — это и «илу» (дух), и «илану» (тот, в ком дух преобладает, и от этого человек делается счастливым), и «ламассу» (внешнее проявление тех существенных черт личности, которые выражаются совокупностью индивидуальных, главным образом физических, признаков), и «шеду» (внешнее, объективированное воплощение «души» человека, что-то вроде духа-хранителя), и «шимту» (врожденные качества и одновременно судьба), и «иску» (судьба в смысле жребия), и «уцурту» (судьба, predeterminedенная богами)¹⁹. Данный комплекс представлений не только не предполагает идею человека, но и состоит из совершенно разнопорядковых элементов. Тем не менее, каждое из приведенных слов так или иначе обозначает человека, и житель Древней Месопотамии не видел здесь никаких противоречий.

Типологически близкий феномен просматривается и в древнебиблейской концепции человека. В оригинальном древнееврейском тексте идея «человека вообще» если и не отсутствует, то является явно вторичной, выводимой из огромного множества определений и слов, отражающих как различные аспекты природы человека, так и претендующих на некоторое обобщение. Именно, «Адам» — это групповое название для отдельного вида творения, «люди», «человечество», «человеческие существа». «Иш» — отдельный человек, индивидуальность, но также и «муж», «мужчина». «Энош» — общее обозначение человеческого рода, в основном в смысле слабого, смертного. «Гевер» — взрослый мужчина в противоположность женщинам и детям, как сильный могучий. «Метим» — «мужчины», «люди», «народ», иногда «воины». «Нефеш» — «индивидуальность», «кровь», сущность человека, но также и сущность любого живого существа; «эго», «личность», иногда «тело». «Руах» — дух; стремление человека к высшей жизни; сила и энергия, приходящие извне, от Бога. «Нешама» — животворящий элемент, вдвухаемый в человека Богом; божественный дух и светоч в человеке; напоминает понятие «душа» в европейской культуре. «Басар» — физическое тело человека, человек как нечто брэнное²⁰. Тот факт, что этих разноплановых обозначений человека много, указывает на отсутствие, невозможность, в лучшем случае, вторичность единой теории «человека вообще». Причем вторичность здесь скорее случайна, нежели обязательна.

Обращает на себя внимание и отсутствие в данных культурах специальных текстов, которые можно было бы назвать антропологическими. А.Оппенгейм, например, вычленяет описанную выше древнемесопотамскую систему представлений о человеке из материала религиозного эпоса, гадательных, магических и молитвенных табличек — единственных текстов, в которых в Древней Месопотамии II тыс. до н.э. как-то затрагивалась проблема человека. Но эти таблички вряд ли можно назвать «антропологическими текстами» в строгом смысле слова²¹. Точно также и в древнееврейском обществе до Талмуда и Каббалы, которые оформились в рамках восточносредиземноморского, римского, античного, мира, все возможные представления о человеке укладывались в структуру традиционных библейских жанров, лежащих в сфере древнееврейской ритуальной выразительности.

Понятие «человека» как единого и универсального стало возможно лишь в рамках системы общих понятий, созданных древнегреческой философией. Действительно, как понятийно ясное раскрытие «идеи человека» философская антропология возникает только на определенном уровне развития культуры, для которого характерно появление системы философского мышления на основе понятий, имеющих универсальный смысл²². Именно древнегреческая философия, создав философский текст как таковой, в его рамках сделала возможным и текст антропологический. Логика построения подобных сочинений достаточно строга: отталкиваясь от вопроса «что такое человек?» и выясняя его сущность, они затем переходят к анализу значимых элементов природы человека. Если сочинение посвящено частным вопросам — душе, телу, восприятию, памяти и т.п. — то оно и воспринимает их как отдельные элементы, предполагающие наличие главных, общих вопросов, связанных с проблемой сущности человека, если не решение их, что вряд ли возможно, то хотя бы постановку.

Чтобы осознать всю значимость этого изменения представлений о человеке, достаточно вспомнить, что еще в гомеровскую эпоху ничего подобного не существовало. Гомеровские греки не определяли человека как самостоятельную специфическую сущность. Показательно, что такие характеристики человека, как *psyche* и *thymos*, хотя впоследствии они и стали одними из главных в древнегреческой антропологии, характеризуют у Гомера не столько самого человека, сколько нечто приходящее в него извне, в частности, от богов, и поэтому являющееся тем, что человек не в состоянии контролировать, за что он не в состоянии от-

вечать и что для него по сути не менее сверхъестественно, чем все другие потусторонние силы²³. Параллели с описанными выше древнеближневосточными представлениями о человеке очевидны.

К первичным, образцовым текстам философски осознанной антропологии следует, видимо, отнести платоновские «Федр» и «Федон», отдельные части «Государства» и «Тимея», сочинение «О душе» Аристотеля и отчасти его этические произведения²⁴, а также сочинения Гиппократовского корпуса. Они положили начало традиции трактатов по антропологии, то есть, более или менее логически строгих и структурно выверенных сочинений, ставящих целью рационально исчерпывающее раскрытие предмета, в первую очередь — определение природы человека и соотношение души и тела. Ф.Нуйенс, например, считал проблему души ведущей в творчестве Аристотеля и даже положил в основу хронологии его работ динамику изменений аристотелевских представлений о душе. Он выделяет три периода: 1) платоновско-дуалистический, к которому относятся ранние диалоги Аристотеля; 2) переходный период, для которого характерен механистическо-инструменталистский подход; сочинения этого периода: «История животных», «О частях животных». 2-4 и др.; 3) поздний период, представленный главным образом сочинением «О душе», где душа определяется как энтелехия тела²⁵. Несмотря на спорность этой позиции²⁶, несомненно, упрощающей развитие философской мысли Аристотеля, она вполне может иметь место, причем, в отношении Платона даже в большей степени, нежели в отношении Аристотеля.

После Платона и Аристотеля жанр антропологического трактата продолжил свое развитие. К нему обращались многочисленные последователи сократических школ IV—III вв. до н.э. Упомянем «Положение о душе» и «О людях» Феофраста, а также ряд его сочинений с характерными названиями «О дыхании», «Об оцепенении», «Об удущье», «О повреждении ума», «О страстях» и т.д.; вспомним также «О порыве или о человеческой природе» и «О страстях» Зенона-стоика и «О разуме» Хрисиппа²⁷. Даже несмотря на то, что большинство перечисленных произведений не сохранилось, важен сам факт их существования. В плане истории развития антропологических идей уже он один говорит о многом.

Между тем возникает и другой жанр, имеющий непосредственное отношение к воззрениям на человека, а именно биография. Начало греческой биографии, возможно, следует отнести к V в. до н.э. Х.Хомайер, например, считает, что Геродот использовал в своем сочинении ряд к тому времени уже существовавших биографий²⁸.

В IV в. до н.э. толчок развитию биографии дала перипатетическая школа²⁹, а признанным мастером, установившим образцы на многие века, здесь является Аристоксен, автор «Жизни Пифагора», «Пифагорейского образа жизни», «Жизни Архита», «Жизни Сократа»³⁰. Другим классическим перипатетиком-биографом можно считать Дикеарха, автора биографий Платона и других философов и «Греческого образа жизни»³¹. Жанр биографии затем широко распространился и стал излюбленным в эпоху эллинизма. В III в. до н.э. среди перипатетических биографов выделяются Сатир и Хермипп. Неслучайными являются находки биографий этого времени среди папирусов, древнейший из которых — Оксиринхский папирус 1176 — содержит фрагмент биографии Еврипида Сатира и датируется концом III в. до н.э.

Говоря об античной биографии следует, впрочем, всегда иметь в виду, что большинство ранних памятников этого жанра утеряно и в лучшем случае известно лишь по названию. Особенно «темными» представляются период зарождения биографии в V—IV вв. до н.э. и эпоха эллинистической биографии III—II вв. до н.э., от которых не сохранилось практически никаких оригинальных биографий в собственном смысле слова, за исключением упомянутого фрагмента жизнеописания Еврипида Сатира, найденного в 1912 г. среди Оксиринхских папирусов. Древнейшие из сохранившихся античных биографий — собрание жизнеописаний Корнелия Непота и сочинения Николая Дамасского (биография Августа и «автобиография») — относятся уже к I в. до н.э. и I в. н.э. соответственно. Разумеется, биографии классических и эллинистических авторов сохранились в переработанном виде как фрагменты в сочинениях биографов позднейших эпох, но в каждом случае вычленение этих фрагментов представляется делом спорным и далеко не всегда приводящим в итоге к однозначно аутентичному оригиналу.

Биография — это и логическое продолжение антропологического трактата, и его противоположность. Продолжение, поскольку теоретические принципы воплощаются здесь в виде жизни конкретного человека; биография строится в соответствии с этими принципами, отсюда — ее строгий схематизм, следование канону. Следствием такой организации структуры биографического текста является зависимость его видов от философских школ и духовных течений. Противоположность, поскольку в биографии отсутствует отвлеченная теория и ничего не доказывается, а есть просто «жизнь» (*bios*), где все зримо, очевидно.

Вместе с тем, ранняя биография (*bios*) классической и эллинистической эпох первоначально означала не портретирование индивидуальности, отдельного человека как отличного от других, как неповторимой личности; она являлась описанием некоего идеального типа, к которому относился данный персонаж — царь, полководец, оратор, политик, философ и т.п. Не случайно поэтому преобладание не столько отдельных биографий, сколько биографических сборников, или серий биографий, объединенных одним идеальным прототипом. Кроме того, само слово *bios* могло определять не только историю жизни одного человека, но и целой страны, народа, города. В эллинистическую и раннеримскую эпохи были известны, например, сочинения под названием «*Bios Hellados*» или «*Vita populi romani*».

Довольно рано антропологические мотивы обрели право постоянного присутствия и в форме, отличной как от трактата, так и от биографии, а именно в поэзии. Ни один из поэтических жанров, конечно, не являлся изначально антропологическим, однако в периоды повышенного интереса к проблеме человека поэзия также окрашивается соответствующими тонами. Вряд ли здесь присутствует какая-то закономерная обязательность, но всякий пример подобного явления не становится от этого менее симптоматичным, более того, в случае обретения им статуса классического образца он способствует закреплению в культуре самой идеи антропологически значимой поэзии.

Основания антропологической значимости поэзии, возможно, следует искать в том, что в Греции в архаическую и классическую эпохи поэтическое творчество разнообразных жанров ориентировалось на всех людей, на все категории населения полиса, включая женщин, детей и даже рабов, в отличие от философии, которая предназначалась для узкого круга избранных, и риторики, ориентированной на социально активных граждан, то есть, взрослых мужчин, отцов семейств³². Поэзия, таким образом, определяла максимально возможную и максимально обобщенную для данного общества человеческую идентичность.

Далее, поскольку основания поэтической интуиции невозможно ни сформулировать, ни создать рационально, исходя исключительно из принципов разума, что стало главным объектом критики Платоном поэзии в «Государстве», то поэтическое творчество как нельзя лучше служит выражению антропологических идей, акцентирующих свое внимание на том, что человек или его душа — это не только разум, рациональное начало, но и

весь человек, в том числе его иррациональные и сверхрациональные составляющие — идея, имплицитно присутствующая в представлениях греков о Музах, влагающих слова в уста поэту (Гесиод), и «вдохновенном» поэте (Демокрит)³³. Кроме того, сама форма выражения мысли в поэтическом произведении предполагает гораздо более глубокий смысл, чем это следует из простого содержания текста³⁴. Аналогичные основания можно обнаружить и в повороте к поэзии романтиков начала XIX в., для которых поэтическое творчество и новая поэтика стали важным средством критики рационалистической антропологии эпохи Просвещения, выраженной, что любопытно, главным образом в прозаических трактатах (за любопытным исключением Александра Поупа).

Как бы то ни было, но стоик Клеанф, например, помимо трактатов пишет и стихи, в том числе сохранившийся у Стобея знаменитый гимн Зевсу. Несмотря на то, что в гимне отражены по преимуществу вопросы теологические и космологические, последние его строки являются своего рода краткой схемой стоической антропологии. Если учесть, что, согласно учению стоиков, человек неотделим от космоса и понимается только в таких рамках, то и космологизм гимна Клеанфа с антропологической концовкой приобретает иное звучание.

В этом смысле любопытен интерес стоиков к проблеме поэтического вообще: Зенон пишет книгу «О чтении поэзии», Клеанф — «О поэте», Хрисипп — «О стихах» и «О том, как читать стихи»³⁵. Страбон, сам приверженец стоической философии, отмечает, что, по мнению стоиков, существует тесная связь между поэтическим и всеми без исключения частями философии³⁶. Символично, что до появления в Стое философов, которые получили от этого портика и свое название, там обитали поэты, которых и называли «стоиками»³⁷.

Более или менее развитая система антропологических представлений предполагает и идеал соответствующего образа жизни, построение этого образа жизни в соответствии с «образом человека». Эпоха эллинизма знает много примеров подобной практики среди киников, стоиков и эпикурейцев. Насколько ценен для культуры образ жизни сам по себе, образ жизни, превращенный в символ, демонстрирует пример киников и их поразительно долгое существование — столетия после того, как их доктрины и сочинения потеряли всякую значимость для философов³⁸.

Данный антропологический комплекс жанров — трактаты, биографии, образ жизни и поэзия как художественно-поэтический спутник — закрепляется в культуре античного мира, и не толь-

ко в философской традиции. В определенные эпохи происходила его актуализация. Тогда в рамках традиционных форм формулировались и новые антропологические идеи, а если таких форм не хватало, то вводились новые. Существование человека в подобные эпохи нуждается в таких идеях, что обуславливало творческую активность в области отмеченных форм, старых и новых. Иначе говоря, в культуре в эти периоды наблюдается своего рода «антропологический ренессанс».

Такой период античный мир переживал и в период своего заката и падения. Пик позднеантичного «антропологического ренессанса» приходится на IV в. н. э., хотя одним веком он, очевидно, отнюдь не ограничивается. В этот период помимо расцвета традиционных форм антропологических текстов появляется много значимых новаций.

Во-первых, антропологические трактаты приобретают большую структурную и содержательную законченность. Например, если концепция природы и сущности человека у Аристотеля богата новациями, но не отличается завершенностью и в целом имеет характер своего рода эксперимента мысли, то такие классические трактаты по христианской антропологии, как «Об устройении человека» Григория Нисского и «О природе человека» Немезия Эмесского выделяются структурной и логической законченностью. И дело, видимо, не только в том, что христианство выделило человека из космоса античной философии, определив его как особый род сущего. Ведь до IV в. н.э., хотя христианские авторы первых веков уделяли много внимания человеку — его грехопадению, душе, спасению и т.д. — специально антропологические трактаты отсутствовали, а проблема человека обсуждалась или в сочинениях апологетического характера, или в критических обзорах ересей, или в посланиях. Актуальность жанра антропологического трактата в IV в. свидетельствует, по-видимому, именно об актуальности проблемы человека в этот период.

Во-вторых, расцветает биография. А.Момильяно отмечает, что в IV в., особенно со времени правления императора Константина, жанр биографии приобретает особую важность и получает широкое распространение. Главными героями позднеантичной биографии становятся языческие философы и софисты и христианские святые и мученики. При всей уникальности этих памятников между ними и биографиями эллинистического и раннеримского времени наблюдается устойчивое жанровое преемство, осознаваемое и даже подчеркиваемое самими позднеантичными

авторами, особенно принадлежавшими к числу языческих традиционалистов³⁹. Древние традиции биографии продолжают Порфирий, написавший цикл биографий древних философов, в числе которых была и биография Пифагора, а также жизнеописание своего учителя Плотина, и Ямвлих, автор трактата «О пифагорейской жизни». Их «пифагорейские» биографии во многом восходят к материалам Аристоксена. Подобные биографии «божественных мудрецов» становятся одним из важных жанров неоплатонической школы. Тот же Ямвлих был автором несохранившейся биографии Алипия, о которой резко отзывается Евнапий⁴⁰. О традиционной важности биографии для неоплатоников свидетельствует и написанная Марином в конце V в. биография Прокла; следует отметить, что она носит более дидактический и панегирический и менее психологический характер, чем биографии неоплатоников начала IV в., а выработанные приемы, свойственные для данного жанра, стали здесь уже стандартными общими местами. Таким образом, перед нами явный переход антропологических новаций в традицию.

Неоплатоники IV в. были отнюдь не одиноки в своем интересе к биографии. Более того, у них этот интерес, пожалуй, проявлялся слабее всего в силу постоянно подчеркиваемой ими собственной традиционности. В IV в. появляется жанр христианской агиографии. Решающая роль принадлежит здесь Афанасию Александрийскому и его «Житию Антония». Тогда же оформляются все основные типы агиографии: мученики, жития, монашеские истории; сложившиеся жанры становятся образцовыми, включаются в традицию и ревностно наследуются последующими поколениями. Новые жития чем дальше, тем все более следуют за сложившимися и оправдавшими себя схемами.

Помимо биографий отдельных лиц возникают биографические сборники. Образцовым здесь становится сочинение автора конца IV в. Палладия Еленопольского «Лавсаик», давшее начало жанру патериков. Любопытно, что почти в одно время с Палладием сборник биографий крупнейших философов-язычников IV в. пишет неоплатоник Евнапий. Его «Жизни философов и софистов» при всей кажущейся простоте, безыскусности, встречающихся фактических ошибках полны тонкого психологизма и точностью наблюдений над характерами его знаменитых современников. Не менее симптоматичны и некоторые сюжетные совпадения этого памятника с написанной в первой половине V в. «Историей боголюбцев» Феодорита Киррского, вызванные то ли стихией полемики, то ли перекличкой общезначимых архетипов.

Менее ярко, но достаточно отчетливо к этому антропологическому комплексу примыкает в рассматриваемый период и поэзия. Наиболее показательно данная тенденция представлена в творчестве Григория Назианзина. Его стихи, традиционные, подчеркнута архаичные по форме, несут в себе новый лиризм и новое понимание человека. Конечно, далеко не все его поэтические произведения можно назвать антропологическими, даже косвенно, но те, что затрагивают проблемы человеческой души, природы человека, антиномий его существования в мире, достаточно многочисленны и составляют отдельную тему его лирики. Особо здесь следует выделить поэму «О человеческой природе», многочисленные вариации «К самому себе» и его поэтическую автобиографию.

Григорий Назианзин называет четыре причины, по которым он пишет стихи:

1. Необходимость поэзии как вида литературы для всякого, кто пишет; без этого нет полноты литературного творчества;
2. С помощью поэзии, соединяющей наставления со сладостью речи, легче воспитывать юношей;
3. Стремление доказать, что и в поэзии христиане не уступают язычникам;

Поэзия облегчает душевные страдания⁴¹.

Первую из причин можно назвать литературной, вторую — дидактической, третью — полемической, четвертую — психологической. Все они, несомненно, важны для Григория Назианзина. Если первая и вторая причина в той или иной степени универсальны для всех эпох, то третья и четвертая — симптомы времени, в котором жил Григорий, причем одна из них указывает на внешний конфликт эпохи, а другая выражает природу внутреннего конфликта, характерного не только для Григория, но и для многих его современников. О важности психологической причины для Григория Назианзина говорит факт ее особого упоминание в других поэмах⁴².

Григорий здесь не одинок. Странным образом эта поэтическая линия тянется к поэту середины IV в. Милесию, о котором упоминает Евнапий в «Жизнях философов и софистов»⁴³. Милесий был связан с софистом Проэресием, горе которого после смерти дочерей он сумел успокоить своими стихами. Юноша Григорий Назианзин, обучаясь в Афинах, тоже знал Проэресия; после его кончины он написал эпитафию этому ритору. О творчестве Милесия практически ничего не известно. Из Евнапия следует,

что он был поэтом-аскетом, хотя его профессиональная принадлежность не ясна. Григорий Назианзин тоже был поэтом и аскетом, и помимо поэзии он развивал антропологические идеи в речах, в основном в знаменитых богословских речах, по форме и формулировкам скорее напоминающих трактаты, что показало и использование определений и концепций Григория последующими авторами в своих сочинениях, имеющих характер трактатов или комментариев к ним.

Грекоязычная поэзия конца IV — начала V в. н.э., конечно, отнюдь не всегда связана с антропологическими проблемами; в конце концов, у нее своя жизнь. Но симптоматично ее странное пробуждение в этот период, на самом закате античности, пробуждение в традиционных, к тому времени уже устаревших формах. В этом процессе заметными фигурами являются Синезий Киренский и эпикей Нонн Панополитанский, автор грандиозной поэмы «О Дионисе», Трифиодор, Коллуф и Мусей. Написанием стихов увлекается даже император Констанций⁴⁴, не говоря уже о Юлиане. Круг грекоязычных поэтов IV—V вв. перечисленными именами, разумеется, далеко не исчерпывается⁴⁵.

Но подлинным открытием данного периода стала автобиография, приобретающая помимо традиционной античной антропологической триады — трактата, биографии и поэзии — огромную важность и самостоятельное значение. Как установил еще Георг Миш, автор фундаментальной «Истории автобиографии»⁴⁶, и подтвердил своими исследованиями Арнальдо Момильяно⁴⁷, античный мир если и знал нечто похожее на автобиографию, то представляло это явление парадное, официальное, публичное описание своих деяний, будь то деяния императора, полководца, политика или схолаха. По сути это была та же биография; даже автор отзывался о себе чаще всего не в первом, а в третьем лице и описывал себя как бы с внешней точки зрения. Никакого раскрытия внутреннего мира, души человека, его «я», тем более, никакой исповедальности эти тексты не знали. Но именно перечисленные черты и характеризуют автобиографию в том виде, в каком она расцвела в IV—V вв. и в каком вошла в традицию европейского антропологического сознания.

В самом деле, ни античные автобиографические фрагменты, являвшиеся составной частью иных произведений и появившиеся, по мнению Момильяно уже в V в. до н.э.⁴⁸, ни «автобиографии» I в. н.э. Николая Дамасского, императора Августа и Иосифа Флавия — первые целостные произведения данного жанра в эпоху античности — нельзя назвать автобиографиями в полном смысле слова.

Полное название «автобиографии» Николая Дамасского — «О своей жизни и образовании» (*Peri tou idioy bioy kai tes heaytoy agôges*). Вероятно, такое название дал своему произведению сам автор. Оно почти совпадает с названием биографического сочинения Николая Дамасского — жизнеописания императора Августа: «О жизни Цезаря и его образовании». Эта тесная связь между биографией и автобиографией у античного автора не случайна. Вместе с тем, рассматривая свою автобиографию как *bios*, Николай Дамасский стремится вывести ее за рамки публичных «автобиографических» текстов античности — греческих «воспоминаний» (*hypomnemata*) и латинских *commentarii de vita sua*, которые служили исключительно описанию (и прославлению) военных и политических деятелей автора. Николай Дамасского интересует другое: он рассматривает себя как пример, как образец человека, следующего в жизни определенным философским ценностям. Этот перипатетический «автобиографизм» Николая Дамасского имеет много параллелей с более поздним стоическим «автобиографизмом» Эпиктета и Марка Аврелия.

Как правило, авторы биографий в эпоху античности преследовали цель образцовой типизации. Николай Дамасский героем философской биографии избирает самого себя. На то, что мы имеем здесь дело скорее с биографией, нежели с автобиографией, указывает и тот факт, что автор обращается к самому себе не в первом, а в третьем лице, что характерно для греческих «воспоминаний» и латинских «записок». Точно также в третьем лице обращались к себе Ксенофонт и Гай Юлий Цезарь. Впрочем, император Август и Иосиф Флавий обращаются в автобиографиях к себе уже в первом лице; но в случае с Августом это скорее признак императорского достоинства и гордости своим величием, а что касается Иосифа Флавия, то для него обращение к себе в первом лице отнюдь не правило: в автобиографических пассажах «Иудейской войны» он отзывается о себе только в третьем лице.

Девять сохранившихся фрагментов автобиографии Николая Дамасского дают вполне ясное представление об идее сочинения. Его целью был не психологический самоанализ, а описание собственных моральных достоинств, которые автор приобрел в результате образования и занятий философией. Реальные исторические факты, связанные главным образом с контактами Николая Дамасского с царем Иродом и императором Августом, имеют характер прославления собственных добродетелей, как считалось, очевидных на примере удачной политической карьеры. О неуда-

чах, сомнениях, колебаниях Николай Дамасский не пишет. Собственные добродетели Николай Дамасский описывает в соответствии с «Никомаховой этикой» Аристотеля. Считая пороками любовь к деньгам и удовольствиям и невоздержанность, он относит к числу добродетелей самообладание, выдержку, умеренность, мужество, изучение философии и справедливость. Несомненно, всеми этими достоинствами сам Николай Дамасский обладал в совершенстве.

Георг Миш, следуя идее Ф.Лео о решающем вкладе перипатетической школы в развитие биографии, полагал, что то же самое справедливо и для автобиографии, и пример философа-перипатетика Николая Дамасского демонстрирует это как нельзя лучше⁴⁹. Основу перипатетической антропологии составляет идея морального развития человека на основе его природных задатков и посредством образования. Основой характеристики человека является, таким образом, его поведение, оцениваемое с позиции системы добродетелей. Дальнейшие исследования, главным образом А.Момильяно, тем не менее показали, что роль перипатетиков в данном процессе сильно преувеличена. Хотя созданные Аристотелем универсальные принципы описания морального и психического поведения человека способствовали развитию биографии и автобиографии, не они стали причиной появления и популярности этих жанров, которые обязаны своим появлением отнюдь не перипатетикам и никогда не составляли исключительной монополии этой философской школы.

В отношении автобиографии представление о решающей роли перипатетиков в этом процессе особенно несостоятельно. Николай Дамасский — единственный перипатетик, написавший автобиографию. Авторы современных ему автобиографий — император Август и Иосиф Флавий — перипатетиками не были. И, кроме того, как показывает Вахольдер, Николай Дамасский испытывал влияние не только эллинской культуры и перипатетической школы, но и влияние культур своей родной Сирии и Палестины, где автобиографические мотивы (но не автобиография как жанр) были развиты, в частности, в библейской и раввинистической литературе, значительно сильнее, чем в Греции и Риме⁵⁰.

Впрочем, говоря об античных биографии и автобиографии, необходимо учитывать, что сами эти понятия появились опять-таки много позже явлений, которые они обозначают в современном словоупотреблении. Так, хотя первые греческие биографии (*bioi*) и можно датировать V в. до н.э., само слово «биография»

(*biographia*) встречается впервые лишь в конце V в. н.э. в «Жизнеописании Исидора» философа-неоплатоника Дамаския, фрагменты которой сохранились в «Библиотеке» Фотия (181, 242), датируемой IX в. н.э.⁵¹

Слово «автобиография» является изобретением нового времени и в древности не встречается. Согласно Оксфордскому Словарю английского языка, оно впервые было введено в английский язык в 1809 г. Робертом Саути. Но еще в 1796 г. Исаак Д'Израэли посвятил главу своих «Разнообразных записок, или Литературных забав» «некоторым наблюдениям о дневниках, само-биографиях (*self-biography*) и само-портретах». Анонимный рецензент книги Д'Израэли специально обращает внимание на слово *self-biography*, по поводу которого замечает (Monthly Review. 24.1797. P. 375): «Сомнительно, чтобы это слово (*self-biography*) имело право на существование, но слово *auto-biography* представляется каким-то уж чересчур педантичным.» Таким образом, это первое упоминание слова «автобиография», которое, не смотря на весь свой «педантизм», закрепилось в современных языках. В немецком это слово не встречается до 1853 г., о чем свидетельствует «Словарь» братьев Гримм. Словарь французского языка «Лярусс» от 1866 г. фиксирует появление слова «автобиография» во французском языке, указывая при этом его английское происхождение. В древности же жанр автобиографии обозначали как *Peri toy idioy bioy* (так, согласно «Лексикону» Суды, назвал свою автобиографию Николай Дамаский), что соответствует латинскому *De vita sua*⁵².

Выше уже говорилось, что Григорию Назианзину принадлежала поэтическая автобиография. Риторические автобиографии составили Ливаний и император Юлиан. Следует отметить, что все трое были людьми с ярко выраженным эксцентрическим складом характера. Тогда же грекоязычный мир знакомится с автобиографиями несколько иного толка – «обличениями» самого себя и «исповедями» Ефрема Сирина. Переведенные с сирийского, они быстро приобретают популярность, как впрочем и другие произведения Ефрема. Любопытно, что в оригинале это именно поэзия характерных для сирийской литературы жанров *memre* и *madrase*. Думается, не случайно эта богатая антропологическими сюжетами лирика привлекла столь пристальное внимание греко-язычной среды. Ефрему Сирину принадлежали также и агиографические сочинения, например, «Житие Авраамия Кидонийского». Все эти факты, если принять во внимание то обстоятельство, что Еф-

рем Сирия не знал греческого языка⁵³, заставляют предположить некоторую общность антропологического подъема в IV в. как в грекоязычном, так и в сирийском мире, особенно если учесть, что последний был неотделим от первого как в религиозном и политическом, так и в культурных отношениях, в частности, через феномен двуязычия, столь распространенный в то время среди сирийцев. Так и сочинения Ефрема Сирина быстро стали достоянием двуязычного культурного ареала⁵⁴. Примечательным показателем если не единства, то оживленного диалога между греческой и сирийской культурой в этот период была активная переводческая деятельность сирийцев, связанная с переложением на сирийский язык того, в чем явно преуспел греческий мир, а именно философских трактатов, в том числе трактатов антропологических. В передаче греческих терминов сирийцы продемонстрировали особую тщательность, скорпуплезность и точность; все это, вместе с обилием переводов, говорит о важности и актуальности этой деятельности в данный период⁵⁵.

Весьма показателен для характера взаимоотношений данных культур в сфере антропологии следующий факт. Трактат Немезия Эмесского «О природе человека» некоторое время спустя после создания был переведен на сирийский язык и именно в таком виде бытовал в этой культуре; от данного перевода сохранились отдельные фрагменты.

Одним из результатов этой переводческой деятельности стал трактат сирийского автора Ахудеммеха «О человеке» (VI в.), в котором так же, как у Немезия Эмесского, христианские представления о человеке соединены с неоплатонической концепцией души и ее частей, а в методе изложения прослеживается заметное влияние аристотелевской логики, натурфилософии и этики⁵⁶. Согласно этому сочинению, душа обладает двумя способностями, рациональной и витальной; последняя является источником страхов, беспокойств и страстей, тогда как рациональная способность души понимается как источник знания, понимания, разума и мышления. Анализируя отношения души и тела и человеческое поведение, Ахудеммех приходит к выводу, что в человеке все происходит между двумя противоположностями (антиномичность человека) и при этом все связано со всем (единство человека).

Обозначенный подъем антропологических жанров — трактаты, биографии, в том числе агиографии, автобиографии, поэзия — гораздо определеннее, нежели в сирийской среде, прослеживается на латинском Западе Римской империи, правда, с некоторым

опозданием — в V веке, лишь отчасти захватывая IV в., фактически накануне культурного краха на Западе, последовавшего за варварскими нашествиями. Хотя большинство латинских авторов V века, так или иначе связанных с антропологической тематикой, жило во время переселения варваров на земли империи, культурно они были связаны с предшествующей эпохой. Характерно, что на варваров в своих сочинениях они практически не обращают никакого внимания; яркий пример этого — Августин. Произшедшая социально-политическая драма становится антропологически актуальной лишь с годами; в экзистенциальной полноте и завершенности ее переживают не столько современники, сколько потомки.

Антропологический трактат в V в. на Западе представлен сочинениями Клавдиана Мамерта «*De statu animae*» и Юлиана Померийского «*De natura animae libri octo*». Оба они, особенно последний, в значительной степени следуют Немезию Эмесскому⁵⁷. Биография, как и на Востоке, обрела форму житий святых. Шедевром автобиографии стала «Исповедь» Августина. Впрочем, еще раньше Ацилий Север из Испании, живший в IV веке, написал автобиографию, сохранившуюся лишь в небольших фрагментах. Что касается поэзии, то здесь на фоне определенного общего оживления⁵⁸ уместно будет выделить такие имена, как Авзоний (310—394 гг.), в стихах которого много как биографического, так и автобиографического материала, Коммодий, Павлин из Пеллы, внук Авзония, написавший поэтическую автобиографию «Эвхаристик».

Описанная формальная схема антропологической выразимости становится впоследствии устойчивым элементом европейской культуры. Не вдаваясь в детальное описание, укажем лишь на несколько характерных примеров.

Заметный антропологический подъем в XII в. в Западной Европе, связанный с общекультурной ситуацией того времени, иногда называемой исследователями «возрождением XII в.»⁵⁹, характеризуется и обилием житий, в том числе связанных с новыми типами монашеской святости, и небывалым ростом популярности поэтического творчества, как латинского, так и на национальных языках, и автобиографиями (Пьер Абеляр, Джеральд Валлийский), и трактатами по антропологии (в XII в., например, Бургундион Пизанский делает полный перевод на латинский язык сочинения Немезия Эмесского «О природе человека»⁶⁰; этот перевод гораздо совершеннее частичного перевода XI в. Николая

Альфанского, епископа Солерно; о повсеместном распространении перевода Бургундия в средние века говорит факт присутствия его списков в различных рукописных собраниях по всей Европе).

Еще более яркие примеры демонстрирует итальянский Ренессанс, сопровождавший бесспорным антропологическим переворотом, столь интенсивным, что это даже дало ряду исследователей основание утверждать, что до эпохи Ренессанса не было ни биографии, ни автобиографии в том значении уникального психологического портрета, какое мы привыкли вкладывать в эти жанры, что, конечно, лишь отчасти соответствует действительности⁶¹.

Джанозцо Манетти (1396—1459) принадлежит антропологический трактат «О достоинстве и превосходстве человека», а также ряд биографий: Сократа, Сенеки, Данте, Петрарки, Бокаччо, папы Николая V. Джованни Бокаччо (1313—1375) пишет биографию Петрарки. Сам же Франческо Петрарка (1304—1374), которого считают родоначальником ренессансного гуманизма, полностью воспроизводит описанную выше антропологическую жанровую систему: поэт (как лирик, так и эпик), биограф (сборник биографий деятелей античности «О знаменитых мужах»), автор ряда трактатов о проблеме смысла человеческой жизни («Об уединенной жизни», «О средствах против всякой судьбы»); наконец, Петрарке принадлежит автобиография «*Secretum*»; это название обычно переводят как «Моя тайна»; в переводе М.О.Гершензона, изданном в 1915 г. — «Исповедь». Что же касается обращения к антропологической классике, то эпохе Ренессанса принадлежат сразу несколько латинских переводов Немезия Эмесского: Георгия Валлы, Иоанна Коно и Николая Эллебодия. В эпоху Ренессанса появляется и новый антропологический жанр — дневник, развившийся из семейных хроник и записей о деловых поездках и предприятиях и выразивший новое отношение к человеческой индивидуальности. Примерами таких дневников могут служить «Хроника» Бонакcorso Питти и «Дневник парижанина» XV века.

Арнальдо Момильяно принадлежит любопытное наблюдение над периодами повышенного интереса к биографии в XX столетии⁶². Первый из них, относящийся к периоду 1910—20-х гг., он прослеживает на примере собственной семьи. Феличе Момильяно, Аттилио Момильяно и Артуро Карло Джемоло были известными биографами своего времени, авторами многих снискавших популярность книг. В середине 1920-х гг. интерес к биографии как самостоятельному и самоценному жанру падает. Аттилио Момильяно и А.К.Джемоло даже перестают писать в этом жанре. Мо-

мильяно объясняет это сменой эстетики: с наступлением эпохи фашизма биография превращается в идеологически ангажированную беллетристику, цель которой — продемонстрировать не столько характерные для своей эпохи взгляды на человеческую личность и реальные проблемы ее существования, сколько мифологическую конструкцию, олицетворяемую этим человеком. Наконец, невероятный взлет интереса к биографии А.Момильяно отмечает для 1960-х гг. Он продолжается и в 1970—80-х гг. и был характерен как для стран Западной, так и, что поражает Момильяно особенно, для стран Восточной Европы, где марксистская парадигма истории и роли человека в ней, казалось бы, оставляла мало шансов развитию биографической литературы, отражающей судьбы отдельных людей.

Аналогичную периодичность повышенного интереса к биографии А.Момильяно отмечает и для других эпох. Так, между предполагаемым зарождением и распространением биографии в V в. до н.э. в Ионии и Малой Азии и биографиями IV в. до н.э., написанными в материковой Греции, существует временная пауза, заставляющая А.Момильяно говорить здесь об определенном историческом и культурном разрыве. Нечто подобное он обнаруживает и в Англии XVI в., где первая половина столетия — эпоха первых Тюдоров — характеризуется повышенным интересом к биографии и появлением классических образцов этого жанра, определивших развитие биографии в новое время, таких как биография Вулси Кавендиша или Мора Ропера, тогда как последовавшая затем эпоха Елизаветы отмечена почти полным отсутствием интереса к биографии, в первую очередь — к биографическим портретам современников⁶³.

Для описанных периодов в XX в. характерен, по мнению Момильяно, взгляд на биографию как на исторический жанр. Но как в таком случае трактовать аналогичные периоды в эпохи античности и средневековья, когда, по наблюдению того же А.Момильяно, преобладала точка зрения, что биография не имеет ничего общего с историей?

Для нас представляется несомненным, что независимо от того, включать биографию в число исторических жанров или нет, она в любом случае будет жанром антропологическим, и в первую очередь именно им. А поскольку биография в той или иной степени, в соответствии с эстетикой и философией эпохи, предполагает описание *истории* жизни отдельной личности, постольку она и будет историческим жанром. Периоды же повышенного

интереса к биографии следует, таким образом, рассматривать не с точки зрения роста интереса к истории, а с точки зрения роста интереса к антропологии.

Против излагаемой концепции формальной выразимости философской антропологии существует, тем не менее, один серьезный аргумент, на который мы не можем не обратить внимание: отсутствие какого-либо явного интереса к поэтическому в немецкой философской антропологии XX в. В самом деле, ни М.Шелер, ни А.Гелен, ни Г.Плесснер не были ни поэтами, ни теоретиками литературы⁶⁴. Чтобы понять данную ситуацию, следует вспомнить, что основоположники немецкой философской антропологии видели свою задачу в *научности* своей дисциплины — не случайно все основные сочинения были написаны ими вполне сознательно в виде трактатов, напоминающих антропологические трактаты прежних эпох — в то время как критики философской антропологии, настаивавшие на невозможности этого течения быть строгой научной дисциплиной, особенно М.Хайдеггер, уделяли поэтическому самое пристальное внимание — и как способу выражения опыта человеческого существования, и как области литературного творчества (М.Хайдеггер, как известно, посвятил ряд работ поэзии Гёльдерлина и Рильке).

Но если мы обратимся к феноменологическому движению как к источнику позиции и сторонников философской антропологии, и их противников, то обнаружим изначальное гармоническое единство впоследствии непримиримых точек зрения. Феноменологическое осмысление проблемы человека в философии Гуссерля⁶⁵, было соединено с устойчивым интересом к проблемам поэтического⁶⁶. И то, и другое не было у Гуссерля доминантой, но стало таковой в творчестве других феноменологов. И если антропологические интенции феноменологии блистательно развивает М.Шелер, то феноменологическую теорию поэтического формулирует в своих работах один из ближайших учеников Гуссерля Иоганнес Пфайффер⁶⁷. Ученик же Э.Гуссерля и М.Шелера Пауль Людвиг Ландсберг уже во многом опирается в своих философско-антропологических эссе на феноменологическую теорию поэтической эстетики, а одна из центральных тем его философии — проблема смерти — прямо перекликается с идеями И.Пфайффера⁶⁸. Таким образом, можно определенно констатировать, что и в XX в. поэтическое не столько противостоит, сколько дополняет и оттеняет программу философской антропологии, сформулированную в антропологических трактатах.

Таким образом, можно констатировать, что обширная сфера затронутых нами исторических фактов в известном смысле демонстрирует лишь симптоматику, служащую для раскрытия скрытых смысловых связей. Мы исходили из того, что в любом опыте могут одновременно существовать (точнее было бы спросить: а могут ли они существовать как-то иначе?) воспоминания всего культурного сообщества, традиции и ожидания, не потерявшие актуальности с уходом людей, устремления которых вызвали их к жизни. Эта традиция антропологического мышления образует совокупность фактов, к внутренней структуре смысла которых мы постарались приблизиться в этом исследовании. Без попыток понимания природы этого смысла значение отдельного факта перестает быть понятным. Вследствие этого изложенная выше концепция выходит за рамки чистой дескрипции и притязает на право догадки, отчасти, как и все философские обобщения, спекулятивной, но не тождественной произвольным фикциям. У нее — свой собственный способ теоретического оправдания и свои специфические правила применения.

Примечания

- 1 *Аристотель*. Никомахова этика. 1125 а 5.
- 2 Перевод Н.В.Брагинской: *Аристотель*. Сочинения в четырех томах. Т. 4. М.: Мысль, 1984. С. 134.
- 3 *Aristotle*. The Nicomachean Ethics. With an English Translation by H.Rackham. Cambridge MA, London: Harvard University Press, 1926. P. 225.
- 4 *Philon*. De sacrificiis Abelis et Caini. 29; Quod Deus immutabilis sit. 13; Anastasius Sinaita. De Trinitate // PG. 39. 816 с.; Hodegos sive Viae Dux // PG. 89. 200 d; Ps.-Julius Episcopus Romanus. Epistula ad Dionysium Alexandrinum Episcopum // PL. 8. 935 а; Ps.-Dionysius Areopagita. De divinis nominibus. (1755) p. 404 (русский перевод см.: Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии / Изд. подготовил Г.М.Прохоров. СПб.: Глагол, 1994. XXII, 371 с.). Подробнее о данном теологическом понимании слов *anthropologein* и, позднее, *anthropologia* и других производных форм см.: J.C.Suicer. *Anthropomorphitai* // Thesaurus ecclesiasticus (1682); Abbé Mallet. *Anthropologia* // Encyclopedie ou Dict. Raisonné (1778).
- 5 Подробнее о проблеме секуляризации см.: Hans Blumenberg. *Die Legitimität der Neuzeit*, 2. Aufl., erneuerte Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 707 S.
- 6 *Malebranche*. Traite de la nat. et de la grace (1680) I. 2.
- 7 *Leibniz*. Discours de mét. (1685/86) p. 36.
- 8 *Feuerbach*. Vorläufige Thesen zur Reform der Philosophie (1842).
- 9 *Hundt M.* Anthropologium de hominis dignitate, natura et proprietatibus (1501); *Cassmann O.* Psychologia anthropologica sive animae humanae doctrina (1594); *Secunda pars anthropologiae* (1596); *Buthelius C., Rheie J.* Anthropologia seu synopsis considerationis hominis quoad corpus et animam (1605); *Gvenius S.* Anthropologia seu de hominis secundum corpus et animam constitutione (1613).
- 10 *Cassmann O.* *Secunda pars anthropologiae* (1596).
- 11 *Descartes*. Traite de l'homme (1632); *Hobbes*. De homine (1658); *Lametrie*. L'homme machine (1747).
- 12 *Ennemoser J.* Anthropologische Ansichten oder Beiträge zur bessern Kenntniß des Menschen. Bonn, 1828. S 33.
- 13 Подробнее см.: *Mühlmann W.E.* Geschichte der Anthropologie. 2 Aufl. 1968. S. 44 ff. См. также: *Blumenbach J.F.* De generis humani varietate nativa (1775); *Kant*. Von den verschiedenen Rassen der Menschen (1775).
- 14 См. известную лекцию И.Канта «Антропология», опубликованную в 1798 году (Русский перевод см.: *Кант И.* Антропология / Пер. Н.М.Соколова. СПб.: б.и., 1900. 189 с.). См. также: *Kants Werke*, hrsg. Cassierer. Bd. 9. S. 116 ff.
- 15 *Kants Werke*. Bd. 9. S. 115.
- 16 *Heinroth C.F.A.* Lehrbuch der Anthropologie. 2. Aufl. 1831. S.VII. (1. Aufl. 1822).
- 17 Подробнее библиографию см.: *Marquard O.* Zur Geschichte des philosophischen Begriffs «Anthropologie» seit dem Ende des 18.Jh // Collegium philosophicum. 1965. 230ff. Anm. 60.
- 18 *Kants Werke*, hrsg. Cassierer. Bd. 8. S. 4.
- 19 Оппенгейм, А.Лео. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1990. С. 156-163; *Вейнберг И.П.* Человек в культуре древнего Ближнего Востока. М.: Наука, 1986. С. 147-148.

- 20 Man // Encyclopaedia Judaica. Jerusalem, 1982. Vol. 11. Col. 842-849.
- 21 Оппенхейм, А.Лео. Древняя Месопотамия... С. 157-158.
- 22 Landsberg, Paul Ludwig. Einführung in die philosophische Anthropologie. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1960. S. 47.
- 23 Dodds E.R. The Greeks and the Irrational. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1951. P. 15-16.
- 24 Clark, Stephen R.L. Aristotle's Man. Speculations upon Aristotelian Anthropology. Oxford: Clarendon Press, 1975. XIV, 240 p.
- 25 Nuyens F.J. Ontwikkelingsmomenten in de zeelkunde van Aristoteles. Nijmegen-Utrecht, 1939 (= L'evolution de la psychologie d'Aristote. Louvain, 1948. P. 122 f., 147 ff., 215 ff.). См. также: Berti E. L'evoluzione della psicologia e della logica Aristotelica // Berti E. La filosofia del primo Aristotele. Padova, 1962. P. 88 ff.
- 26 Критику см.: Lulofs D. Aristotelis de insomniis et de divinatione per somnum. Leiden, 1947. P. IX ff.; Block J. The Order of Aristotle's Psychological Writings // AJPh. 82. 1961. P. 50 ff.; Hardie W.F.R. Aristotle's Treatment of the Relation between the Soul and the Body // Philosophical Quarterly. 4. 1964. P. 53 ff.; Düring I. Aristoteles.-Heidelberg, 1966. S. 561; Theiler W. Aristoteles. Über die Seele (= Aristoteles Werke, hrsg. v. E.Grumach. Bd. 13). Darmstadt, 1959. S. 76.
- 27 Диоген Лаэртский. V. 42-50; VII. 4, 201.
- 28 Homeyer H. Zu den Anfängen der griechischen Biographie // Philologus. 106. 1962. P. 75-85.
- 29 Momigliano A. Second Thoughts on Greek Biography. Amsterdam, London, 1971. P. 245-257.
- 30 Leo R. Die griechisch-römische Biographie. Leipzig, 1901. S. 102: «Aristoxenus ... erscheint als der Begründer der literarischen Biographie».
- 31 F.Wehrli, ed. Die Schule des Aristoteles. Bd. I. Dikaiarchos. Basel, 1944. Верли, кроме того, замечает: «Unter Bioi ... kann ein Peripatetiker ebenso Lebensform wie Biographien verstehen...» (Ibid. S. 50).
- 32 Dalfen, Joachim. Polis und Poesis. München, 1974. S. 13-22.
- 33 Dodds E.R. The Greeks and the Irrational. Berkeley, 1951. Ch. 7. № 46.
- 34 Landsberg P.L. Die Welt des Mittelalters und wir. Bonn: Friedrich Cohen, 1922. S. 61.
- 35 Диоген Лаэртский. VII. 4, 175, 200.
- 36 Страбон. География. I. II.3. С. 15-16.
- 37 Диоген Лаэртский. VII.5.
- 38 Евнапий. Жизни философов и софистов. С. 454.
- 39 Momigliano A. The Development of the Greek Biography. Cambridge MA, London, 1993. P. 9-10.
- 40 Евнапий. Жизни философов и софистов. С. 460-461.
- 41 Григорий Назианзин. Стихи к самому себе. 34-57 White; ср.: О своей жизни. 6-8 White.
- 42 Григорий Назианзин. О своей жизни. 6 White.
- 43 Евнапий. Жизни философов и софистов. 491.
- 44 Аммиан Марцелин. XXI.16.4.
- 45 Cameron Alan. Wandering Poets: a Literary Movement in Byzantine Egypt // Historia. XIV. Wiesbaden. 1965. P. 470-509; Palladas and Christian Polemic // Journal of Roman Studies. LV. London, 1965. P. 17-30; The Empress and the Poet: Paganism and Politics at the Court of Theodosius II // Yale Classical Studies XXVII: Later Greek Literature, ed. J.J.Winkler and G.Williams. Cambridge, 1982. P. 217-289 in:

- Cameron A. *Literature and Society in the Early Byzantine World*. London: Variorum reprints, 1985.
- 46 *Misch Georg*. *Geschichte der Autobiographie*. Band I. Das Altertum. Leipzig, Berlin, 1907. 472 S. Английский перевод см.: Misch, Georg. *A History of Autobiography in Antiquity*. Cambridge MA, 1950-1951.
- 47 *Momigliano Arnaldo*. *The Development of Greek Biography*. Cambridge MA, London: Harvard University Press, 1993. 143 p.
- 48 *Momigliano Arnaldo*. *The Development of Greek Biography*. P. 29-33.
- 49 *Misch G*. *History of Autobiography*. I. P. 289-295; *Leo F*. *Die griechisch-römische Biographie*, S. 188 ff.; см. также: *Dihle A*. *Studien zur griechischen Biographie // Abhandlungen der Akad. Der Wissenschaften in Goettingen, philol.-hist. Kl., 3d Serl. № 35*. 1956. S. 8, 56-87.
- 50 *Wacholder Ben Zion*. *Nicolaus of Damascus*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1962. P. 40-51.
- 51 *Momigliano A*. *The Development of Greek Biography*. Cambridge MA, London, 1993. P. 12.
- 52 *Ibid*. P. 14.
- 53 *Феодорум Курпский*. *Церковная история*. IV.29.1.
- 54 *Brock Sebastian*. *Syriac Perspectives on Late Antiquity*. London, 1984. II.13.
- 55 *Brock Sebastian*. *Syriac Perspectives on Late Antiquity*. London: Variorum reprints, 1984. 336 p. См. также: *Wallace-Hadrill, D.S*. *Christian Antioch*. Cambridge, 1982. P. 45-47.
- 56 *Histoires d'Ahoudemmeh et de Marouta // Patrologia Orientalis*. III.1.1909. P. 97 ff.
- 57 *Fortin E.L*. *Christianisme et culture philosophique au cinquieme siecle. La querelle de l'âme humaine en Occident*. Paris: Etudes Augustiniennes, 1959. 209 p.
- 58 *Weymann Carl*. *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*. Hildesheim, New York: Georg Olms, 1975. XII, 308 S.
- 59 *Брук К*. *Возрождение XII века // Богословие в культуре средневековья*. Киев: Христианское братство «Путь к истине», 1992. С. 119-226.
- 60 *Némésius d'Émese*. *De natura hominis*. Traduction de Burgundio de Pise. Édition critique avec une introduction sur l'anthropologie de Némésius par G.Verbeke et J.R.Moncho. Leiden: Brill, 1975. CXXIV, 260 p.
- 61 *Autobiography. Biography // Encyclopedia of the Renaissance*, by Th.G.Bergin and J.Speake. L., N.Y.: Market House Books Ltd., 1987. P. 35-36, 53.
- 62 *Momigliano A*. *The Development of Greek Biography*. Cambridge MA, London: Harvard University Press, 1993. P. 3-6.
- 63 *Ibid*. P. 44-45.
- 64 Этот аргумент выдвигал против основных тезисов данной работы профессор Гельмут Шпиннер во время ее обсуждения на семинаре в рамках Studium Generale в университете Карлсруэ.
- 65 Подробнее см.: *Kalinowski Georges*. *La phénoménologie de l'homme chez Husserl*, Ingarden et Scheler. Paris: Editions Universitaires, 1991.
- 66 См. об этом следующую любопытную статью: *C.Terrence Wright*. «Green is or»: Husserl and the poets // *Husserl Studies*. 12. 1995. P. 189-200.
- 67 См. в первую очередь следующие работы Иоганнеса Пфайффера: *Das lyrische Gedicht als ästhetisches Gebilde*. Ein phänomenologischer Versuch. Halle: Max Niemeyer Verlag, 1931; *Umgang und Dichtung*. Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen. Leipzig: Felix Meiner Verlag, 1936; *Wege zur Dichtung*. Hamburg: Friedrich Wittig Verlag, 1951; *Die dichterische Wirklichkeit*. Hamburg: Felix Meiner

Verlag, 1962. Подробную библиографию трудов И.Пфайффера см.: Gestalt. Gedanke. Geheimnis: Festschrift für Johannes Pfeiffer zu seinem 65. Geburtstag. Berlin, 1967. S. 401-409. Мое внимание на роль поэтического в феноменологической традиции вообще и на творчество И.Пфайффера в частности обратил доктор Вольфганг Брайдерт (университет Карлсруэ), профессиональной компетенции и философской чуткости которого во многом обязано данное исследование.

- ⁶⁸ Ср. антологию И.Пфайффера *Requiem: Totenklage und Totengedächtnis im deutschen Gedicht* / gesammelt von J.Pfeiffer. Berlin: Henssel, 1941 и следующие тексты П.Ландсберга: *Landsberg, P.L. Einführung in die philosophische Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1960. S. 51-74; *Die Erfahrung des Todes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. 171 S.

К ОНТОЛОГИИ ЗАЗЕРКАЛЯ

Виктор Визгин

В зеркале фаларийского быка

Однажды прихватила меня «простуда» — вспоминать и думать о Мерабе Мамардашвили. Да, есть тому и элементарное «медицинское» объяснение: перед сном раскрыл последний номер «Вопросов философии» и стал читать интервью Мераба его французской собеседнице*. Вот вам и «вирус». Но пусть объяснение есть, но «вляпываться» в него по уши не надо. Дело в том, что по поводу и в связи с Мерабом существует как бы НЛЮ, некое оставленное им облако, аура, что-то даже вроде тарковского соляриса — мыслящего чувствами и чувствующего мыслью существа, которое вьется во мне и вокруг и может запросто вызвать «простуду» и без видимого «вируса». Явление это вполне объективно, нам с ним ничего поделаться нельзя, хотя и многое, казалось бы, можно: например, напिताвшись им, написать мемуар, попробовать потеоретизировать, пустив ростки в гуманитарный гумус или в чистую философию... Но что бы мы ни проделывали с этим как бы пришельческим облаком, с этим упорно держащимся на ветру бытия или становления метеоявлением мысли, оно так и останется пребывать в себе, храня свою тайну. И тайна его самодержавия, кажется в том, что лицо, в нем поселившееся, действительно оттуда, где формы не стареют, где присутствует не та или иная традиция, а просто ТРАДИЦИЯ как таковая, или, как говорил Мераб в упомянутом интервью, традиция БЕССМЕРТИЯ.

* Мамардашвили М.К. Мысль под запретом (беседы с А.Э.Эпельбуэн) // Вопросы философии. 1992. №5.

Вижу я картинку, края которой, если позволить глазу лениться, будут очень лохмато порванными выглядеть, загромождая вид, так сказать, вид дальнейший. Но если стараться, если охотиться за мыслью с достаточным упорством, с «персеверацией», как мог бы сказать Мераб, большой знаток и любитель словарей и языков, если держать начатую мыслеохоту или охоту к мысли, которая и есть охота-на-мысль как на диковинного зверя (только она его не убивает, а спасает), так вот, если упорно преследовать этого диковинного зверя, обитающего на «лесных тропах» той самой ТРАДИЦИИ, если держать непойманное и дерзать тем самым в усилиях хотения-охоты, то можно будет расширить горизонт видимости у этой картинке, проявить сокрытое, мгновенно зафиксировав увиденное фиксажем слова, всегда спешащего не упустить эволюции развертывающегося вида. И последнее замечание перед рассказом о самой картинке, которую я созерцаю. *Со-зерцаю*. Смотрю в оба, ибо смотрю не одним глазом, а двумя? Или смотрю с кем-то еще и поэтому со-зерцаю? Во всяком случае в слове этом звучит соглядение, совместное узревание. Кого с кем? Может быть, зрящего с самим зримым? *Глаза* (образно, не физиологически выражаясь) с предметом зрения? А может быть, человека с человеком? Или даже человека с Богом? Да, видимо, надо предположить, что все эти «двойники» соучаствуют в акте созерцания, сопрягаются в его единство. Во всяком случае оно никогда одиноким не бывает.

Картинка же такова: в воздухе имманенции идут фигурки, а их тени, лежа, по-пластунски, ползут в соответствии с их движением. Картинку движущихся фигурок можно вывести на экран теней, а можно и на стоящее рядом зеркало. В этом случае их изображения будут своего рода их зеркальными «теньями». Кстати, зеркало было одним из любимых, интеллектуально насыщенных, образов или «предметов» у Мераба. Отражения, тени, обмен левого и правого, сами эти явления, область зазеркалья и прочее — все это было источником самых различных продуктивных метафор для приключений мысли. В конце концов, в зеркале можно увидеть само зеркало, но тогда в нем мы перестаем воспринимать саму его зеркальность. Зеркало ведь есть зеркало лишь постольку, поскольку оно представляет не себя, а другое. Когда зеркало работает как зеркало (тогда оно им и является), мы его не видим, а когда видим, то оно уже не зеркало, а обычная физическая вещь. Получается, что зеркало — вещь-с-самоустраниением, которое и

происходит, когда она погружается в безотносительность к другому, то есть возвращается к себе. Иными словами, зеркало — вещь чисто функциональная и поэтому может служить образцом культурного предмета как такового.

Посмотрим теперь на картинку в зеркале. Зеркальные фигурки движутся в зеркальном воздухе. Это уже не фигурки, а видики их. Странники и их тени. Обратим внимание на одно характерное обстоятельство: слева направо по ходу движения фигурок растёт, скажем так, статистический вес теней по отношению к тому, что их отбрасывает. Перебросим эту характеристику театра теней на театр зеркал. Тогда мы имеем право говорить о своего рода прогрессирующей «пигмалионизации» изображений. В пределе можно «втюриться» в свое или чужое изображение. И где-то в критической точке происходит инверсия. Qui pro quo: изображение (тень) оживает, причем само живое существо, его отбрасывающее, становится изображением (тенью). Переворачивание, инверсия, обмен — без этого нет не только сказок, но и философской мысли.

В той точке, в которой жизнь становится тенью, приходится говорить о зоне смерти. Она возникает вместе с трансценденцией. Зона имманенции — одноместна: в ней возможно только здесь-присутствие. Не-здешнего нет даже не-здесь, ибо в зоне имманенции все «там» помещено «здесь». В этом смысле имманенция «одноместна», есть местность одного только «здесь» без «там». Это — одноместность непрерывная, без срывов. Так сказать, гладкая. Поэтому зона имманенции «прозрачна»: инобытия отличного от бытия нет. Трансцензуса, перехода в иное нет, так как для Другого просто нет места. Оно не-у-местно в мире имманенции. У-топично. Ницшевский полдень посюсторонности. Святящаяся односторонность самопронзающего света. На языке науки это означает как бы постулирование в сильной форме законов сохранения материи, массы, массы-энергии и т.п., то есть того, что составляет субстанцию или «тело» имманентности как здесь-мира.

Прозрачность означает, что допускаться в ее зоне, то есть в мире имманенции, может только то, что уже допущено, что уже есть: со-крытое тело имманентного мира рас-крывается. В таком раскрытии действует механизм прозрачного для себя акта — мысли, действия в этой зоне. Глядя на нашу исходную картинку, мы скажем, что речь идет о верхней части картинке, той, в которой движутся сами фигурки, странники, а не их тени (изображения).

В мире имманенции возможен только переход, только трансформация, подчиняющаяся закону *ex nihilo nihil fit*. Досократическая философия, к которой повернулись Ницше и Хайдеггер, есть философия имманенции. Атомизм реализовал почти науч-

ный, механистический вариант мира имманентности. В мире олимпийской мифологии трансценденции тоже не было, надо было только этот мир предельно рационализировать, заменив богов на законы механики атомов. И – никаких «проколов», никаких «прорывов», никаких не-сохранений: *ex nihilo nihil fit*. Единое бытие имманенции как бы само в себе «колышется» и при этом ни единого эрга его энергии не теряется: все превращения суть автоморфизмы со стопроцентным КПД.

Тайна трансценденции в том, что нагружается значением тень. Это делает сам странник, ее виновник. В мире атомов, в царстве геологии и астрофизики все иначе. Здесь действуют законы сохранения, принципы симметрии кажутся достаточными для того, чтобы интеллектуально продуцировать явления, «спасать» их. Животное отбрасывает тень, но она для него лишена значения и символом не является: хороводов вокруг тени оно не водит, мистерий не создает. Это делает только человек. О трансцендузе природы в человеке благодаря символу Мераб много и по-своему говорил: тема эта не новая в философии XX века.

В философии полную инверсию ситуации с зеркалом и тенью совершил Платон. В его диалоге «Государство» в знаменитом «мифе о пещере» фигурки, шествующие в мире имманенции, были осознаны, помыслены как тени, а тени – как настоящие, то есть БЕССМЕРТНЫЕ фигуры. Солнце Платона поэтому – «черное солнце». Соответственно ницшевский полдень по-платоновски – полночь. Солнце здесь-стоящего дня – тень «черного солнца», там-солнца.

Вместе с рождением трансцендентного мира был дан и способ его истолкования – не через имманентные законы сохранения, а через причастность вещей, освещаемых здешним солнцем, вещам в открывшемся трансцендентном мире. Тем самым принцип *ex nihilo nihil fit* инвертировался в принцип *ex nihilo omnia fit*. Человек как бы залез в полость своей собственной тени и, находясь там, сам стал себя извне поджаривать на огне. Этот образ казни в фаларийском медном быке, о котором сообщают нам греческие доксографы, Мераб не раз вспоминал и по-своему использовал. «Вы сгораете, – говорит он, продолжая рисовать картину этой казни, придуманной одним из греческих тиранов – будучи закованы в Ваш собственный образ»*. Мы можем сказать, перифразируя известное высказывание Ж.-П.Сартра (Мераб здесь повторяет виановскую шутку, называя французского философа Жаном-Солем Партром, сейчас эта шутка уже лишена соли) о том, что «ад – это другие», сказать: ад – это костер, разложенной под

* Указ. соч. С. 101.

нашей «медной» интерпретацией другими, костер нашей истолкованности другими в «медном» образе, раскаленном от его окончательности и безапелляционности. Кстати, Камю, шедший одно время в одной, левой, упряжке с Сартром, в «Падении» описал эту ситуацию, когда аргументом в споре интеллектуалов выступает в конце концов полицейский: прав тот, кто сможет его привести к своему оппоненту. Так вот, мы пляшем от боли, обугливаемые нашей истолкованностью другими в своем и не-своем медном образе. Кстати, нас «поджаривает» в равной мере как чрезмерно решительная и окончательная истолкованность нас другими, так и столь же решительный их отказ вообще нас понимать и, значит, истолковывать. Полное отсутствие интереса к нам ничуть не менее болезненно для нашего самолюбия, чем завершившийся неколебимо прочным результатом интерес.

Искусство естественным образом избегать этих разрушительных крайностей, оставаясь в зоне теплого дружеского расположения, уважения, даже доверия и непринужденной заинтересованности, на вас обращенных, вот что прежде всего характеризовало Мераба в его отношениях к людям. Интерес к человеку, лично к вам, у него удерживался постоянно, не погашаясь ни в результирующей прочной истолкованности, ни в равнодушии его отсутствия. Эту черту Мераба можно обозначить как художественно артикулированный персонализм, аристократизм вкуса, светскость в лучшем светлом смысле этого слова. Мераб уже одним своим присутствием с вами рядом как бы приглашал вас к вашему же, естественному для вас росту, росту в совместности, соучастии, беседе...

Из гурийской тетради

Я

1. «Волшебник-недоучка»

Не то чтобы я был уж очень артистичным, зато очень хотел быть артистичным. В детстве положено талантливым – рисовать, музицировать, ну, в крайнем случае, в секцию спортивную ходить. Спускаясь с двенадцатого этажа на первый в лифте или пешком, пробовал напевать «Волшебника-недоучку» и убеждался сам: верно говорят про медведя на ухо... Про волшебника-недоучку однако пел не зря: ему бы пошли кособокие кувшины, нарисованные мной на рисовании (оценка – «три с минусом»), или – спотыкающаяся резьба по дереву под папиным наблюдением... Папа-то – умелые руки, вот и со стен глядят с укоризной его чеканки с резьбой всякой – глядят, как папочка поправляет зарывшийся или соскользнувший резец сына. Волшебнику-недоучке сродни мое благоговение перед конструктором и разными моделями, которые еще собрать надо – но как? Ребенок вертит в руках гайку или шуруп и шепчет: поистине, вещь в себе.

Папе и маме на день рождения полагается произведение своих рук. Слепить? – только шарики из пластилина катать в ладонях умею. Нарисовать? – ну да, розочку на 8 марта рисовал вот так: * – похоже на розочку? Вырезать аппликации всякие – куда там, с танцующими ножницами в руках. На уроках труда что-нибудь бы выдумать, но не с этими же гудящими станками разговаривать? Хорошо, если пальцы не откусят. На выпускном экзамене по физике волшебник-недоучка теорию ответил на «пять», но какого же черта школьникам предлагают практические задачки типа: да будет свет!.. При виде угрожающих щупальцев клемм – сказал он, что это плохо, очень плохо!

В армии, когда у меня погас свет за планшетом, мне сказали: «Чини!» — «Вы что хотите, чтобы меня током убило?» Прапорщик Карпенко: «Раствор нужно вот так метать, вот так!» — «Ага, плюх!» — «Да не так мастерок-то, вот пиздобол!» Жижа, которая, по идее, должна стать стеной, расплзается и плывет. Сержант Филя выливает ведро на пол и собирает воду тряпкой. Ведро вылить у меня получится, а собирать как? — вот и бегают вода от тряпки из угла в угол. А как красиво Филя тряпку выжимал! Только не впрок мне, жамкающему, доящему набухшую ткань. Всякие узелки и зацепки не давались мне сроду: сумку мне собирал Калачев, а рюкзак — дядя Марик, трубу паяльной лампой отогревал мне майор из секретного отдела... (Это когда я был кочегаром: мне — тепло, а он, как в революцию чекисты в многосерийных фильмах, в своем отделе в шинели сидит). Пол за меня подметали замкомбригады подполковник Жидко, старшина моей роты и комбат, вырывая друг у друга веник. Руки-крюки, сделать хотел козу, сделать хотел уют — что получилось вдруг, как будто бы ясно. Но не совсем.

В спортсекции я вообще-то ходил крайне неохотно. В волейболе не научился ни подавать, ни на грудь планировать, а уж гасить и подавно. Невзлюбила меня к тому же тамошняя мафия — взялась за меня круто. Дрался я с маленьким чертенком, презлющим, так-сяк, а тут мне корзину на голову одели — дело было решено... Я плакал, но радовался — повод уйти из секции. На водном поло два занятия посетил, проплыл туда-сюда, ясно: ни Сапегой не стал, ни Мшвенирадзе. А что же футбол? Уже в зрелом возрасте решил попытать счастья в Советском районе — вратарем. Играть в одной команде с богом Фиделем! — несбыточная мечта. Мячики-то в Советском районе крутились и звенели, и пальчики отгибали, и свистели, и в сетке шуршали, успокоившись только за спиной. На цыпочках унес свой стыд.

Значит, ни петь, ни рисовать, ни рекорды устанавливать, ни мастерить, ни даже пуговицу пришить. Даром со мною мучился самый искусный МАГ, всемогущий Маликов Александр Григорьевич. Как это он стремительно манипулирует бечевой! Вот бы мне так! Это было бы чудо. Суметь не умея — чудо, возможное только в мифе: недоучка, но ведь волшебник! Из трех волшебных желаний — какое бы выбрал? Первое — пианистом, второе — полиглотом, третье — память, что ли, заказать необъятную и стремительную? Нет, первое — футболистом, второе — каратистом, а уж третье — пианистом. А память как же и иностранные языки? Черт возьми, как распорядиться? Мечты... А пока как бы так вернуться, чтобы компенсировать отсутствие талантов?

2. Поэт

В девятом отряде пионерлагеря один мальчик, который, распределяя роли в палате, мне сказал — будешь Пупс, Сереге Горностаеву — будешь Крикс, а сам, сказал, буду Шеф (нетрудно убедиться, деловой мальчик), — вот он-то и сказал однажды в сердцах, после того, как я в очередной раз запорол уборку в палате (негодование Шефа разделили бы Филя и замкомбригады со старшиной — те, десять лет спустя); сказал пророческую фразу: «Ты ничего, кроме как читать и писать стихи, не умеешь». Пророки сперва ошибаются — таким афоризмом я бы отметил своеобразие ситуации: ни читать, ни писать стихов тогда я, конечно, не умел.

Но свойственна мне уже тогда была, пользуясь удачным выражением Лешука, «дурная публичность»: рвался на сцену пионерлагеря всеми правдами-неправдами, даже, помню, кувырки хотел показывать, тоже мне гуттаперчевый мальчик! Кувырки нам пригодятся как материал для метафоры, а у Красновой, худрука, такое не проходило: ее критерий был — сальто и шпагат. А вот читать звонкие пионерские вирши пригодился. Набрать побольше воздуха и прокричать шинельную оду линейке — волнуемому каре белых рубашек, трепещущим язычкам галстуков — так прокричать, чтобы грамоту дали. Гусиная кожа под белой рубашкой на факельном шествии: как бы не забыть слова ритуальной речовки, когда никто не забыт, ничто не забыто, а в горле катаются слезы? Теперь уж не забуду никогда: «Самолет направляет Гас-телло // На колонну фашистских машин, // В тыл бесстрашная Зоя уходит, // Кошевой краснодонцев зовет, // И Матросов с гранатой на взводе // К амбразуре фашистской ползет!»

Пионерский ритуал — чем не пролог к мифу? Ведь и факелы не с неба же взялись (хотя, по мифу, взялись именно с неба): во всяком случае, у древних позаимствованы. Ритуал и стихи, порожденные ритуалом, — держим в уме. Однако Краснова пошла дальше: выбрала для меня из Заходера сольный номер — стихотворение про некоего лентяя, завидующего бегемоту: «Замечательно живет // В зоопарке бегемот. // У него огромный рот, // А забот наоборот». Имел успех. На гребне успеха — предпринял первый «кувырок»: сочинил стишок под хазановскую пародию на Рождественского: «Надо иметь в боксе // Огромные кулачищи, // Чтоб можно было // Проломить корабля днище. // Надо учиться отлично, // Особенно по рисованию, // Чтоб рисовать кистью // На соревнованиях». Успех ошеломляющий. На «улице» узнавали в

пределах маленького государства, каким мне всегда представлялся пионерлагерь. Стать в нем неформальным лидером — было едва ли возможно, а вот получить грамоту (лучше две) — реальный план. Неформальное лидерство оставил для грез после отбоя, а вот тем прославился, что такой стишок написал — грамота обеспечена. Первый опыт, заметим, был пародией на пародию. Вместо детской непосредственности — словесная игра на пустом месте: из меня такой же боксер, как и рисовальщик. Мне было десять лет, и я был не Ника Турбина.

Следующий опыт — года через четыре, в восьмидесятом. Тогдашнее стихотворение было принципиально написано на случай — не мой и немой — ничего не говоривший лирическому «я». Будущий биограф напишет с подачи Шайтанова: «Поэт с детства был обречен на мертвый звук». Вот и в четырнадцать лет: поэтический опыт был посвящен чемпионке лагеря по многоборью Динаре — я звал ее Дианой. Подростковая влюбленность? Ничуть. Диана безраздельно принадлежала кудрявому Женьке, а я только «кувыркался», упражняясь в условном стихотворстве: «Подобно солнцу излучаешь ты сиянье, // Легка твоя походка и тверда, // В твоих движениях пластика и обаянье. // А сколько мысли в складочках у рта! // Глаза твои — чистейшие сапфиры, // А нос твой — совершенства эталон, // И запах тела не земной, а будто миррой // Твой стан окутан тонкий. Аполлон! // Зачем ты дразнишь нас, ничтожных, право? // Зачем такую ты рождаешь красоту? // И я страдаю, мучаюсь бесславно // И в страсти горькую терплю нужду». Увы, моя первая муза звалась Дианой, и с тех пор мой выбор жесток: кем быть — Ипполитом или Актеоном?

В дальнейшем — все те же «кувырки» пастиша. А цель? Присвоение поэзии, кража таланта с парнасских складов.

Но вот в шестнадцать лет — случился лирический прорыв. «Весна» стала рифмоваться с «без сна». Открыл стихию в себе: стихи были неизбежны. Захлебнулся лирикой: «Вселенная, Вселенная — и крест. // Иисус распят — Иисус воскрес. // Пусть будем счастливы в любви, удачливы по службе и богаты, // Но никогда не будем мы распяты // И не воскреснем никогда». «Любить — Жить. // Не любить — убить. // Не любить — преступление, // Смертоносное безделье, // Бесцелие». «О, душа моя, // Разжиревшая свинья, // На даровых харчах // Цветок зачах, цветок зачах». Вот такой порыв. Порыв иссяк, а творчество — по-прежнему заветная цель. Что делать? Играть в поэзию.

В Мирном (1982–83 гг.) за партией передо мной сидели две уродины. Две влиятельные уродины – то был период их шефства надо мной. Одной из них – той, что поуродливее, – посвятил очередной пародический опыт. Весь эффект был, легко догадаться, в несоответствии слов и чувств. Больше всего я хотел улететь из Мирного обратно в Москву. В этом желании была страсть, идея-фикс; «Поскорей бы не видеть уродин за партией передо мной», – вот это было бы лирическое высказывание. Я же – ради «кувырка» – имитировал отчаянное прощание: «Что ж осталось? Только память. // До черты – черт воскрешенье, // В зыбких водах отраженья. // Отражениям таять, таять»...

В Нижнем (1983–84 гг.) мы сидели со Зверевой каждой ночью до четырех – на подоконнике. Она была нежна. Я был невинен. Ситуация, которая была предвидена Лией Старосельской на Дне Первокурсника. Для какого-то конкурса там надо было построить аллегорическую фигуру. Я встал на стол, предварительно указав каждой из девяти девчонок, какую им позу принять: одна должна воздеть ко мне руки, стоя на коленях, другая должна воздеть ко мне руки, как-то по-другому стоя на коленях, и так далее, сам же я – стоя на столе с поднятой правой рукой – сказал: «Я – Аполлон». Все должны были понять, что девять девочек вокруг меня – девять муз. Тут-то Старосельская, пятикурсница с КВН-овской жилкой, и напорочила: «Они стремятся к нему, а он к знаниям».

Уносился к знаниям с подокольника, а в стихке писал, отдавая дань донновскому «Going to bed», будто я-де искатель прелестей, а она – отказ: «Я смотрю на Ленку – // Страсть из-под ресниц. // Ах, попал я в плен к ней, // В сети, в клетку, в плен к ней – // Упадаю ниц»; «Голые две стенки // Венчаются окном. // Голые коленки, // Ленкины коленки — // Запретом и замком». Рассматривая в микроскоп следы своей музыки, замечаю: стихи не были самоцелью, но, пожалуй, средством мифологизировать быт, перевести явление повседневности на язык поэтической игры.

Вот Казанский сошелся с Ару. Моя реакция – баллада-эпиграмма: «Средь знойных долины Дагестана // Цвела цветок любви – Арушаняна. // В пустынные пустыне мексиканской // Росла колючка злобая – Казанский».

Или – лекция по старославу. Лекторша предавалась диахронии. Как же менялось качество губных звуков, как же при них развивался вторичный вставной звук? А я пишу свою «Любовную песнь на старославянском»: «Но почему губная артикуляция речей любви // Так далека от язычной? // Языческой! Оргии язы-

ческим богам, // Славянских языков и губ сплетенье». «Помнишь тот призывк, // Что при губах развивался — легкий, вторичный, вставной?..» Лекторша рассказывала, как в разных славянских языках произносится слово «свеча». Я записывал: «Кап! Капнула капелька — воск раскаленный — мозг воспаленный. // Кап! Только не капайте мне на мозги — не надо!» Так я выражал свое отношение к старославу. Но отношение к старославу задано, не в нем было дело, а разве в отношении к отношению к старославу, в желании обыграть старослав — говорю я, пытаюсь использовать два значения слова «обыграть», старательно намекая, что здесь не только спор приема с материалом, но и отчаянный спорт.

Получилась двусмысленность? Но за двусмысленным выражением — двусмысленное положение. Что это я? — все о любви, да о любви писал? Не могу не вернуться к этому разговору. Речь о любви, потому что о любви не было и речи. Босые пятки по коридору в пионерлагере, с лестничной площадки — полоски света: завернувшись в простыни, пробежали пионеры в правое крыло корпуса, где и совершался весь этот ночной шепот и скрип кроватей, а в коридоре — целомудренные поцелуи, смех то здесь, то там: «А она дала мне грудь пощупать». Рассказывая об этом, я слегка рискую — вот и Аникеевой рассказывал — уже когда был вожатым: а я, говорю, в этом участия не принимал. Дура, должна же была понять, что в этой откровенности — прием, ретардация, что я кручу миф, где Иван не станет царевичем без дураков. «They giggled fit do die» — Аникеева с Лидой, за животики держались. Самоирония — любимое зеркало Нарцисса, у которого не получилось с Эхо. Аникеева — ведь факт, равна себе, только толще — ну что толку, что я сейчас ей мшу, если тогда, задумав обыграть факт перед фактом, задумав признание-«кувырок»: «Не получилось у меня», я услышал только смех, и толстое эхо повторило, кривляясь, дескать, «не получилось у меня», и повторяло раз за разом все вожатское лето. «Не получилось у меня», — говорила Аникеева, делая губы дугой и беспомощно разводя руками. «Не получилось у меня», — эхом повторяла за ней Лида, поднимая брови и делая жалобные глаза. И фыркают: очень смешно!

А в армии решил рассказать одному hot-shot guy из Челябинска, как волшебнo мне жилось на гражданке, в мифическом Нижнем, который в палатке среди песков Балхашского полигона мной воспринимался как пятно, как чертово колесо, как диафильм в коробочке, как... миф? — услужливо подскажет читатель, в пятисотый раз произнесенное «миф»? — именно как миф, — скажу и в

пятьсот первый раз, ибо повторение слов входит в поэтику мифа: хождение кругами, тавтология и всякое тождество. Миф, миф и еще раз миф, Нижний был мифом, был мифом. Непосредственным поводом, чтобы заглянуть в этот... мир был рассказ челябинского заправского парня о том, как он на гражданке играл в сардинок. В ночной избе набивалось народу, и ну друг друга любить по каким-то темным правилам! Я ужасно смеялся; а вот поэтическая и странная зарисовка, — говорю. Представь площадь. Скамейку. На ней Ару с Казанским — и я. Они целуются. Губы влажные, алые. Глаза тоже влажные, с искоркой. А я там что? А я с томиком переводов Шелли и Китса — третий. Читаю: «Безутешный соловей заливаётся в бреду. // Смертной мукою и я постепенно изойду».

Вытягиваю шею поближе к слитному дыханию, оставляющему на губах росу. Это ирония, объясняю я челябинцу, это подчеркнутое: я — третий, это игра в третьего, игра в треугольник, маленький спектакль, большая трагедия, всеобъемлющий миф, а тетка, проходя мимо скамейки, не может сдерживать смеха, Казанский улыбается, Ару же, чуть запрокинув голову, показывает белые зубы. «Тебя должны судить», — сказал челябинский плэйбой. — «То есть??» — За распыление семенного фонда». Узбеки, айзеры, хохлы, дагестанцы, аварцы, татары, русские, армяне, Мамуладзе из Батуми, от которого рукой подать до Ланчхути, казачи, уйгуры, курды, каждой твари по паре, спрашивали у меня, видел ли я живую пизду? «Нет», — отвечал я. Зато стихи писал на старославе про любовь. Вот какая игра на старославе. И миф? — спросит догадливый читатель. И миф.

Писал Зверевой. Писал на восьмое марта Горшковой: «Томный цветок коварный — // Лилия благоуханная, // Твой аромат несравненный // И узор твоих лепестков изящных // Отраду забвенья сулят. // Но боясь приблизиться я, // Ах, боюсь, ты цветок коварный, сердце мне разобьешь». Такая разобьет сердце, толстая, как Аникеева!

Так вот, конкретный адресат, стихи на случай — это только подступ к мифу. Вот читайте:

П.Калачев

*Небо замок — руины
Верность страсть — сполох
вещей жизни картина —
сердца переполох
Сердце цепью сдавлено*

*Кровью душа кричит
Святости море отравлено
Последний стакан налит
Пьяное взбрызни радугой
Пенная ночь умчись
День разрастись громадиной
Смерью моей улыбнись.*

А это я

*Игры страстей,
Ненавистей:
Плаха, огонь,
Жель, кровь, оскал,
(Вопли: отколь?)*

*Был скот ведом
Свыше. Восстал
Снизу, влеком
Змеем? — Нутром,
Глазом! Умом?
Чревом! И путь:
Яблоко — зуб —
Сок — кровь — пах — тел
Поиски — губ
Поиски — ртуть
Вверх — там (вопрос!)
Что? Се вокруг
Что? (Вот пророс
Вглубь. Рвется вон!)
Я — Кто? и плен
Вечный — и круг
Вечный — и грех
Смертный — и тлен
Смрадный — и смех
Мрачный — вновь
Крик, страх, обман,
Прах, пресс, сон, кровь —
Гонка в туман...
(Вопли — доколь?)
Игры страстей,
Ненавистей.*

Прочитали? О да (боже мой, какая белиберда!), после калачевского «Смерью моей улыбнись», что такое «Original sin», уж я-то знаю. Кольцевая композиция. Рифма отыскивается иногда ря-

дом, а иногда восьмью строками ниже. Классно придумано. У Казанского с Калачевым, которым я показал это, истерика: на парты попадали, а смеются — надо мной: греха вкусил или Цветаевой накушался? Черновы наброски еще круче. Хор из оперы «УПК»: «Любовь в основе мироздания, // Любовь — двух атомов слиянье // В молекулу, переплетенье // Двух нитей ДНК, растений // Стремленья к солнцу, // Солнца ласки // Ответные. И страсти пляски, // Когда в период брачный самки // Самцов манят. В экстазе ранки // Укусов нежных след оставляют // Самцы подругам. Когда же встречаются // Соперника...» «Ранки укусов нежных» — это ж умереть можно! Далее: пролетарий Работа, томясь от страсти к Болтуновой в опере «УПК», признается своему другу-пролетарию и сопернику Тигру: «Из розовых теней мое воображенья лепит // Стан тугобедный, // Груди, как плоды, упруги...» Далее: «Станок я обнимаю, тиски поглаживаю». Это речитатив. А Тигр ему в ответ арию: «Как древле Каин // Взалкал от порока, // Как солнце злата // Иудину сердцу, // Как в первые ночи // Трепещет блудница, // Так у окраин // Предела от рока // Любви — расплата». Волшебник-недоучка сочинял: ошибка в управлении — раз («взалкал от порока» вместо «взалкал порока»), логическая ошибка — два (если блудница, то ночи не первые, если же ночи первые, то не блудница), что же такое «окраины предела от рока» (кроме непреднамеренного «отроческого» каламбура) — ей богу, сам не знаю.

Вот наплел — чтобы сыграть, сыграть вернее, чем прожить, вернее, чем «Любить — жить, не любить — убить». «Не любить — преступление» — по челябинскому ловцу сардинок. Но нужно связать Звереву, Горшкову, Болтунову, змея, Адама с Евой, «как древле Каина» — и преобразить все это в ми... — о чем я уже говорил — фе.

«Выходи за меня», — говорил я Ольге из Нижнего, — Я тебе буду стихи читать». — «Это в одиннадцать, а в двенадцать что будешь делать?» Итак, я писал «Любовную песнь на старославянском» — продолжение всех этих условных «выходи за меня», а, может быть, начало волшебства, чего-то вроде магии слова? И что же вы думаете? Чудо случилось. Явился ангел («angel-infancsu») из моей будущей диссертации. Представьте: лекция вынуждает вывихнуть челюсти в зевоте, скука смертная, лекторша — седая, усталая: вытащишь англо-русский словарь — попереуодить, подойдет, как тень, и не выгонит, а скажет тихо: «Уберите». Снова вытащишь — снова подойдет. Сама Прозерпина в старославянском Элизиуме. Шуршание мела, шелест тетрадей. Медленные волны диахронии. И тут дверь открывается, влетает девочка лет пяти: «Мама, я нашла себе

подружку, чтобы с ней играть!» — да звонко так! Прозерпина становится Весной: улыбается, смущается, расцветает. А моя мама тогда была в Мирном, но есть страна еще дальше.

А в деканате меня спрашивали: «Слушай, как ты относишься к Казанскому, что думаешь о нем?» — «Гений». — «А Калачев?» — «Гений». Калачев — обо мне: — «Гений». Казанского — о нас: — «Гении». А куратор группы начинала свои речи всегда так: «Вы, конечно, гений, но... Но все же вы не Бодуэн де Куртенэ, я не Фердинанд де Соссюр». Справедливо.

В армии, однако, случился новый лирический прилив: «Я сегодня высоко настроен. // Почему же нет такой мечты, // Чтобы был я счастья удостоен // Ей служить, не внемяя суеты?»; «Мне снится бездна голубая // И розовое солнце из-под век. // Благословенна участь мне любая, // И что под богом ходит человек». Про высокий настрой сочинил, мечтательно гуляя между КП и капо-нирами. А про бездну голубую — на ПВНе, глядя в голубое небо и сонно шуряя на неизменное солнце. Закончил за планшетом: «Мир под рукой, а сердце бьется, // И вена наполняется, дрожит. // На то и жизнь, чтоб жить, пока живется, // На то и смерть — пока живется, жить». Откровение, надо же! Но ведь чувствовал же я момент истины за планшетом! Трудно поверить, но факт.

На пост ходил, засунув в штаны за гимнастерку Бунина и С.Аксакова и закрепив ремнем. После отбоя читал Чивилихина «Память». А что? — он о моих Кузьминках написал. И вот я уже пишу Гаррисону: «Гаррисон, учись любить Русь!» В стихах — та же косоворотка: «Понимаешь ты, как отрадны мне // И свинец и стынь // На родной земле!» Так сочинял, а еще каялся: «Я не дрянь, а только не мужчина — // Мотылек, порхающий в лучах. // Будет срок, поведет мертвечиной // От души, погрязшей в сладких снах». Интересно, настал уже этот срок?

А о любви писал? — уж конечно, всюду призывал ее в ночном карауле: «Бродит узкий месяц в остром забытии, // Лают псы цепные на его рога. // И его просторы — звездные луга, // И его дороги — горнии пути. // Вот и я к ночи вышел, вот дышу весной. // Ну же, мое сердце, вздрогни ото сна! // Слышишь, небо, слышишь мой звериный вой, // Чтобы в мое сердце хлынула весна!» Или даже так: «Чего-то ждет, томится моя кровь, // Звездой дальней светит мне любовь». Как же нужно глубоко чувствовать, чтобы рифмовать «любовь» и «кровь»? Я чувствовал глубоко. Писал плохо — увы, не таков ли закон? Лучше всего о дембеле, почему — скажем ниже: «Ну что ж, прощайте, командиры! // Прощайте, горы

и Айвадж! // Печать и подпись: в этом мире // Теперь уже не данник ваш». Дневальный по роте, дневальный по звездам, // Дневальный по ночи и белой луне. // Все это мое, я для этого создан. // Стою и мечтаю о будущем дне». И, пожалуй, останется стихотворение, которое я сыграл — без вдохновения:

No, I'm not prince Hamlet, neither meant to be

T.S.Eliot

*Нет, я не Гамлет, и не буду им.
Рассыплюсь в прах, проглотит ночь меня,
Но на вершине розового дня
Я счастлив положением своим.
Нет, я не Гамлет, и не буду им.*

*Лишь тлеет светоч, очи застит дым,
Творятся в мире скверные дела,
Но мне природа островок дала.
Я счастлив положением своим.
Нет, я не Гамлет, и не буду им.*

*Немало нас, и мы на том стоим.
Мы — зрители в театре. В корчах принц.
Играет кровь, стекает сок с ресниц.
Я счастлив положением своим.
Нет, я не Гамлет, и не буду им.*

Нет, я не Гамлет, и не был им тогда, но армия ведь — удивительная вещь: химическая реакция, а в осаде — Джекиль или Хайд. В столовой или на разводе солдат — зверь с печальными глазами, а за планшетом, на ПВНе, во время ночных прогулок с автоматом или следя за белым облачком, вылетевшим из кочегарской трубы к тяжелой душанбинской луне, солдат — поэт, идущий древней тропой тропа, извилистой тропой тропа, — идущий с автоматом в слепой и славной первобытности, не имеющий готового понятия, чтобы с ним выжить, цепко держащийся за метафору и метонимию. А ведь это опять миф! И в нем мир делится на две части: «низ» службы-чужбины и «верх» гражданки-дома, где гурии будут ласкать правоверного дембеля. Солдат жесток, жаден, завистлив, труслив, низок, жалок, падок, слаб и т.д., и еще умножьте на три: зверь среди зверей, мистер Хайд, придерживающийся субординации по отношению к «порядку клева». А ночью с автоматом выходит прозрачный путник, освободившийся ангел Джекиль: чист, светел, любвеобилен, прост, добр, чуток, не от

мира сего. Чудовище мечтает нажраться на гражданке, отрок пишет стихи. Но это не мои стихи, вот разве одно: о том, что я хочу только перейти это поле, пусть все утонет в фарисействе, о том, что кровь не холодеет. И как там еще у Тикамуры? «Дайте живому жить, как он хочет, пока не смоет его этот дождь».

Гражданка – это крах. «Гурия» вышла в высшую лигу, но никаких гурий. И никаких стихов: хоть бы объедки пародии! Только опыты на восьмое марта козлихам из второй группы – ну не смешка ли над собой? «А Браверман бравурно манит, // Не подведет и не обманет. // Она дана на радость нам. // Бравурно манит Браверман». В том-то и дело, что подвела и обманула, и с 87 года от этой бравой Браверман горчит. Говорят, она уже в Америке. Последняя толстая муза, прощай! Уродины на парте передо мной, Горшкова и Браверман! Я писал вам эти стихи. Это иллюкутивное самоубийство! Я хочу еще жить. Говорю так, потому что мне является Муза – настоящая, бесплотная. Потому что состоялся миф, собравший все прежние попытки мифа.

1987 год. Первый гурийский поход. Вдруг непогодой сдуло всех байдарочников – в один миг собрались, и мы остались вторым – т.Тамара, д.Марик и я. Трое в лодке, не считая гурийской тетради. Грустно, а как бы так сделать, чтобы стало весело? В голове вертится дурацкая песенка д. Семена: «Мы духовные начала высшим благом признаем». Мерный взмах весла, пасмурные брызги, нос лодки нервно режет воду. Муза шепнула: пиши под весло. «Что, опять экзерсисы?» – недоверчиво спросил я. – «Не спеши», – возразила она.

Элегия

т.Тамаре и д.Марику

Мы духовные начала высшим благом признаем.

С.Гребенников

Глоссы: Туристы, оставленные шумной компанией, путешествуют одни и попадают под власть незримых сил, во власть движения, покоя и тоски.

*Три потомка Агасфера
По Мологе по реке
За бродячею химерой
В одиноком челноке*

*Все плывут, и годы, годы
Будут плыть в немой тоске*

*Три старинных морехода
По Мологе по реке.*

*Раньше как? Лишь солнце встанет,
Слижет хвойную росу,
Тут же многолюдство в стане,
Эхо звонкое в лесу.*

*Было время: клином, хором
Остроносые суда
По волнистым коридорам
Шли беспечно. Ныне ж... Да!*

*Миновалось, отщумело.
В мерном плеске сонных вод
Проплывают сонны села
До неведомых широт.*

*Вечный ход. И все к Востоку
Правят вечные пловцы —
По Мологе до притоков
Стикс, Ахеронт и Коцит.*

*Эти трое, как в начале,
Все еще поют втроем:
«Мы духовные начала
Высшим благом признаем».*

*Только уж напев не светел,
Только уж затвержен он:
Где кричал веселый петел,
Стонет мрачный Алкинон.*

Поэтическая инициация в непогоду. Как я скреб бачок по окончании плавания! Водичка и песок — вдруг слышу музыки голосок. Пора: пиши стихи, не умеющий писать стихов, ибо так сказал Шеф — и да будет так! За что ты, Шеф, изгнал меня из палаты? Зачем ты вручил мне цевницу? Не ставьте мне монументов! Дайте мне шанс — я буду хорошо убираться в палате.

Так я начал писать гурийские стихи. Попробуйте сказать, что они не талантливые! Когда Федоткин назвал гурийские стихи дурийскими, я заболел. Не то чтобы я был уж очень артистичным, зато очень хотел быть артистичным. Так хотел, что стал. Попробуйте сказать, что не стал! Тогда я не просто заболею, я умру, стану лужицей или жабой. Не блеф, но миф.

А согнувшись над бочком, словно выполняя наряд, данный Шефом, сочинил так себе первый гурийский стишок.

3. Художник

Итак, по рисованию тройбан. Но и здесь не обошлось без феи. Класе в седьмом (или в шестом?) пришла новая учительница по музыке, она же по рисованию. Окончила училище Ипполитова-Иванова, хрупкая такая, дореволюционная. Очень хотела влить в наши уши музыку, нажимая на педали расстроенного фортепьяно, опускала иглу усталого проигрывателя... конечно, проиграла. Под Моцарта или под Бетховена Чаадаева зацепила Фейзуханову (одна — пловчиха, другая — лыжница)? Яростная схватка с равными шансами, кувыркается парта, а я первый колочу по своей парте, выкрикивая: «Убей ее! Сделай ей больно!» А хрупкая-то наша, трепещущая, с блестящей слезой, что она скажет побледневшими губами? — «Девочки, девочки...» Каким ветром тебя занесло в нашу школу, птичка из нотной грамоты?

Это она задала творческую импровизацию: нарисовать под Стравинского. Вот это по мне! Рисую звезды — опорный знак: то есть музыка есть нечто высокое. Кроме того, музыка есть нечто неопределенное. Рисую нечто неопределенное. «Очень интересно», — сказала фея и поставила пять.

Через пять лет я начал играть в художника. Хватит рисовать шпаги, рыцарские шлемы и профили всякие, пришла пора составить систему, в которой «двойка» по рисованию («тройка с минусом» была ведь подарком) должна совершить «кувырок», встать на голову — чтобы поражение стало победой, дурак царевичем, а младший брат наследником.

Получилось. Кто только не вертел мои опыты, приговаривая: очень интересно, как фея-музыкантша. А я хихикал: чудо!

Началось с аллегории. Нарисовал какую-то чушь перьевой ручкой; возьми и назови ее «Бегство Гектора!» Потом пришло в голову подарить Кочкиной да прибавить толкование. Какую бы дурную завитушку перо не оставило — все можно интерпретировать. За изображением стоит миф; отсюда — чем «автоматическое рисование» хуже «автоматического письма»? Техника такая: сначала рисуется бог знает что, а потом придумывается название и объяснение. В соавторстве с Калачевым, к примеру, строим объект из циркулей, стержней и прочей дряни, предполагаем тут загадку — и ну разгадывать! Такова тенденция: строить осмысленный мир из мусора, из остатков: бой быту!

Сидя в общагской комнате Ару, рисовал женщину: вареньем, губной помадой, какой-то мазью красной и всякой другой косметикой. Подумал и назвал: «Плач Андромахи», а идею присовокупил следующую: трагическое величие женщины безобразно. Картина пахнет, липнет, мажется — славно! — тем больше органики! — а воспринимающий все это безобразие, разложение, вонь должен воскликнуть: «Боже, как она его любит! Сколько величественного! Эффект остранения!» А мухи будут слетаться на варенье, как будто почуяв кровь Андромахи, то есть как птицы на Апеллесов виноград. Папаша не прочел всего этого и выкинул шедевр, а в придачу и всю стопку шедевров, измазанную женской помадой и вареньем. — «А то правда мухи летают».

Войдя в игру, пустился рисовать в разных жанрах, разнообразить технику, а концептов уж всяких — завались! Рисуем с Ильей бурное извержение вулкана: важен не только итог, но и процесс. Лист на полу, мы льем (извергаем) на него гуашь, поправляя стихию карандашом, пальцем, едва ли не носом. Известно, что искусство влияет на жизнь, особенно если переборщить с мифотворчеством. В Илюшиной квартире тогда временно жила весьма взбалмошная девчонка, и ей хотелось поиграть. «Мы заняты, — сказали мы ей, — видишь, рисуем». — «Я с вами». — «Нельзя». — «Нет, можно». Тогда мы закрываем дверь в комнату, а я наваливаюсь на нее спиной. Продолжаем рисовать. Но ничего не поделаешь: происходит реализация метафоры. Проклятая девчонка пытается брать дверь с разбега: бурные толчки, в ритм нарисованному вулкану. Далее метафора раскручивается по ассоциации. Пылающий вулкан надо потушить, и вот уже обнаглевшее дитя поливает нас водой через дверь. Мы терпели с улыбкой, но надо знать Илью. С виду он спокоен, как удав, флегматик непоколебимый, но что у него внутри? Как вулкан до времени скрывает бурную лаву, так и что выкинет Илья, что извергнется из Ильи и когда это произойдет, не подскажет никакой психолог-сейсмолог. Например: папа Ильи — д.Марик — бежит себе трусцой, прибегает домой, фыркает под душем, вышел из душа в халате будничном, а ему — бац! — Илюша-то уже в поезде и молодой солдат. Маленькие, но Помпеи. Ну а девчонка? По поводу девчонки у Илюши случилась истерика — репетиция будущих внезапных страстей. «Это детский фашизм!» — выбрасывал он слова, как кипящую лаву. «Это омерзительно!» — орал он, потрясая кулаками

над «бедным ребенком». «Погода в Лондоне испортилась с тех пор, как лондонские художники увлеклись туманами», — говорил О.Уайльд. Так что в следующий раз поосторожнее.

Лучше нарисовать что-нибудь из серии «грех и вечное блаженство». Например, дать схему «мать — дитя»: не ново, особенно если рисовать толком не умеешь. Но хватит и двух точек, чтобы, повертев в руках листок, любой воскликнул: а вот это интересно! Поставим точку-значок в самый уголок глаза младенцу и матери, чтобы обратили они друг на друга подозрительный косой взгляд — какой хитрый знак получился! Вот так: волшебник-недоучка хитер. Обнаженную Хелену Фебенгерову (чешскую метальницу толщины непомерной) нужно изобразить в доспехах ее наготы (фломастеры, 1984). Луг и цветочки для Пряниковой — потыкать фломастером и сказать: пуантилизм. Рисуем троянского коня: желтым фоном мозаику лиц, а поверх зеленым фломастером неопределенный знак морды и зубов (прием: несоответствие названия и изображения плюс пародийный намек на Гернику). И вдруг почувствуешь, что рука чуть-чуть приспособилась и уж тогда раскроешься: банально, но трогательно.

На площади Минина бил фонтан. Я набирал в рот воды и бежал за Ару. Калачев и Казанский сидели на дипломатах. Май 1984 г. — солнышко светит, уголок рта измазан кремом пирожного, которое было моим обедом плюс двести грамм мороженого. Торопясь, плюясь крошками и размахивая руками, я улетал пирожное в «Козе», потом к фонтану, у которого на скамейке сидим с Ару и Пряниковой, Калачев с Казанским на дипломатах. О чем-то хохочем, я набираю в рот воды и поливаю Казанского. Казанский хочет запомнить побольше стихов перед армией: будет про себя их повторять. Калачев еще на Урале узнал цену греха. Боже мой, как это необычно! Ару говорит: «Нарисуй мне что-нибудь». Я беру черный мелок, достаю альбом — пять минут — и готово! «Девушка на скале». Восхитительная пауза над листком, скамейка плывет среди маршруток 1 и 4 и 13 троллейбуса. Кирпич Кремля, Минин, «Коза», факультет, увиденные в магическом кристалле фонтана, мгновенная догадка о том, что небо-то какое голубое, а центр мира — группировка первокурсников, склонившихся над моим рисунком. Всем друзьям роздал по рисунку и наказал хранить под стеклом.

А в армии деревенский парень Куликов, забирая свой портрет, прослезился.

«Товарищ прапорщик», — говорю уже в Айвадже, — похоже на вас вышло?» — «Что-то есть», — угрюмо отвечает Карпенко.

Когда Круглов привез через полгода после дембеля альбом, отобранный замполитом за то, что я Карпенко не по уставу нарисовал, я уже вышел из игры. Было не до этого: «Гурия» вышла в высшую лигу. И только через пять лет, когда Пряникова сказала: «нарисуй крысу», я взял принесенные ею мелки и задумчиво провел жирную линию, Пряникова взвизгнула, Калачев начал отнимать, спрятал, она нашла, он нашел и уже спрятал так, что не найти... Я смотрел на эту возню и игру, думая про себя: «Вот оно как в мифе», и смеялся идиотским смехом. И наверняка смех зашекотал в это время уже постаревшую фею мою, которая где — бог весть.

4. Певец

Спускался, говорю, с двенадцатого этажа и пел «Волшебника-недоучку». Не получалось. А коли уж не получается, нужно петь непременно публично и погромче. С тех пор, как родители купили магнитофон «Романтик» и тот запел «Come taste the band» Deep Purple и «Can we can» Susi Quatro, мой репертуар тоже изменился.

Только прозвенит звонок с урока, я начинаю бить каблукком в гулкий пол плюс ладонями по парте, во все горло запеваю: «Sometimes I feel like a motherless child». Так пропел все перемены в школе, на первом курсе не успокоился, продолжил в армии, и только в Москве, на втором курсе, кто-то из второй группы досадливо поморщился: «Ты когда-нибудь замолчишь? — голова болит». Действительно, помолчать бы. Ведь вокруг кого девчонки обычно в кружок собираются? Вокруг тех, кто на гитаре играет. А на сцене можно и на барабане стучать. Но даже эта нехитрая музыкальная грамота мне всегда казалась китайской.

Когда я играл на первом курсе в труппе «English club», мы должны были исполнять всякие песенки хором, приятными, по возможности, голосами: «Snowflakes falling down», «Pardon me, boys, is this English club station?» Мне сказали: открывай рот, но чтоб ни звука, как звезда под фонограмму. Не было мне места в хоре, а значит в мирозданье. Но вот Пиманова, которая жила с Ару в одной комнате в общежитии, распевается: пробует свой поставленный голос, сетуя на неверную фортуна, что не дала ей певческой карьеры, это при таком-то голосе. А я вдруг чувствую свою «fullthroated ease» и, прозвев губами, коснувшись неба струной языка, войдя в ритм гулко гола, начинаю такой рок-н-ролл, что даже у Казанского глаза смеются, а Пиманова дает мне надежду: «Что-то в этом есть», — говорит.

В гостях у Кати, которая через три года все же поступит в консерваторию, нимало не смущаясь, исполняю арию Розины. «Хорошо», – говорит Катя (читай: причудливо, читай: прием, читай: «кувырок», такое «не-хорошо», которому аплодируют: «ох, хорошо!»). Эту ноту я не возьму, да и не знаю, как взять, вот и нужно сыграть на паузе, на шепоте, пропустив, но с намеком: не голос, но жест. Ведь и слов песен по-английски никогда не знал, но пел по-тарабарски с английским «R». Репертуар узок, а потому создается впечатление широты. На перекурах в горах, по пути в Ланчхути (1988), не напевал, но пел – громко, на публику: «Private dancer, dancer for money», «Red rain is falling down, falling down all over me», «A vocation in the foreign land, uncle Sam does the best he can».

Что же я так выхожу из себя? Ведь однажды уже доигрался в «человека-оркестр», попал в сюжет, о котором вкратце.

Началось все в поезде, который тащился в Душанбе с грузом новобранцев. Бритый лоб, липкий пот в раскаленном вагоне, вялая мечта, чтобы все это было отменено. Надо с кем-нибудь познакомиться, в чем-то сойтись. Робко напеваю себе под нос, но с умыслом: Леня Иванов, который уже успел лекцию прочитать, какие рецепты «Камасутры» он использовал на гражданке, который каратист и двадцати пяти лет – вот бы ему рекомендоваться! – о языке поговорить комильфо... Услышал: да спой ты погромче! Меня два раза просить не надо. «Глория!» – хриплю.

Пять минут – и слева-справа любопытные рожи, потные, злые: «Кто такой? откуда взялся?» А вскоре уже на верхних-нижних полках набилась бритая публика, ощерила рты, орет. А я, глупый, рад: чем не сцена? Стучу ногой, трясусь, в раж вхожу: «I need you, I want you», «I want to ride my bicycle», «Everybody laughed, when I kissed the teacher». Нетрудно догадаться, дальше пошла цепная реакция. Сержанты в учебке заводят в бытовку: «пой!» Левый отсек учебки, где куча азербайджанцев; там, в ленинской комнате, уже сидит публика: «пой!» Штабники в курилке: «пой!» Лежу в госпитале, но и туда дошли слухи; в одной палате со мной лежали дагестанец-дед и таджик только что их Афгана; хором: «пой!» А пол в госпитале был, скажу я вам, преотменнейший, и вот уже я беру реванш за то, что не дали мне спеть в «English club» в хоре: «Pardon me, boys», наслаждаясь гулким ритмом.

Вызывают в другую палату, туда, где лежал мой тогдашний супостат, – Сагомонян. Ара вышел и какой-то хохол с видом добродушного душегубства подначил: «Ну, сбациай что-нибудь» – и

плечами крутит, меня показывая. Чую неладное. Другой: «Что, сука, чуркам поешь, а нам спеть не хочешь?» Рожа зверская, зане ары в свое время хорошо с ним поработали. «Ну, стирай мою робу, — это хохол говорит, — или уж пой!» Головой мотаю, как Марат Козей. Хохол не понимает. «Герой? — говорит, — А арам петь не герой? Или ты дурной?»

Я был дурной. Видите ли, решил взять артистизмом, а здесь такой артист, как Виктор Хара — Пиночету. Далее: снова поезд, везущий меня на этот раз в бухарские пески — на химполигон. Импровизированные нары в товарняке, скученность дикая, ну и скучища дедам. Чем бы заняться? А есть тут такой — поет. Подать сюда Ляпкина-Тяпкина: «пой!» — «Да нет, ну я...» Тут как тут четыре жутких кавказца: «пой!» Марат Козей Марат Козеем, но... Одним словом, пошло по новой. «She gave me her body, but she gave it to everybody», «Sympathy for devil». Опут: «Hotel «California» давай!»

На полигоне мое пение приелось. «Русское давай!» — «Не знаю», — отвечал я, думая про себя, что русское петь заподло. Ирония мифа заставила филолога отвечать, как будто вчера из кишлака: по-русски не могу. Потом танцевать заставляли («поешь, так танцуй»), кричать: «Чик-чирик-пиздык-ку-ку! Скоро дембель старику!» — но нет, здесь предел, и я снова вспомнил про Марата Козея. Дал себе клятву: после полигона не петь. Не тут-то было.

В караулке дождалась скорого дембеля теплая компания из мастерских. «О чувак», — блестел глазами один из них, — а ты Рони Джеймса Дио знаешь? А как тебе АСДС? «Black Sabbath»? Слушай, спой, а?» Я ему: «Да ты лучше магнитофон послушай». — «Э-э-э, магнитофон и на гражданке послушать можно будет, а где такое на гражданке услышишь?»

Вижу: парень с душой. Сдался. Собираем с Молчановым посуду, вытираем стол, а мне: «Бросай тряпку, зовут». Там ждут меломаны. Сотрясаясь всем телом, выдаю: «Money, money»; «God, save the Queen, fascist regime», «Now I've got the reason: to be wilder», «Highway star», «Smock on the water», «Can we can».

Одного не мог понять: почему балдеющие дембеля, а с ними Расул-оглы и Вякин, со второй-третьей песни чуть не блевали от смеха, катаясь по полу? А Молчанов мне сквозь зубы: «Ты, чмо, дембелям поешь, а мы тут за тебя вкальваем». Смотрю на него: вроде очки на носу. «Заткни хлебало», — говорю. Дрались за столовкой, он даже очки не снял, зато так мне по уху зафигачил, что поймал я момент истины. Молчанов был из мастерских, и тамошние дембеля давно ему ребра считали, ну и посчитали еще раз, а

мне Мосяев за Молчанова отомстил: «Обурел? Самый хитрый? Поешь?» Мосяев востренький такой, противный — бац! — наотмашь — бац! Позже объяснилась причина смеха. Смеялись, дай бог, не столько надо мной, сколько от хорошей дозы анаши. Анаша плюс моя песня — что может быть чудесней? Нет, сказал им, «pardon me, boys», но больше не пою.

Будучи уже кочегаром в штабе, напоролся на одного бывшего штабника: «Ну-ка, спой мне, братан!» Гляжу, парень хоть и дед, но жидко форсит. — «Нет, отпелся». — «Что, охуительный дембель?» — «Ну, дембель не дембель, а петь не буду, хоть убей». Ну иногда разве, для своих: придут из оперативного отдела ребята побаловаться анашой, спою им, пожалуй, из дружбы.

А в Айвадже за планшетом пел во все горло, причем несколько концертных программ было. Пел только для себя, но и чтоб слушали, конечно: ничему не научили артиста из погорелого театра его мытарства и вся эта логика возмездия в мифе (выступаешь? — так и пой чертям на заказ, получай за выкрутасы золото Мидаса!). Другой бы проклял это дело, а я очухался немного — и ну себе: «I don't still the rain 'gainst the window», «One-way ticket», «Don't bring me down», «Take a care on business», «Everybody knows this secret», «Sunny, thank you for the smile, I love you». — «Да заткнись ты наконец!» — срывался прапорщик Карпенко.

А на новый год готовил праздничную программу по приказанию командира. На радиостанции у Игнатенко разучивали странную песенку. Припев — из «Culture Club»: «Come, Camillia», с выдуманым хвостиком: «O my spring». А куплеты — неожиданно — на слова «Spring» У.Блейка, мотив произвольный. Командир сказал: если не будет концерта, то не будет вам никакого Нового года, в двенадцать ночи строевую споете — и отбой. Я уговаривал Шамсутдинова и Холова стать артистами, бегал по офицерским женам, чтобы те что-нибудь испекли, по ночам репетировал да еще яму копал, так как обещал прапорщику Карпенко, что если он не выдаст командиру, что я спал на боевом посту, то выкопаю ему яму два на два и два метра глубиной. А зубы-то как болели!

И все равно концерт состоялся: даже зубы от возбуждения прошли, даже яма выкопана была — 30 декабря после мертвого грунта, как по волшебству, песочек пошел. Все собрались в ленинской комнате: офицеры, офицерские жены, личный состав. Конферанс мой, сами понимаете, с приемом и игрой: играю в политзанятия, пародируя то замполита, то командира: «Рядовой Шарипов, покажи мне на карте Айзербайджан». Шарипов показывает

«Айзербайджан», и появляется колоритное трио с заунывной азербайджанской песней под незатейливую гитару. Шарипов находит Ташкент, и завыл в смущении Хохолов, как учили его в кишлаке. Шарипов обводит указкой Украину — после чего румяные Мукойда и Евлан плюс тощий Горб, весело показывая зубы (Евлан — гнилые, а Мукойда — белые, как сахар), запевают непрепенную «Ты ж мене підманула». «А покажи-ка, Шарипов, Англию» — пришло время выходить нам с Игнатенко. Он — чуть впереди, с гитарой, я — из-за его спины, он — отчаянно смущаясь, я совершенно в своей тарелке. «Little lamb, // Here I am. // Let me kiss // Your soft face, // Let me pull your soft wool» — форсирую я, пробуя сапогом пол ленинской комнаты, — и, наконец, — особенно громко: «Come, Samillia», а Игнатенко в тоске подпискивает: «O my spring», а я еще кулаком подначиваю. Рудаков потом показывал в курилке меня — дрыгая сапогом, помогая кулаком и беспорядочно гремя, а Игнатенко — резко изменив выражение лица на испуганно-вытянутое и выдавливая: «O my spring».

Я был счастлив. Перед самым Новым годом я чудесным «кувырком» перевернул быт — и какой! — армейский, враждебный и опасный. Я жрал стуженку, жадно уставившись в волшебный телевизор, и во мне жило сознание, что человек-оркестр носит в вещевом мешке песню банджо. И в своем стремлении в Ланчхути, в горах — уже в 1988-м — я снова пел на перекурах, как банджо у Киплинга: «Словно дети, изумляйтесь бытию // И радостно стремитесь к чудесам!»

5. Импровизатор

Да, я охотник за Музами, сидя на диване. Тело или тень — все равно. «Да, я замечательно танцую», — говорил я Аникеевой в 88-м, — «я великий импровизатор». Толстое эхо заладило: «Я — великий импровизатор!» Хором с Лидой: «Я — великий импровизатор!» (в течение двух месяцев). Хвастунишка я из мультфильма, а никакой не великий импровизатор! Но танцевать-то надо, тем более, что ни одного танца так и не выучил, а в «English club» всю намаялись со мной, чтобы добиться от великого импровизатора каких-нибудь пяти стандартных шагов. Надо танцевать-то, хоть мама и говорила, что я не чувствую музыки, надо прижать к себе Пряникову, якобы по-испански коснуться ее лопаток своими лопатками, поводя плечами, засеменить жестоко и бухнуться

ей в ноги, и прокатиться под ее ногами, и поднять ее на руки, и почти уронить. Потому что в этом мультфильме затаившийся Быт ждет, когда прекратится мой танец, когда перестану я показывать «кувырки».

И я танцую свой танец, где мое «страдающее, само себя зачаровывающее тщеславие получает удовлетворение в единовременном зачаровывании других» (Голосовкер).

Жизнь — или агон, или агония (я и в детстве так чувствовал). Не сумел победить безусловно, умею победить условно, иначе проиграешь. «Меня включили в сборную лагеря по волейболу», — наивно писал я Илье, как будто это могло быть ему интересно. «Я забил три мяча четвертому отряду, я подтянулся одиннадцать раз». «Мой рекорд в прыжках в длину — пять метров». Рассказывал об этом, как интервью давал. Ибо в мифе нет разницы между олимпиадой в Москве и олимпиадой в пионерлагере «Солнечная поляна». Диана-победительница, я писал тебе стихи, думая не о тебе, но о победе. «Громов, как я вчера играл в парке Манделштама?» — «Уже лучше», — говорит одноклассник Кобелева и Чернышева. Моя следующая игра будет безусловной победой, ибо я — великий импровизатор.

6. Увлечения

Я всегда с надеждой просматривал киноафишу или телевизионную программу, потому что были прецеденты: иное кино может и жизнь перевернуть. Меня всегда удручало: смотришь в экран — ну фильм себе и фильм, а что дальше? Если (по Голосовкеру) во мне борется оргиазм и число, то требование числа: упорядочить впечатления. Упорядочение значит состязание впечатлений, конкурс, в результате которого выстраивается иерархия: годовые десятки лучших фильмов, книг, спортсменов. Число упорядочивает оргиазм с 1979 г. по сей день, а на вершине иерархии, в первой десятке, — воля оргиазму. Бешено влюблялся в книги и фильмы и через эти книги и фильмы начинал смотреть на жизнь. Как читатель и зритель, я был максималистом, желая для любого героя всевозможных побед превыше здравого смысла и логики сюжета. Энергия любимого героя никогда не ограничивалась пространством текста. Мне самому хотелось сыграть его, увидеть его, пережить его вне текста: во сне, в Вечерней или Дневной стране или еще как.

Сначала безумное увлечение «Волшебником Изумрудного города». Я страстно болел за Льва и Дровосека, умилялся Страшиле и Тотошке, но главный урок книги — зеленые очки, превращающие стекло в изумруд, фокус-обман, когда каждый рад обмануться.

Затем, конечно, — «Три мушкетера». В тетрадке, где записывал прочитанные книги, против названия книжки, в которой хоть раз упоминалось слово «шпага», рисовал условный значок. Папа строгал мне шпаги и делал гарды из проволоки. Я размахивал ими, ломал их с треском, а папу спасла от славной смерти после удара мечом по башке только шляпа. Дома появились настоящие спортивные рапиры. Звенели ими с папой в коридоре, одев тулупы и маски. Пластмассовые игрушечные шпаги тоже пошли в дело. Вообще, все вещи делились на те, которые могли бы сгодиться как суррогат или символ шпаги, и на те, которые в этом смысле были безнадежны. Кстати, тенденция делить весь мир на вещи-для-меня и вещи-в-себе (но это в скобках).

Страну свою назвал Трое-Муше (от «трех мушкетеров», понятно), а Гаррисон свою — Д'арт-порт-ар-атания (в честь кого — угадайте). Как-то мой король — Генералиссимус — вышел у меня из доверия, а его фаворит Лоу стал и моим фаворитом. Генералиссимуса в отставку, Лоу — королем. Генералиссимус — за помощью в Д'Арт-порт-ар-атанию, которая по части вала и вооружения не чета моим владениям. И вот уже Лоу в плену, его должны казнить. Но не так, как обычных воинов (тех в конечном счете оживляли), а, трепешу сказать, на краешек форточки и — хлоп окошко! Едва сдерживая слезы, я строю всех своих лучших рыцарей — де Лилло, де Маро, де Тревия, де Варда — всех, и они говорят: «Нас тоже».

Ужасный надрыв — как видите. Гаррисон же и глазом не моргнул, отправив всех за окошко. Потом собрал на улице — и принес мне — всех, кроме Лоу. И обыскался же я его — все тщетно. Эх, настучать бы за все это Гаррисону по рогам, но нельзя: не умешь сыграть катастрофу, не играй вообще.

В 1982 г. перечел «Тома Сойра» с «Геком Финном», и жизнь моя пошла по другому руслу. Мне исполнилось шестнадцать лет: пора было почувствовать свое прошлое как имперфект. Пора было придумать своему прошлому форму, и остров Джексон стал мифологемой номер один — «тем» пространством в «том» времени... Обреченный на «это», на «данность», волшебник-недоучка затосковал. Два месяца я читал и перечитывал «Тома» и «Гека», писал в стихах: «Том, на минус десять был я слеп», или про остров Джек-

сон: «Остров мой от житейских проблем в стороне», в остальное же время придавался дикой апатии. А потом вдруг такое началось: прочитал Уайльда с Кипплингом, проштудировал «Английскую поэзию в русских переводах», Блейка, Донна, Диккенса, дал клятву заниматься английской поэзией и — сейчас могу сказать — исполнил ее. Затем пошел в поход, о чем раньше не было и речи, в пионерлагере ушел из палаты и стал анахоретом, ударился в стихи, завел дневник, влюбился в Цветаеву, без инверсий стал и фразы не способен написать, а в итоге улетел в Мирный, где к концу года поприще мое было окончательно решено.

Главное, я знаю день, когда переворот совершился. То воскресенье, в конце марта, когда сначала фильм Говорухина про Тома Сойра показали, а потом еще Сенкевич сетовал о погибших экспедициях на Эверест. «Ну и на фига я живу!» — думал я, кропя слезами подушку, — Ни острова мне, ни вершины. Завтра в школу, а после школы домой, ну и какого черта! «Динамо» Тбилиси играет со «Стандартом», да еще и проигрывает: а не вспомнить ли крамольную сентенцию про двадцать и двух бугаев, пинающих пустую сферу!»

Вот до чего дошел в своем поиске смысла, а ведь если счет матча — это число, то футбол — всем оргазмам оргазм. Когда наша сборная проиграла Олимпиаду-80 немцам, я ушел от телевизора, шатаюсь от горя. В том же году «Динамо» (Москва) сыграло дома вничью с «Нефтчи» 0:0. Я никогда не был плаксив, но всему же есть предел. «От Москвы и до Панамы все болельщики «Динамо»!» — истошно орал я среди динамовских фэнов. Втиснувшись с ними в вагон метро или участвуя в динамовских демонстрациях, чувствовал, как закипают пузырьки восторга где-то вверху живота. Смысл моей жизни разыгрывался там — двадцатью двумя бугаями на вытоптанном газоне, а пустая сфера и была моей Психеей, и стоило ли жить после поражения «Динамо» от «Локерена» в 1982-м или от СКА(Р) в кубке СССР-81? Так что насчет «Динамо» Тбилиси — «Стандарт» я, копящий и переписывающий справочники, которые вкпе с тетрадами мама и прихватила, когда меня взяли в милицию после демонстрации в 1981, — чтобы, разложив их перед ментом, пролететь: «мой мальчик» и т.д.; ну так вот, насчет «Динамо» Тбилиси — «Стандарт» я, готовый разыгрывать пальцами и шариком от настольного тенниса все чемпионаты мира от тридцатого года, конечно, переборшил: ведь уже в июне, уставившись в волшебную лампу телевизора, по которому передавали матч Франция — ФРГ, я неистово кусал ногти и сомнамбулически шатался, как Лобановский.

Надо ли говорить, что всякие знаменитости от Аллы Пугачевой времен «Арлекино» и «Очень хорошо» до «Pink Floyd» в 1980-м — это все были предметы страсти и инстинктивного мифотворчества.

Скажу банальность, но что делать, если это факт? — тени литературных героев, или сошедшие с экрана, или футбольные тени, или живущие в магнитофоне — все эти тени действительно кружили вокруг меня, когда я шел из дома в школу и обратно, или возвращался затемно с некоторым трепетом из читалки, а там — на энной странице оставлен Жюль Верн или Конан-Дойль: я смотрел на мир и видел вещь, но между вещью и мной скользили прозрачные тени, и я готов был идентифицировать себя с ними, забыв о вещи. Симптом зловещий — как если бы Иксион возжелал не Геру, а тень ее. Вот что: пусть оргиазм мифа посылает мне волнующие тени! — мое дело устроить число мифа. А вещь? — я заарканю ее петлей мифа, сделаю вещь-для-меня. Если я обречен теням, они уж наверняка мне помогут.

Знаете, когда телевизор барахлит, то за каждым футболистом бегают три тени. Мое видение людей вокруг меня часто было тем телевизором. По пионерлагерю ходил Артур Чилиджан. Его кеды просили каши или на нем было уже совсем расхлябанное подобие сандалий; штаны рваные, рубашка навывпуск, ходит вразвалочку, небрежно шаркая по асфальту, сплевывая или ленивой, сосредоточенной слюной, или стремительным далековатым харком без подготовки. Говорил сквозь зубы, стильно вращая черными глазами. Король! «Дай конфетку», — говорит ему одна бойкая девчурка, а он ей, не спеша: «Есть у меня для тебя конфетка — большая и о-о-о-чень вкусная». Во циник! Не мне чета, но тем обманчивей подсветка испорченного телевизора. Гаррисону вовсю рассказывал об Артуре, а Артуру бы, если бы король пожелал меня выслушать, непременно бы рассказал о Гаррисоне: как он английский знает, как «Тор-20» по ВВС слушает, какой он мифический злодей, какая драма с ним дружить. Но впрочем, пустое: что до меня скользящему по асфальту в бутафорских рваных кедах величественному Чилиджану или властному Шефу, чья уверенная рука приоткрыла для моего смущенного взора альков Медицинской энциклопедии.

С годами из Гаррисона весь мифический пар вышел, зато я ему так о Нижнем рассказал, что выступила у него на лице испарина провинциала: да ну? — то-то. Где испорченный телевизор, там непременно и телефон испорчен. В Нижнем я и сам гла-

зами хлопал, сколько всяких чудес вокруг. Например, если я с кем-то общаюсь, воздух, вылетающий у меня изо рта, забит словами, а Калачев скажет слово-другое — стоп! — многоточие: плечами пожмет, нос пошекочет, глазом просверлит — вместо слов значительные пустоты, за междометиями и разной хитрой фонетикой стоит, надо думать, несказанное или лучше, как Громов говорит: «несказанное». Тоже мог ошеломить демоническим цинизмом по ту сторону добра и зла, и — вдруг! — внезапные порывы. Да он благороден! — физкультурнику понес бутылку за меня, чтобы тот мне поставил зачет. Физкультурник не врубился, кто перед ним стоит: да что это вы мне? — Пашка цыкнул только (по собственному его рассказу) — зачет в кармане.

Да что это я о таком пустяке? А вы знаете, на приисках на Урале — да он едва ли не золотишко щупал. А в четырнадцать лет в загородной общаге оказаться не слабо? А что он там испытал — молчок! Ранняя зрелость знает, что почем. И голод? — и голод. И дело на кулачки? — наивный вопрос. И пьянство-хулиганство? — презрительно хмыкаю вместо ответа. А блуд?? сказал, молчок! Да он трахал всех этих баб с двенадцати лет направо и налево, а потом на скрипке играл. А в шахматы? — жаль бросил, но талант на то и талант, чтобы талантами разбрасываться. В балете танцевал. Еще подростком был — а уже такие бабки заколачивал, что милиция шла за ним по пятам, да он вовремя в армию свалил. Там он уже крутой сержант, лучший радист Варшавского Договора. Трусики женские перед входом на радиостанцию трепещут, как флаг в лицо офицеру. Овладел он каратэ или не овладел — там, в армии, — все же неявно: кажется, овладел. Да его дружки по тюрягам сидят, а он стихи пишет — да какие! — его пулеметные бонмо замучались собирать. Пашка, вот стол на день рождения Ару. Каламбур, быстро! — «Стол без водки, что гребец без лодки». А вы представляете себе, насколько он начитан? А вы знаете, что с ним вот так — запросто — беседовал черт? Чего в нем нет, то сам придумую.

Да это миф, явленный миф; на луну посмотришь с его балкона — луна шевелится в черных небесах, а пить с ним — что с самим его давешним собеседником. Ну и все мы, конечно, — калачевствующие молодчики или около околачивающиеся элементы, у нас калачится в мозгах — все словечки тогдашней и тамошней субкультуры. То-то Гаррисон много позже, когда все это стало плюсквамперфектом, все равно очумел, побывав в Нижнем: только и слышишь от него потом: «что из Нижнего? что из Нижнего?» Да

что там, сам бородатый Кукин поддался на волшебство. Тогдашнее, совсем тогдашнее, но столь властительное, что всей моей Москве до сих пор снится.

Мидас чего не коснется, все превращается в золото мифа. — «А кушать что будем?» — вы правы, мой холодильник пуст.

7. Ожидание чуда

Я не верю в чудеса, хотя без чуда не могу и шага ступить. Я величаю быт хаосом, персонифицирую его в виде чудовища — и это моя болезнь, зане не дано мне ни быта, ни чуда. Какой быт, если земля раскачивается под ногами? А чудес не бывает — не вообще, но для меня. Но чудо слишком для меня актуально. И сколько бы я не был рационалистом, чудо остается чем-то, необходимым моему организму. Ожидание чуда и ставка на чудо — моя дурная привычка, неизменный факт моего быта.

Моя метафизика не верит, а физика волит! Дурная воля со дна! Тупое «хочу!» ребенка, а вместе с тем подобие похоти. Когда рассказывал Шайтанову гурийский миф, профессор пожал плечами: «Эти игры кончились в тринадцатом году». Но уверяю вас, совершенно невольно, Игорь Олегович: не культура, а натура. Животное ожидание чуда знать не хочет о тринадцатом годе, но я борюсь, Игорь Олегович, упираюсь. И чтобы выдержать равновесие в этой обреченной на провал жизни, я присягаю десятой софистике и рациопарадоксу.

«Вымалывать чуда у быта», — написал Чичибабин. Как будто обо мне. В 1978 г. в Ейске решил умилистить богов из только что прочитанных «Легенд и мифов Древней Греции» Куна. Но как же им передавать мои жертвоприношения: яблоки, дольки арбуза, пряники, конфеты? Вот что: по горизонтали — мерное, таинственное и касающееся горизонта — что такое? — правильно, море. А по вертикали — глубокое таинственное и зловонное — что? — верно, Аид. Вот потихоньку и выкидывал в море или в очко деревянного сортира свои скромные гекатомбы. Буль! — жертва принята. Следующая пойдет Посейдону.

А рассказать, как жрал билетики перед экзаменами в Нижегородский университет? На автобусе до университета одна остановка, а я всю жизнь зайцем ездил, но в этот раз нет — покупаю билетик. Конечно, счастливый! Вчера-то я «Севильского цирюльника» по радио слушал, варенье дегустировал и еще чем не знал заняться,

только бы не готовиться к этому страшному экзамену по истории СССР. Ночью сел за энциклопедию вместо учебника, но тот отчаянный прищур над книгой перед экзаменом — это был только ритуал. В энциклопедии я дошел до Пугачева, все до Пугачева забыл — только Пугачев едва различимым пятном. Вытаскиваю билет потной рукой — и тот сходится с билетиком. Пугачев!

Сдаешь экзамен всегда с твердой, взятой напрокат верой, что там, наверху, о тебе позаботятся. До сих пор нахожу в карманах разные талисманы, которые связывали меня с моими парками-хранительницами, а те должны были подправить любую нить так, чтобы мне было хорошо. Но если что-то все же получалось плохо, если не везло или совсем беда, так и хотелось воскликнуть: вы обознались, это же я! Впрочем, от занимающейся только тобой небесной канцелярии можно ждать и сюрпризов — испытаний, например. Варианты испытаний могут быть разные — пример: если буду бегать каждый день в течение года, будет дана мне большая любовь, а «Гурии» — успех ошеломляющий. Вернусь домой за забытой вещью — лары и пенаты скажут: не забудь в зеркало посмотреть, чего бы не вышло. Мама научила — свято блюду. Вообще, все мои суеверия не просто так, а дань безумно меня обожающим, но ревнивым и обидчивым богам.

«Но как же так! — шептал я одному из них — футбольному богу, выбрасывая мусор в перерыве матча Греция — СССР в 1979 г. — Ведь ты же отнял у «Динамо» Москва кубок СССР в этом году — и снова? — ну не величайшая ли несправедливость?» А обращался к нему не иначе — «Господи!» Футбольный «господи» особенно капризен, зато остальные «господи» должны были работать за двоих, выручать меня и хранить — и непременно выручат и сохраняют!

«Господи! — шептал я в госпитале на втором месяце службы. — Сделай так, чтобы меня не послали в Черный батальон и чтобы я остался в Душанбе. Я ведь о многом не прошу, господи, не в Черный батальон, а в Душанбе, только и всего». Остался в Душанбе. Через семь месяцев лежу в качегарке и читаю «Тристрама Шенди» Стена — сам кочегарский шендианец и бендерист. Распахивается дверь: «Рядовой Троян?» — «Так точно». — «Ваш военный билет!» — «Вот». — «Завтра выезжаете в Айвадж». До приказа дней двадцать; снова: «господи, сделай так, чтобы я не сейчас поехал в Айвадж, а после приказа, я ведь о многом не прошу». Еду в Айвадж после приказа. Неусыпная опека небесной канцелярии — надо мной, боевая готовность легиона моих ангелов-хранителей.

А в Айвадже? Занимаюсь посильной магией. На строевой шагаю не я, а чемпион мира по строевому шагу француз Круазе, в ОЗК бегают чемпион Европы по бегу в ОЗК чех Струпола, за планшетом работает чемпион США по планшетному спорту Хьюджсон.

Кормили в Айвадже плохо. Месяцами не было хлеба, картошки, старшина воровал; когда же Мукойда зарежет свинью, а шкуру ее опалит паяльной лампой Шамсутдинов, в тарелке будут непрременные свиные жирные шкурки с короткими волосками. Шкурки, конечно, на край тарелки, а с остальным меню можно работать. Вообразишь страну «Молочные реки — Кисейные берега», но на западный манер: жуешь сухую картошку и комбинируешь всю, какие бывают блюда из картофеля — я поедаю их в той стране, мне приносят вечерние газеты, по Video показывают голы последнего тура чемпионата Англии, рядом магнитофон и наушники. А если рыбные консервы на ужин, представляю себе приморское кафе и возможные чудеса с рыбой в Волшебной стране; вот что помогало мне в борьбе с медлительным Хроносом.

Во мне постоянно присутствует сознание, что я живу не так; более того, что я вовсе не живу, а только готовлюсь жить. С жизнью необходимо что-то сделать, чтобы она пошла по-другому; вернее, чтоб она началась. С прошедшим временем проще, утраченное время не нужно искать, оно возвращается ко мне оформленным и завершенным. Атлантида прошлого хранится в моей шкатулке, я кому угодно могу ее показать, но жить-то в ней нельзя. Прошлое плавает во мне смыслообразами, и эта магия мне ничего не стоит. А настоящее горит, рассыпается, шатается, прячется: да его нет! Оно есть только потому, что я за него трясусь; потому, что я бегаю за его призрачным смыслом с беспомощным сачком (впрочем, вот моя коллекция: прекрасные образцы прошедших *carpe diem* на булавах).

И дело не в том, что жизнь не дает мне того, что я прошу. С тех пор, как перед поликлиникой я умолял на бегу бога о том, чтобы мама была жива, а в поликлинике на третьем этаже я спросил медсестру, где сороковой кабинет, а медсестра спросила меня: «а что вам нужно?», а я сказал: «да там моя мама», а медсестра сказала: «твоя мама умерла»... с тех пор я мало на что надеюсь, то есть кое-чем еще прошу у последних полудохлых божков моего детства, но с тех пор вся ставка моя только на себя. Дело в другом: в том, что даже житейские планы в настоящем всегда терпят крах, что я себя не оправдываю в настоящем, что я проигрываю в настоящем, что в настоящем самый конкретный смысл не сбывается — я не знаю, что делать с настоящим, я растерян перед лицом настоящего, и оно только потому еще чего-то стоит, что завтра будет Новая Жизнь.

Новую жизнь с понедельника не я выдумал. Но надо мной это словосочетание имеет особенную власть. Без допинга этих двух слов я расклеиваюсь на глазах. Я не помню, когда я их впервые произнес, я не знаю, когда я с ними смогу расстаться. Кажется, эта привычка неизлечима.

Лучше всего открывать Новую Жизнь первого января: ожидание чуда в Новый год — устойчивый инстинкт, притом это самая круглая дата. Новая Жизнь может быть приурочена к какому-то событию: к дню рождения, к важной годовщине какой-нибудь. Если нет, тогда новая жизнь имеет другие названия: декабрьский период (лучше с 1 декабря, на худой конец с 10, 15, но получается, что и с 7, даже 5, 12, 20, даже 25). Декабрьский период, в свою очередь, раздробляется на «три недели в декабре», «две недели в декабре», «последнюю неделю декабря». Бывают всякие Летние, Осенние, Весенние периоды, Чрезвычайные периоды, Переходные периоды, Экспериментальные периоды, Рабочие периоды и т.д. Ни одна новая жизнь больше трех дней не продолжалась, средняя же ее продолжительность — несколько часов, частотность попыток — иной раз по двадцать раз в месяц, минимум — три раза в месяц. И так в течение многих лет (примерно пятнадцати).

Открыть новую жизнь не так-то просто: ведь это магический акт. Первое: так сказать, хронотоп Новой Жизни. Открывал Новую Жизнь на море, в горах, когда гасли лампы в кинотеатре перед каким-нибудь фильмом, на стадионе перед матчем или во время концерта. Чаще всего — дома или на улице ночью. Раньше — больше дома, сейчас — почти всегда в городе. Ночное время обязательно. Исключение — окский откос (ведь и улица у меня в Москве — Окская), когда я гощу в Нижнем. Когда же действие совершалось дома, необходимы были особые условия. Я выключал свет в своей комнате (должно было быть непременно темно), прокручивал пленку магнитофона к заветной песне — их было немного: начало «Wish you were here», «Time», одна песенка «Deep Purple» и еще две-три, не больше, — и с первым звуком музыки зажигал лампу, висевшую над кроватью и одновременно резко, с искрами, открывал глаза.

Сейчас в ночном городе мой маршрут таков: ночью выхожу из дома налево, прохожу мимо котельни, затем поворачиваю в улочку между двух детских садов — в глаза бьет фонарь, зажимаюсь, пытаюсь вообразить себе судно и канат, мысленно разрубаю канат и рисую где-то у переносицы, то есть почти у горизонта, парус, предельно зажимаюсь — и распахиваю глаза на фонарь, затем смещаю фокус, чтобы создать таинственную дымку

вокруг. Открыв Новую Жизнь, прохожу мимо иллюзиной пятиэтажки, заворачиваю у мусорных баков, а через дорогу — школа, где я учился до девятого класса, — делаю ритуальный круг у школы и застываю напротив фонаря (если есть луна, все время держу ее глазами). Потом возвращаюсь.

Второе: словесный сценарий Новой Жизни. Начало неизменно: «Внимание, внимание, сегодня такого-то числа такого-то года я открываю Новую Жизнь». Схемы ритуальных речей, конечно, менялись. Общая структура такова: магическое обоснование Новой Жизни (числа, даты, соответствия — совпадения, знаки и знаменья), раскрытие понятия, житейское обоснование, стратегия, тактика (цели и методы), планы на сегодняшний вечер. Раньше Новая Жизнь непременно приурочивалась к какому-нибудь празднику: большому футболу, долгожданному фильму, концертам, поездкам. Теперь эта неперемнная привязка к праздничной программе отменена. Во время торжественной речи я должен себя убедить, что Новая Жизнь состоится, я должен себя поднять, подпитать, что ли? — прочистить каналы? После провала Новой Жизни, а он неизбежен, следует апатия, упадок, разочарование — иной раз очень надолго. Но бывают такие первые (они же и последние) дни Новой Жизни, что долго завидуешь потом тому младенцу-победителю, тому однодневному рыцарю.

Случались в истории этих церемоний удивительные истории. Одна из таких историй приключилась со мной в Нижнем в 1984 г. Тогда я жил в общежитии, а оттуда рукой подать до Кремля. Процедура совершалась у церкви в Кремле. Надо сказать, что пока я в течение нескольких лет воображал себя марафонцем вокруг света, привык очень быстро ходить. Итак, как-то вечером иду к церкви открывать Новую Жизнь, иду очень быстро. У церкви, как положено, замираю и распруживаю веки, напускаю тумана в слепые глаза — хлоп-хлоп глазами: Внимание! Внимание! Медленно иду обратно, шепча с мимическими движениями и жестикуляцией страстный и официальный монолог. Сзади милиционер: «Гражданин, пройдемте в отделение». — «За что?!» — «Вы мочились на памятник искусства. Статья такая-то: хулиганство. Меры тоже предусмотрены». — «Да с чего вы взяли?!» — «А вот с чего: к церкви вы шли быстро, так? А быстро обычно куда идут? Тем более, что обратно медленно». — «Но ведь вон туалет, туда-то сподручнее». — «Э-э-э нет, в том-то и дело, что туалет закрыт».

Вижу: дело плохо. Блюститель порядка увлекается дедукцией. «Я только хочу Вас понять», — говорит. Нужно ему как-то представить причины быстрого и медленного шага, стояния лицом к

церкви, чуть-чуть запрокинув голову. Говорю: «Понимаете, я очень люблю искусство» (унизительно, но не про Новую же Жизнь рассказывать!). «Вот мой студенческий билет. Я филолог. Обожаю эту церковь». — «А почему ночью?» — «Знаете ли, в поздний час особый свет» (и завернул ему что-то этакое — лишь бы не в участок)... — «А почему туда быстро, а оттуда медленно?» — «Понимаете, у меня очень быстрый шаг. А оттуда иду в особенной задумчивости». — «Я только хочу Вас понять. Неубедительно». — «Ну не знаю, я отличник, понимаете, студент-полиглот, ну что Вам еще надо?» — «Ладно, иди, полиглот. Только в следующий раз, когда ссать захочешь к полуночи, зайди в переулок, надо же, додумался, в Кремль по нужде». Поспешая обратно в общагу, я догадался, что попал в сюжет, стал совершенно счастлив и налегке открыл Новую Жизнь...

* * *

Надо же, импровизированные воспоминания получились. Или что-то вроде исповеди. В жанре «по секрету всему свету». Секреты выбалтывают торопясь и запинаясь. Извольте. После бессонной ночи я слегка дрожу. Главный секрет не скажу.

Не надо ждать зрелости, чтобы спеть лебединую песню...
<Текст не закончен.>

1991 г.

II. Мы

1. Чудо победы

А теперь о чуде. Чудо не перевернуло моей жизни, но вот оно, со мной...

Начать нужно с «тихого часа». Дело было в 1979 году. «Тихий час» — подходящая метафора для выражения нашего тогдашнего представления о времени — без истории и новостей. Полтора часа обязательного безвременья, охранявшиеся в моем пионерском лагере гораздо строже ночного сна и воспринимавшиеся почти как политический ритуал — в одном ряду с линейками, смотрами строя и политинформациями; нет нужды говорить, сколь долгими казались они. Но были и другие полтора часа — с противополож-

ным знаком: непредсказуемого события и живой истории — стремительно ускользящие. Исключение из правил остановившегося времени — большой футбол, антитеза «тихому часу». «Тихих часов» было много, большого футбола — мало: хорошо, если раз в неделю — трансляция союзного первенства, зарубежные трансляции — только по большим праздникам еврокубков и отборочных. Вот и возникла идея подмены и «симулякра»: как раз во время «тихого часа» и устроить футбол, но без мяча. Только одержимый поймет прелесть игры с титулами и именами: резались бумажки, на них писались счета (в определенной пропорции: например, 1:0 — 45 бумажек, 3:0 — победа хозяев, 1:5 — победа гостей; 5:0 — 4 бумажки, 7:0 — одна), далее — составлялась сетка турнира (кубок и первенство СССР, еврокубки, первенства Европы и мира), объявлялись соперники, тянулся счет, а результат записывался в таблицу. Плюс фантазии насчет подробностей и откликов прессы.

Для начала, переписав сетку из справочника «Футбол-79», разыграли кубок СССР — результат озадачил: выиграла неизвестная нам «Гурия».

Прошел месяц. Лагерь закрылся. Продолжением «тихого часа» стали тихие дни на даче в «Заветах Ильича», с тем же ощущением «конца истории», завещенного Ильичем. Как средство против медлительных вечеров с шашками и лото — вновь из молочного пакетика был извлечен «бумажный футбол». Жребий оказался настойчивым: опять «Гурия» — с кубком. Ничего другого не оставалось, как только откликнуться на совпадение: придумать «тот мир» большого футбола, в центр его поместить Ланчхути наподобие «Нью-Васюков» и затеять игру — в «Гурию», из второй лиги прорывающуюся в лучшие команды мира. До сих пор помню «основу» той призрачной команды: лучший вратарь мира — Нодадзе, лучший полузащитник — Саладзе и лучший нападающий — Шелия.

Здесь уж пришел черед «Гурии» — не «бумажной», а «настоящей» — воплотиться, как Галатее. Стоило нам в 1979 году начать игру с именем «Гурии», как она «взаправду» вышла в первую лигу — впервые в своей истории. Радостно удивившись, мы с готовностью приняли новую игру — в «Гурию», будто бы созданную нами. Весной 1980 года уже ждали новостей: с какого имени начнется реальная «основа» «Гурии»? Кубок СССР. «Памир» — «Гурия» 5:1. Единственный гол забил — Шелия, а после этого таинственно исчез — даже из заявочного списка. Это знак, — в шутку решили мы, — знак связи, установленной между воображаемым миром и реальностью.

Лето 1981 г. — ожидание встречи: «Гурия» открывала Москву. Лагерному художнику был заказан трафарет; мама обстрочила простыню; папа вывел на ней надпись по трафарету: «Гурия Ланчхути». На стадионе «Локомотив» сидели 300 апатичных болельщиков «Локомотива», рота солдат-грузин и мы — жующие яблоки и с нашим флагом, спрятанным в сумке. Достали флаг, когда Чхаидзе с подачи Мегреладзе забил победный гол. «Вы что это, яблок объелись?» — удивился наш единственный сосед по сектору. Так начиналась «большая игра», со строк, тогда же, по следам той победы и сочиненных:

*Если на поле Троян,
Значит нету равных нам.
Если Мегреладзе бьет,
В нашу пользу будет счет.*

Летом 1985 г. в таджикском поселке Айвадж сержант отдельной роты РТВ Мамуладзе из Батуми сказал мне: «Никогда «Гурия» не выйдет в высшую лигу». Осенью 1986 года «Гурия» в высшую лигу вышла — спустя семь лет после первого чуда; это — стало вторым, «достоверным, ибо ни с чем несообразным», «несомненным, ибо невозможным». Подобного никогда не было в истории советского футбола, да, в сущности, и быть не могло. Население Ланчхути — 8000 жителей; в первой половине века — «это ни село, ни город. Называлось оно — местечко, то есть среднее между городом и селом» (Г.Урутадзе); статус города «местечко» получило в 1961 г. В высшей лиге же, за редким исключением, играли или города-миллионеры, или столицы союзных республик (исключения — крупные областные центры, с сотнями тысяч жителей, например, Краснодар, Ворошиловград, Симферополь или Днепропетровск). И вот — «местечко» со своими 8000 под микроскопом. В межсезонье, накануне высшей лиги, всего за три месяца по обычаю «нади», «всем миром», в Ланчхути был перестроен стадион — первый в Союзе чисто футбольный, без беговых дорожек, рассчитанный на 25000 зрителей, то есть в три раза больше всего населения городка. В лучшие времена «Гурии» он был почти заполнен — не рекорд ли это для книги Гинесса?

Цифры красноречивы, но недостаточны. Увиденное своими глазами усилило впечатление — яви, забывшейся сном. Летом 1988 я совершил паломничество: Приэльбрусье — перевал Бечо — Местия — Зугдиди — Ланчхути. На последней перед Ланчхути остановке — в Самтредиа — из «Икаруса» вышли почти все пассажиры; с

водителем осталось пять человек; все глаза были устремлены на меня, все разговоры были только о «Гурии». — «Ты откуда?» — «Из Москвы». — «У тебя здесь родственники?» — «Нет. У меня здесь любимая футбольная команда». — «Удивительный человек». В городке, замершем в ожидании матча с «Ростсельмашем», на улицах оказалось гораздо больше свиней, чем людей. Свиньи паслись на клумбах центральной площади, не обращая внимания на два непропорционально больших монумента: первый — очередная вариация на тему «Рабочий и колхозница», второй, конечно, — Ильич со своими «Заветами». Несколько пустых улиц, огромный лозунг с ошибками в русском языке, три магазина, пятиэтажная гостиница, построенная специально к выходу «Гурии» в высшую лигу. В гостиничной столовой тоже ждали футболистов «Ростсельмаша». «Когда же они придут? Ужин стынет», — сетовала повариха, кажется, единственная русская из местных. Пришел на станцию. Гулкий зальчик, в нем человека два. Чувствую себя со своим русским языком чуть ли не Афанасием Никитиным и потому стесняясь спросить время, стал искать циферблат — тщетно. Тогда попытался сопоставить расписание поездов с самими поездами — никакого соответствия. Тогда решил спросить у гордой билетерши в шлепанцах и с орлиным носом, когда будет поезд на Сухуми. «По расписанию», — ответила она в первый раз; «Нет билетов», — во второй; «Такого поезда вообще нет», — в третий. Ночевал здесь же — на станции — вместе с каким-то пьяницей и двумя собачонками; по пьяным воплям и собачьему визгу, чередовавшимся в правильной последовательности, научился определять время. На другой день ко мне стали подходить с вопросами. Сначала — три станционных парикмахера, за все время моего пребывания так и не постригших ни одного человека: «Ты случайно не из Ростова?» Затем — милиционер: «Ты — русский. Что ты здесь делаешь?» — «Я из Москвы. Болею за «Гурию». — «Удивительный человек». С приближением времени матча на станционную площадь стали съезжаться автомашины; городок раздулся от людского потока и зашумел; к началу матча на стадионе было не меньше 20000 зрителей, включая женщин в национальных одеждах; послематчевая автомобильная пробка не могла рассосаться в течение трех часов, слепя фарами и гудя клаксонами. Где же я побывал? В сонном царстве вечно «тихого часа», чудесным образом пробуждающемся — на полтора часа раз в неделю.

Вернемся в 1986 г. Не сошли ли тогда футбольные Парки с ума или, может быть, мы вмешались со своей игрой в их много-станочную пружу? Придуманное нами — сбылось; потрясение от

этого было столь велико, что требовало немедленного действия. Тогда-то и состоялась знаменитая клятва, подобная той — данной ланчхутскими революционерами «Третьей группы» на холме Нафицвара в 1898 г. 31 октября 1986 г. мы решили организовать «Гурийский клуб» и завести «Гурийскую тетрадь».

Лето—осень 1987 г. Смирившись с неизбежностью возвращения «Гурии» в первую лигу, испытал потребность в лирическом обобщении. С детства я мечтал писать стихи, но не было темы; «Гурия» дала мне ключи: во-первых, чудо, во-вторых, переживание, в-третьих, сюжет. «Его parvus»: я получил тему, но маленькую; ключи, но только от «детской», секрета высокой культуры не открывающие. Но помимо ключей, дана была еще и отмычка — «мистификация», призванная связать нашу маленькую тему с традиционными мифологическими схемами и поэтическими клише. Появился план: поиграть в высокую культуры, спрятавшись в пародичности и бурлеске, научиться переводу маленьких фактов с футбольного языка на язык культуры. Нам было по двадцать: самое время и игре нашей отпраздновать совершеннолетие. Самое время детскую «гиперболу» (пытавшуюся вообразить «маленький футбол» наравне с «большим») превратить в «перифраз» (чтобы попытаться рассказать о «маленьком футболе» в терминах «большой истории») и «метафору» (чтобы придумать связь между «маленьким футболом» и «большой историей»). Первый опыт был сочинен по перифрастическому рецепту:

*Гурия в горние кущи на крыльях заемных взлетела —
Ввысь на крылах восковых — оных зиждитель Дедал.
Так. Но суровые боги предел положили для дерзких:
Плавятся крылья и падает звездный полет.*

*Дальнее солнце отрадно греет мечтою.
Близкое солнце губительно смертных мечтам.*

В нем почти каждое слово подлежит переводу — например, эпитеты: «горние» означает «выход в высшую лигу», «дерзкие» — «неожиданность выхода в высшую лигу»; «восковые» — «неизбежность скорого возвращения в первую лигу»; «заемные» — «околофутбольные махинации». Так и писал в дальнейшем. О травмах и дисквалификациях (с аллюзией из «Персов» Эсхила):

*Плач, громче плач, плач, в грудь бия, и воем вой!
За боем бой слабеет строй, поник за воем вой.*

О необходимости подготовки к следующему сезону в первой лиге (с аллюзией из Мандельштама):

*Осень. Не тяжело вздыхать, а копя на
Новый виток кругового смирения,
Осень прожить, отпустить Акопяна,
Новыми снами обманывать зренья.*

О том, как Вахтанг Копалейшвили ударил в штангу в матче с ЦСКА (с аллюзией из Бодлера в переводе Цветаевой):

*Вы ли, герои окопа, лишили
Цели желанной движенья Вахтанга?
Нет, то судьба! Что же, Копалейшвили –
Будущность? Свет? Обретение? – Штанга!*

О том, как Хлус ударил выше ворот с пяти метров в том же матче:

*Хладом прихлынувших лет захлебнулся!
Сколько я ждал – и на сколько дождался!
Близкий удар белокурого Хлуса
Где-то в астральных мирах затерялся.*

О том, что после матча московского «Спартака» с «Гурией» первый занял первое место, а последняя – последнее:

*Лукавый раб, взошел на пьедестал,
Являющий подобие столпа,
Вокруг кричат – и имя им толпа.
Не с ними я, и я один – отстал.*

Следующий шаг – к метафоре: сначала захотелось поиграть в «далековатые идеи», в «correspondances» на неожиданном материале, затем – в волшебную страну, прародину человечества и «пуп земли»:

*Между Супсой и Риони,
Озургети и Сенаки –
.....
Все мы родом из Ланчхути;
Смутно помним лишь об этом.*

Придумывать начали ab ovo – с золотого руна Колхиды, пришли же к тому, что от судьбы футбольной команды «Гурия» напрямую зависят судьбы мира. Все это, конечно, было рассчитано на комический эффект. Смеялись и сами, но вместе с тем верили – понарошку, согласно закону игры: «in falso veritas».

Пять философов по-разному реагировали на это: один назвал гурийские стихи «дурийскими»; другой, напротив, всерьез заявил, что между нами и «Гурией», действительно, существует связь –

астральная, что ли? Третий оказался «двойником»-provokatorом; выслушав рассказ о тогдашнем лучшем нападающем «Гурии» — Хлусе, он спокойно сказал: «А знаешь, как моя фамилия? Хлус. Тот Хлус не настоящий, настоящий — я. И игра ваша не настоящая, настоящая — в книге моего лучшего друга Галковского — «Бесконечный тупик» называется». Четвертый оказался племянником бывшего футболиста «Гурии»; подойдя ко мне после публичного прочтения гурийских стихов, сказал: «Моя фамилия — Эбаноидзе, да, племянник того самого. Мой папа — писатель, сам я — поэт. Ваша игра есть проявление внутренней склонности к иллюзионированию действительности». Пятый подвел итог: «Эти игры кончились в тринадцатом году».

2. Чудо поражения

А между тем кончился «тихий час». В первую лигу «Гурия» вышла на закате «Старого Режима», накануне Олимпиады и афганской кампании; в высшую — на заре перестройки, после XXVII съезда и Чернобыльской аварии. Совпадения, за которые хотелось зацепиться: мол, это «Гурия» разбудила Клио. И что же? Клио, действительно, проснулась, а затем — взбесилась; «Гурию» же, словно в насмешку над нашими мифами, как раз и отдала «в добычу времени».

«Thus hath the course of justice wheel'd about» — «Гурия» первая бросила времени вызов. Подумать только: на что она отважилась в своем невероятном прорыве — тогда, в 1986? На борьбу с ЦСКА: с одной стороны, песчинка на карте; с другой стороны, армия и военно-промышленный комплекс; с одной стороны, инициативное местечко, покупающее славу на левые деньги; с другой стороны, сама командно-административная система, рекрутирующая молодежь со всего Союза. Ясно, противоположности: большое и малое, метрополия и провинция, город и деревня, война и пастораль, etc. Тем удивительнее и многозначительнее четырехлетняя связка: 1986 — ЦСКА на первом месте, «Гурия» на втором (оба выходят в высшую лигу); 1987 — ЦСКА на пятнадцатом, «Гурия» на шестнадцатом (оба возвращаются в первую лигу); 1988 — ЦСКА на третьем, «Гурия» на четвертом (оба остаются в первой лиге); 1989 — ЦСКА на первом, «Гурия» на втором (оба вновь выходят в высшую лигу). 2 ноября 1988 года они играли решающую встречу сезона в армейском манеже (с искусственным покрытием и сеткой, разделяющей футболистов и зрителей; счет 2:5).

Возвращаясь с матча, мы увидели танки, грохочущие по Ленинградскому проспекту — то была репетиция к ноябрьскому параду. По этому поводу было сочинено стихотворение, вот его первая строфа:

*Коварна бутафорская трава:
Накроют сетью в театральной зале,
Коль мир разорван, войны развязали,
И танки осаждают острова.*

Так и вышло: чтобы разобраться с гордиевым узлом «Гурии», армейцам понадобились танки. К апрелю 1989 они добрались до Тбилиси; что это прямо касается «Гурии», выяснилось не сразу: она еще успела во второй раз выйти в высшую лигу.

Еще в 1987 г. латыш Полишкис (заведующий кафедрой футбола, ГЦОЛИФК) нагадал по полету птиц: «Будете играть во дворе»; то есть — пусть дворовая команда знает свое место. Пророчество более чем сбылось, но вопреки прорицателю, вообще — вопреки всяким футбольным расчетам. Судьба «Гурии» решалась не на футбольных весах. Какому оракулу тогда было ведомо, что ее обидчиком станет Время — Большое Время, ворочающее тысячелетиями? На футбольных весах Полишкис был опровергнут. Галатея 86 года не увяла, но расцвела. Дисциплина киевской школы (от тренера — ученика Лобановского, обладателя Кубка кубков М.Фоменко) плюс грузинские звезды первого ряда (Гурули, Жордания, Ткебучава, Коргалидзе, Данелия) — формула оказалась магической; чудеса так чудеса. Отставание от ЦСКА (через год — второй, а через два года — первой команды Союза) — одно очко; отрыв от ближайшего преследователя — восемь очков.

Вот уж ирония судьбы — прихотливо-жестокая: последствия апрельской танковой атаки ударили по «Гурии» как раз в период ее наивысшего взлета, за три недели до триумфального возвращения в высшую лигу. Танки вызвали центробежные страсти; восемь месяцев страсти эти бродили под спудом, в феврале 1990 вырвались наружу. Грузинская федерация футбола, присягнув поднявшемуся в апреле безумцу Звиаду, отказалась от участия в чемпионате Союза; ритуальной жертвой стала «Гурия», насильно сорванная с орбиты:

*Беридзе, Ковтун и Тевзвдзе,
Цомая, Месхи, Хурцилава,
И Угрелидзе с Кацитадзе,
Придонишвили, Ткебучава,
Дозморов, Кузнецов, Тетрадзе,*

*Кантария, Олифиренко,
 Киладзе, Дундуа, Имнадзе,
 И Саникидзе, и Фоменко,
 И Гугунава, и Чхаидзе,
 И Циласони с Беришвили,
 Жордания с Абусеридзе,
 Пимушин и Кабисашвили
 Бормочут: быть или не быть.
 Следит в тоске Придошишвили
 За маятником: или — или.
 Тик-так, тик-так, тик-так... Фьюить!*

Так «Гурия» осталась без высшей лиги. Первый секретарь ланчхутского райкома партии мог бы телеграфировать: «Корыто разбито. Фоменко бежал. Как быть, не знаем». Мы же могли бы спросить: «Надо ли думать, что история нас обманула?» В тот год мы не поверили и издевательскому звону мячей: весна для нас так и не наступила. С уходом «Гурии» в 1990-м — «время вывихнулось» и «винт свинтился»; одно за другим — отъезд друзей, распад семьи, смерть близкого человека. К концу года мы очнулись в другом мире: головокружительные качели истории — до тошноты; вместо дома — дудкинский чердак с космическими сквозняками.

Вот тут-то и началась настоящая игра... <Текст не закончен.>

1996 г.

III. Она

Из гурийских стихов

Призраки

*Я не катался задумчиво на велосипеде,
 Погружая шины в шелестящие лужи.
 Велосипед подо мной имел свою волю,
 Норовил завалиться или врезаться в прохожих.
 Не получилось у меня с велосипедом — его вообще украли,
 Как и любимый мяч, в мечтах сухим листом летевший в паутину.
 Зато все призраки мои на велосипедах.
 Покатаются — и в мяч упругий играют.*

1991 г.

Памятник

*Ворота настезь...
 Где все? — Ненастье ж...
 А знамя? — В стирке.
 А мяч? — В нем дырка.
 На поле? — Лужа.
 И будет хуже.*

*Мой дар убог:
 Тоска, лубок.*

1993 г.

Recusatio

(К.Гадаеву)

*Кто конницу поет, кто пехоту,
 Кто дом родной, где рос, кто дорогу,
 Иной — на злобу дня, тот — о вечном.
 А мне милы мои футболисты:
 Бахтадзе как он есть, Маргиани...
 Я их придумал сам. Извините.*

1996 г.

Мераб Мегреладзе

And death shall have no dominion.

D. Thomas

Do not go gentle into the good night.

D. Thomas

*Он пятится к цели. Его не постичь — и
 Спиной к воротам он видит ворота.
 Когда Мегреладзе вернется с охоты,
 Он станет дичью.*

*Все круче чело; седина отступает;
 К сутулым плечам ветхий пух прилипает.
 Усмешка не прячется в горечи губ ли?
 В глубоких глазницах шевелятся угли.*

*Нос горд и горбат. По привычке — величие.
 И впалые щеки — черта Дон-Кихота.
 Когда Мегреладзе вернется с охоты,
 Он станет дичью.*

*А черные зубы скрипят в нетерпенье:
Мяч, харкая кровью, он кличет, он в пене,
Устал, задохнулся, зачем, забывает,
Но в старческом выпаде гол забывает.*

*Он замер... Пружина — его паралич — и
Вновь череп сияет кристаллами пота!
Когда Мегреладзе вернется с охоты,
Он станет дичью.*

1991 г.

Теймураз Чхаидзе

*Случилось то, чего случиться
Без музыки не могло:
Я разговаривал с Чхаидзе —
Мне плечи обожгло.*

*Он мне сказал: «Ушли двенадцать,
Остался кто — Бог весть,
Кому уж некуда деваться,
Кто растворился здесь.*

*И не по осени цыплята
Для них — по нищете:
Им год еще за щит цепляться,
Но будут на щите.*

*На чайной фабрике простои,
Упал на цитрус спрос.
Мой дом стоит, но дым не стоит
Ни лари — выбор прост:*

*В Тбилиси лучше, хоть частица
Меня всего лишь там».
На том простились мы с Чхаидзе,
А муза — по пятам.*

1997 г.

Имеди Дундуа

*Дундуа, по скромной смете
Дух смиренню уча,
Уж привык из отчей сети
Доставать по три мяча;*

*Ждать зимы, гадая хмуро –
Привезут – не привезут –
Не руно от Бобби Мура,
А солярку и мазут;*

*И латать худую подать
Чайным бросовым листом...
Он и нам велел работать,
Лить Сизифов пот лет сто.*

1998 г.

Примечания

И.Бахтадзе – футболист «Гурии» (1996).

Г.Дундуа – начальник команды «Гурия» с начала 70-х гг. до настоящего времени (2000).

М.Маргиани – футболист «Гурии» (1996).

М.Мергеладзе – футболист «Гурии» (1977-1981, 1987, 1991-1992); в 1999 г. в возрасте 43 лет выступал за новосибирский «Чкаловец».

Р.Мур – вице-президент Грузинской нефтяной компании, однофамилец великого английского футболиста.

Т.Чхаидзе – футболист «Гурии» (1975-1987), тренер «Гурии» (1991).

НАБЛЮДЕНИЯ И ОПЫТЫ

Михалина Шibaева

«Томление духа» в менталитете этноса

При обращении к этнокультурному многообразию и «разноголосию» (Бахтин) человечества трудно не оказаться в ситуации «обнаружения» сложности и безграничности всего проблемного пространства данного феномена. Естественно, что наличие проблемной «полисюжетности» и ее открытого характера обуславливает важность авторского самоопределения в круге нескончаемых вопросов и о национальных образах мира, и об уникальности каждого из типов «космо-психо-логоса» (Гачев), и о месте любого народа в мировом историко-культурном процессе, и еще о многом-многом, отражающем неповторимость и уроки этнических судеб.

Разделяя положение Вильгельма Виндельбанда о том, что «...дифференцированные культурные формы народов должны сохранять свой собственный характер, подобно формам отдельных индивидов...»¹, правомерно, на мой взгляд, выделить и проинтерпретировать ряд тех моментов, которые связаны с индивидуальными-личностными проявлениями у человека специфики мирозерцания и жизнеощущения, присущих его народу. При этом особого интереса заслуживают те грани *Бытия и Мышления* и те стороны этнического самосознания и народного творчества, которые сопряжены с хронотопом культуры. Отмеченная еще Л.Н.Толстым органичность стремления установить «свое отношение ко всему бесконечному во времени и пространстве миру»² находит свое воплощение у разных народов не только в фольклорной стихии, но и в тех или иных формах индивидуального переживания этого отношения. Именно поэтому будут проакцен-

тированы те особенности континуально-пространственного «томления духа», которые носят характер «участно-действенного переживания конкретной единственности мира»³.

Хорошо известно, что понятие хронотопа культуры, введенное А.Ухтомским и М.Бахтиным, неразрывно связано с ценностно-смысловыми и эмоционально-психологическими основаниями жизнедеятельности любого народа, своеобразно выражающего и в обрядах, и в пословицах, и в традициях семейно-бытового уклада единственность «вмещающего и кормящего ландшафта» и «отмеренность» (Гумилев) времени собственной судьбы. Поскольку же коллективные представления народа об исторических истоках его «времени и места» не могут не преломляться на индивидуальном уровне, то душевные переживания человека так или иначе воспроизводят этнокультурные особенности и в сфере темпорального мышления и в смысложизненной проблематике. (Как тут не вспомнить о картине Поля Гогена «Кто мы? Откуда? Куда мы идем?»)

И действительно, и у «цивилизованных» и у «естественных» (Руссо) народов степень напряженности «томления духа» по поводу вопросов о времени и направленности индивидуального бытия тем выше, чем острее потребность в обретении его смысла. В том случае, когда человек проникается заветами народной педагогики, с одной стороны, и собственной житейской мудростью, с другой, он начинает понимать истинный смысл своего повседневногo существования. Смысл этот заключается, говоря словами В.М.Шукшина, в том «чтобы, конечно, потрудиться, вырастить хлеб, сделать чудесную машину, построить дом, но еще — чтобы не пропустить прекрасного в этом мире»⁴.

Не трудно заметить, что в шукшинской трактовке смысловая наполненность бытия «простых людей» являет собой гармонизацию ценностей жизни и ценностей культуры. Как одна из моделей разностороннего и продуктивного самоосуществления «мира человека» шукшинский подход к решению смысложизненных вопросов вряд ли выглядит спорным. Однако в реальности многие тексты культуры (от былин и народных сказок до произведений профессиональных авторов) воспроизводят устойчивый, можно сказать, вечный характер того самого «томления духа», которое нередко активизирует не только духовно-нравственные искания личности, но и ее творческие задатки.

С точки зрения обнаружения в творческих формах индивидуальных проявлений «космо-психо-логоса» различных народов известный интерес представляют два текста: «Жизнь Матвея Ко-

жемякина» Максима Горького и «Кола Брюньон» Ромена Роллана. Главных персонажей каждой из книг объединяет один и тот же способ *подведения счета миру* в конце жизненного пути *типичных* носителей и качественно определенного менталитета своего народа и этнического самосознания (русского и французского). Речь идет о стихийном выборе и жителем городка Окурова и мастером из Кламси жанра дневника, в котором каждый – в соответствии и с атмосферой родного края и с особенностями национального характера – воссоздает, истолковывает и оценивает жизненный опыт и впечатления от окружающего мира.

Главной причиной, эмоционально-психологическим побудителем обращения обоих персонажей к жанру *дневниковой исповеди* выступает то томление духа, своеобразие которого вызвано переживанием себя, пройденного пути и *памяти сердца* о близких родственниках и земляках. Именно поэтому одним из сквозных мотивов воспоминаний и Матвея Кожемякина, и Кола Брюньона оказываются *мерцающие* ассоциации-образы родной стороны, т.е. особого *космо*, в котором отпущено каждому из них войти в земной мир, обжить-испытать, а затем и покинуть... *Разноликость* обоих *косм* в известной мере сопрягается со своеобразием мира человеческой субъективности каждого из авторов дневника – и с точки зрения передаваемой атмосферы социокультурной реальности, и в плане типологических взаимоотношений, и содержательно-смысловой наполненности *томления духа* по поводу себя и жизни, *единожды подаренной* и оцениваемой в преддверии ее завершения. И хотя их обоих объединяет то, что «сама потребность взяться за перо лежит в душе растревоженной» и дневник каждого – это «поиски выхода из этих смятений, из этих сомнений»⁵, сами исповеди уникально-неповторимы, начиная с переживания особенностей своей *малой* родины.

Вот какво жизненное пространство Матвея Кожемякина: «Волнистая равнина вся исхлестана серыми дорогами, и пестрый городок Окуров посреди нее – как затейливая игрушка на широкой сморщенной ладони»⁶. Стоит подчеркнуть, что в качестве эпиграфа к самому Окуровскому циклу повестей Максим Горький предпослал слова Ф.М.Достоевского: «...уездная, звериная глушь», подчеркнув тем самым, что глушь эта во многом предопределила неизбежность обращения одного из окуровских жителей к прошлому. В результате «по ночам, подчиняясь неугомонной старческой бессоннице», Матвей Кожемякин создает «Мысленные и сердечные замечания, а также некоторые случаи из жизни

города Окурова, записанные неизвестным жителем сего города по рассказам и собственному наблюдению»⁷. Ночную же работу по раскрытию различных граней «томления духа» он исполняет «день за днем... для чтения с доверием и для познания скорбной жизни уездного русского города». Не трудно догадаться, что в такой-то глуши у него не могло не родиться желание попросить через свои воспоминания «прощения у людей, мимо которых прошел, — прощения себе, и всем, кто бесцветной жизнью обездолил землю»⁸.

Тональность же дневника Кола Брюньона, жителя Неверской Бургундии исполнена «вольной галльской веселости... вплоть до дерзости»⁹. И хотя все повествование относится ко времени средневековья и характерных для него испытаний войнами, эпидемиями и других невзгод, рожденный на юге Франции автор не просто рассказывает «то, что видел, то, что сказал и сделал...» (Там же). Как сам он признается на первой же странице чистой, «совсем новенькой», открывающей ему «объятия» тетради, он не может не писать потому, что «...приятно потрогать, пощупать и помять все то, что подумал, заметил, собрал, посмаковать губами, испытать на вкус... Рассказывать самому себе все то, что не успел спокойно вкусить, пока ловил на лету!»¹⁰ И само его желание подвести «счет этому миру» наваяно, в отличие от окурковского жителя, не тоской «в избитом и больном сердце»¹¹, а тем, что «...приятно пройтись по своему маленькому миру, сказать себе: «Он мой. Здесь я хозяин и повелитель. Ни холод, ни мороз над ним не властны. Ни король, ни папа, ни войны. Ни моя старая ворчунья...»¹²

Однако и в забытой Богом и людьми окурковской маяте монотонного проживания отпущенных десятилетий, и в облаканном солнцем Кламси и душа и мысль исповедующихся героев (т.е., говоря словами Гачева, их «психо-логос») едины в ощущении того, что в итоге их жизнь — «горсть пепла и налетающий ветер смерти»¹³. Иными словами, при ярко выраженной полярности типов среды обитания и общения, оба мучительно размышляют (по сути, рефлексировать) над одной из главных экзистенциальных проблем: о причинах и последствиях упущенного времени. Но в отличие от прустовского потока сознания относительно трагического характера утраты Времени Бытия и предания этой утрате статуса фатального явления, проблематика темпоральных переживаний Матвея Кожемякина и Кола Брюньона имеет качественно иные смысловые нюансы.

Во-первых, ночные размышления окурковского жителя, пытающегося самому себе объяснить в дневнике истоки его недовольства не столько окружающими, сколько самим собой, навая-

ны признанием собственной вины за «пустотность» отпущенного срока на земле. Сокрушаясь из-за того, что «человек послан богом на землю эту для деяний добрых, для украшений земли радостями — а мы для чего жили, где деяния наши, достойные похвалы людской?»¹⁴, Матвей Кожемякин воспроизводит (разумеется, сам не догадываясь об этом) одну из традиций русской литературы — постановку вопроса о невозвратимости упущенных лет, о впусую растроченной молодости. Тема «человек — время — судьба» была задана в качестве духовной традиции еще автором «Евгения Онегина». Именно поэтому не забываются заученные по строгому *предписанию* учителя строки, которые в определенную пору жизни обретают особый смысл:

*Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.*

Но разве не про то же самое у окуровского мыслителя, сокрушающегося по поводу «лени духовной и телесной», из-за которой «не понял я во-время наставительных и любовных усилий жизни и сопротивлялся им, ленивый раб»?..¹⁵ По сути сам кожемякинский дневник являет собой исповедь-покаяние о расстроченности, о греховности праздного отношения к времени как божественному дару, отпущенному человеку. Такое экзистенциально-этическое проживание чувства вины за потерянное время жизни находит свое воплощение в качестве одной из граней духовно-творческого пространства отечественной культуры. В связи с присутствием нашей культуре темпоральным характером *томления духа* опять *к месту* оказываются пушкинские мотивы неприятия светской монотонности жизни:

*Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд,
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней.
Ни общих мнений, ни страстей.*

И как не вспомнить о многочисленных поэтических формулах переживаний Сергея Есенина — одного из «самых-самых» русских поэтов — о том, «как мало пройдено дорог, как много сдела-

но ошибок»?.. Не так уж случайно и то обстоятельство, что в драматургическом наследии Леонида Андреева две пьесы («Жизнь человека» и «Дни нашей жизни») воссоздают символическую трактовку вечной проблемы конфликта между краткостью земного бытия и Вечностью.

Отсюда второй момент русского *«миллиона терзаний»*: размышления о собственной несостоятельности, неумении во-время понять как себя, так и свое мироотношение с тем, чтобы целенаправленно и плодотворно «спасти» оставшиеся годы. Непреодолимый разрыв между мечтой о самосовершенствовании и неизменностью своего однообразно-бесцельного существования в дневнике Матвея Кожемякина объяснен так: «Не единожды чувствовал я, будто некая сила... толкала меня на путь иной, неведомый мне, но — вижу — несравненно лучший того, каким я ныне дошел до смерти по лени духовной и телесной, потому что все так идет»¹⁶. И эта несоразмерность-несопоставимость природного пространства («макрокосма») жизненной реальности и краткосрочности бытия человека («микрокосма») являет собой один из «сквозных» сюжетов особого рода текстов культуры — текстов исповедального жанра.

При всем многообразии текстов подобного рода и творческой разноликости их авторов просматривается общая черта: это *томление духа* в форме «самобичевания» из-за того, что, говоря словами одного из героев В.М.Шукшина, «Прожил, как песню спел, а спел плохо. Жалко — песня-то была хорошая»¹⁷. Стоит заметить при этом, что эта тема «самоосуждения» и тревоги по поводу «не так прожитой жизни» занимает важное место в контексте творческого наследия Василия Шукшина. Таким образом, и приведенные в качестве иллюстраций рефлексивные пушкинско-есенинские строки по поводу упущенного времени, и покаянные мотивы окуровского автора дневника, и сожаления шукшинских персонажей (а еще уместно вспомнить «Сказку о потерянном времени» Евгения Шварца и ряд других созвучных образцов) воспроизводят, по сути, темпоральную проблематику как один из источников душевной *«маять»*.

Между тем эти образцы *томления духа* по промотанным дням, неделям, годам, десятилетиям жизни в определенной мере противоречат устойчивой традиции раскрытия своеобразия русского менталитета через абсолютизацию либо невозмутимо-эпического, либо беззаботно-лихого отношения к отмеренному времени жизни. Разве не были воспеты в русском фольклоре, чудеса

храбрости и смекалистости тех сказочно-былинных героев, которые, прежде чем совершать свои подвиги, не одно десятилетие провели на печи и в сладкой дреме? И вряд ли можно счесть случайным совпадением воссоздание в отечественной литературе разнообразных коллизий неспешно-сонного, а потому милого сердцу существования родных и близких Багрова внука у С.Т.Аксакова, старосветских помещиков у Н.В.Гоголя, обломовцев вплоть до самого Ильи Ильича у И.А.Гончарова, галереи персонажей в пьесах А.Н.Островского. Да и некрасовский вопрос-призыв «Ты проснешься ль, исполненный сил?..» несводим исключительно к социальному пафосу, а выражает *томление духа* поэта по духовно-нравственным и психологическим ракурсам этого «затянувшегося» сна.

Феномен наличия в самосознании русского народа противоположных подходов к личностному времени между Жизнью и Смертью порожден многими факторами, в том числе и такой чертой менталитета, как отмечаемая многими деятелями отечественной культуры непоследовательность, а порой и парадоксальность. Нередко накопленный груз проявлений собственной непоследовательности и даже непредсказуемости порождает стремление объяснить эти свойства характера и оправдать их. Жажда самооправдания удовлетворяется в различных ситуациях — от полной исповеди перед случайным попутчиком до обращения к перу и бумаге. Высокий эмоциональный градус «самовыговаривания» в обстоятельствах встречи-диалога) и страстность «выплеска» в письмах, дневниках, автобиографических повествованиях «лежат в душе растревоженной» (Шукшин).

Разумеется, у каждого человека не один, а несколько сюжетов духовно-душевного напряжения и дискомфорта. Тем не менее, в проблемном пространстве феномена томления духа важное место принадлежит темпоральным переживаниям. Глубоко права Мариэтта Шагинян: «Время — это мы сами... маленькие Хроносы, живем сделанным, созданным, почувствованным, переживаемым, а потому потерянное время — это наше самоубийство»¹⁸. И когда открывается драматизм, а порой и губительность праздного существования-н е с в е р ш е н и я, тогда душевное смятение людей, подобных Матвею Кожемякину или шукшинским «героям в кирзовых сапогах» (Залыгин), находит выход в коммуникативно-творческих формах самооправдания. Одно из подтверждений тому — благотворное влияние дневника окуровского жителя на его умонастроение: «...скрип пера стал для него музы-

кой, она успокаивала изношенное, неверно работавшее сердце, и порою ему было до слез приятно видеть на бумаге только что написанные, еще влажные... слова»¹⁹.

Как правило, наряду с темой темпорализма на страницах дневников воссоздаются и те «несовместимые контрасты жития» (Розанов), которые не могли не отразиться на многих гранях человеческой субъективности. И с этой точки зрения правомерно вновь обратиться к своеобразию томления духа Кола Брюньона, вследствие которого 2-го февраля был начат дневник, а в день крещения дописана последняя страница. Примечательно, что своему желанию изложить в дневнике «...то, что видал, то, что сказал и сделал», 60-летний человек пытается найти объяснение: «Ну не безрассудство ли? Для кого я пишу? Разумеется, не для славы: я, слава богу, не дурак, я знаю себе цену. Для внуков? Что останется через десять лет от всех моих бумаг?.. Так для кого же? Да для самого себя... Мне нужно поговорить; и мне мало словесных боев у нас в Кламси. Я должен излиться...»²⁰.

Чем же наполнено-напряжено брюньоновское томление духа, в чем изливается «старый воробей, бургундских кровей, обширный духом и брюхом»²¹ Содержательно-смысловая емкость и особого рода интонационность дневника мастера из Кламси питаны чередой трагических событий, как бы испытывших на прочность его жизненный девиз: «Не бывает мрачных времен, бывают только мрачные люди»²².

Собственно говоря, диаметрально противоположный стиль двух дневников — сокрушенно-уныло-покаянный у жителя городка Окурова и дерзновенно-ироничный у рожденного в Неверской Бургундии — обнаруживает этнопсихологические различия, носителями и выразителями которых являются Матвей Кожемякин и Кола Брюньон. У обоих источник обращения к бумаге и перу — сама жизнь, ее событийный ряд, который носит для авторов дневников характер ударов судьбы. Но в кожемякинской исповеди все излагается, разъясняется, оценивается в гармоничном соответствии содержания форме, монотонность безрадостной и полной недоразумений *череды лет* вполне адекватна интонированию-акцентированию мотивов скуки и уныния из-за того, что все идет не так, как хотелось и мечталось. А вот своеобразие самораскрытия томления духа в брюньоновском дневнике состоит в том, что вопреки сменяющим друг друга утратам «жены, дома, денег, и ног»²³ жизнеутверждающий пафос повествования героя нарастает.

Примечательно, что и сами событийные ряды, воссозданные в каждом дневнике, разномасштабны. Если беды и переживания Кола рождены прежде всего жестокими обстоятельствами Лиги и религиозных войн в стране, то плоды «сердца горестных замет» у Матвея созрели в окурившей атмосфере «дремучей размеренности». Но при всем этом оба типа «суеты сует» пробуждают и у жителя Кламси и у обывателя Окурова «страстное желание выразить действительную сущность собственной жизни»²⁴. И сущность эта — в интуитивном постижении значимости того таинства повседневного течения жизни, которым далеко не все успевают проникнуться. Переживаемое же героями Горького и Роллана таинство жизни в границах ее «времени и места» состоит в том, что «...чем большего ты лишен, тем богаче: ибо дух создает, чего ему недостает. Чем меньше у меня, тем сам я больше...»²⁵.

Одно из свидетельств тому — *встреча* с книгой, которую вдруг милосердно устроила суровая к ним обоим жизнь. И Брюньон и Кожемякин обретают радость читательского упоения уже на склоне лет и переживают акт чтения не меньше как своего рода священнодействие. Показателен в этой связи эпизод в с чтением Плутарха, образно описанный в дневнике Кола. В отличие от Кожемякина, не ведавшего, по сути, до открытия такого чуда, как книга, ощущения полноты бытия, Брюньон за много лет до встречи с томиком античного писателя и историка не однажды испытывал оптимистический настрой. Причина разницы между двумя типами жизнеотношения заключается в том, что сердце и ум окуривского жителя долгие десятилетия мирились с пустотой бездельного и монотонного существования, тогда как «космо-психолог» бургундца открыл ему с юности «радость верной руки, понятливых пальцев, толстых пальцев, из которых выходит хрупкое создание искусства»²⁶. Тем не менее, мастеру из Кламси суждено было испытать точно такое же потрясение от книги, как и «обывателю» русской глубинки.

Источник незабываемых переживаний Кола — «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, в которых, как известно, воссозданы 50 биографий великих людей Древней Греции и «столицы круга земель» Рима. И вот Кола, вначале снисходительно относясь «к маленькому пузатому томику, поперек себя толще, в тысячу триста страниц, убористых и плотных, напичканных словами, как мелким зерном»²⁷, постепенно так вживается в прошлое, что заново открывает в себе ощущение счастья. Причем счастье его весьма своеобразно: оно возникает из особой манеры чтения

Брюньона, сопряженной с отпущенным ему талантом игры творческого воображения (вплоть до перевоплощения в образы плутарховских героев) и сопричастности одновременно к трем темпоральным измерениям бытия — прошлому, настоящему и будущему. Благодаря такому потрясению он вновь возвращает себе всю ту «веселость, всю ту жизнерадостность и лукавство, всю ту беспутную мудрость и мудрое беспутство», которые в синтезе представляют собой разновидность «этики благоговения перед жизнью» (Швейцер).

Интересно то, что включение Ролланом и Горьким в историю «скитаний вдоль и поперек жизни»²⁸ их героев *События встречи* с книгой как текстом культуры, обретает статус традиции в последующие десятилетия XX века. Стремительное усложнение всех ракурсов бытия, с его, «грохотом, ритмами, скоростями и нагрузками смальывает, — как писал Шукшин, — человеческие силы особенно заметно»²⁹, и такой глобальный натиск не мог не обострить интереса к вопросу о новых испытаниях «жизни человеческого духа» и сюжетах его томления.

Тема многообразия причинно-следственных связей и типов личностного томления духа, несущего на себе этнокультурную печать современного образа жизни, не обошла стороной многих признанных писателей, в том числе Антуана де Сент-Экзюпери (Франция!) и Василия Макаровича Шукшина («постоктябрьская» Российская империя.). При всей несхожести исходных условий их писательских судеб (геополитических, этнических, сословных, социально-психологических) творчество и Экзюпери и Шукшина исполнено общей тревоги по поводу того, что в ситуации утраты в XX столетии многих гуманистических ценностей все менее и менее защищен мир человеческой субъективности. По глубокому убеждению Экзюпери, которого, по его признанию, мучила «забота садовника», недопустимо и постыдно, что уже давно о розе «неусыпно заботятся, холят ее и лелеют», тогда как «люди растут без садовника»³⁰. Рефреном же всего творчества Шукшина являлось подобное же рода беспокойство за человека: «Свой он на тракте или чужой», но ему необходимо помочь, ибо он «всем существом тянется к прекрасному, силится душой своей ... обнаружить в жизни гармонию»³¹. Эта-та общая для Экзюпери и Шукшина тревога экзистенциально-этического характера и лежит в основе *томления духа* и французского аристократа и русского, родом из Алтая выходца из противоположной среды.

Прежде всего их обоих тревожит феномен дисгармонии, угрожающий судьбе прекрасного и возвышенного начал, а стало быть, и гуманизму в целом. Устами одного из шукшинских персонажей это беспокойство выражено так: «...сколько всего наворочено! А порядка нет»³². А поскольку — при всем разнообразии типов этносов и неповторимости историко-культурного опыта каждого из них — «мы все заодно, уносимые одной и той же планетой: мы — команда одного корабля»³³, в произведениях обоих писателей акцентируется мотив личной ответственности и за восстановление гармонии и за спасение ценностей гуманизма. Именно поэтому их героям так «невыносимо видеть, как поступки и вещи внезапно теряют свой смысл. Тогда обнаруживается окружающая нас пустота...»³⁴. Отсюда и рефлексия над тем, «какая нужна настроженность, чтобы спасти и жизнь и движение в мире, почти уже потерпевшем крушение»³⁵.

По сути, речь идет о мессианской форме томления духа, обуславливающей и тот нравственный максимализм, который прежде связывался лишь с носителями русской ментальности. Однако и жизнь, и поэтика всего наследия Экзюпери, и трагическое завершение в 1944 году его опыта защиты «культы Общего» вносит свои уточнения в трактовку феномена этнопсихологического своеобразия личности, ментальность которой так или иначе связана невидимыми нитями с «космо-психо-логосом» ее народа.

Разумеется, персонажи Экзюпери (прежде всего его друзья-летчики, бедуины в пустыне, где терпит аварию самолет, случайные попутчики, любящие и любимые женщины) не могут быть «спутаны» с героями Шукшина — всеми этими «чудиками» и «странными людьми». Тем не менее мироощущение и маята как самих писателей, так и литературных выразителей всей сложности и страстности их духовно-нравственных исканий исполнены понимания необходимости включения в процесс гуманизации жизни и мира человека.

Отсюда поразительное совпадение задаваемых французским и русским писателями ценностно-смысловых ориентиров. Для Экзюпери несомненно то, что «человек в своем развитии далеко еще не достиг вершины, и нам надо еще понять самих себя и все-ленную»³⁶; согласно же Шукшину, смысл индивидуального бытия и его оправдание состоят в том, чтобы направить «свое вековое терпение на то, чтобы сделать из себя Человека»³⁷.

Вероятно, томление духа являет собой то понятие и явление, без которого не могла состояться мировая культура. Где бы ни был рожден тот или иной народ, каковы бы ни были его мифы, грезы

и другие формы переживания своей «самости» и уникальности, каким бы этическим и эстетическим категориям при оценке жизненной «диалектики приобретений и утрат» (Гегель) он не отдавал предпочтение, неизменной останется сердечная маята в поисках ответов на Вечные вопросы.

Примечания

- 1 *Виндельбанд В.* Избранное. Дух и история. М., 1998. С. 16.
- 2 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. Юбил. изд. Т. 35. М., 1950. С. 161.
- 3 *Бахтин М.М.* К философии поступка // *Философия и социология науки и техники.* Ежегодник 1984–1985. М., 1986. С. 91.
- 4 *Шукин В.М.* Вопросы самому себе. М., 1981. С. 58.
- 5 Там же. С. 209.
- 6 *Горький А.М.* Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Т. 10. М., 1971. С. 7.
- 7 Там же. С. 99.
- 8 Там же. С. 629.
- 9 *Роллан Р.* Собр. соч. в 9-ти тт. Т. 5. М., 1983. С. 11.
- 10 Там же. С. 12.
- 11 *Горький А.М.* Указ. изд. С. 158.
- 12 *Роллан Р.* Указ. изд. С. 12.
- 13 Там же. С. 94.
- 14 *Горький А.М.* Указ. изд. С. 628.
- 15 Там же. С. 126–127.
- 16 Там же. С. 126.
- 17 *Шукин В.М.* Рассказы. Л., 1983. С. 364.
- 18 *Шагинян М.* Избранное. М., 1985. С. 371.
- 19 *Горький А.М.* Указ изд. С. 628.
- 20 *Роллан Р.* Указ. изд. С. 10.
- 21 Там же.
- 22 Там же. С. 14.
- 23 Там же. С. 191.
- 24 *Зиммель Г.* Кризис современной культуры. Пг., 1926. С. 26.
- 25 *Роллан Р.* Указ. изд. С. 192.
- 26 Там же. С. 15.
- 27 Там же. С. 173.
- 28 Там же. С. 193.
- 29 *Шукин В.М.* Вопросы самому себе. С. 34.
- 30 *Сент-Экзюпери А. де.* Избранное. Л., 1977. С. 266.
- 31 *Шукин В.М.* Вопросы... С. 113.
- 32 *Шукин В.М.* Рассказы. Л., 1983. С. 260.
- 33 *Сент-Экзюпери А. де.* Указ. изд. С. 261.
- 34 Там же. С. 139.
- 35 Там же. С. 570.
- 36 Там же. С. 266.
- 37 *Шукин В.М.* Вопросы самому себе. С. 38.

Елена Петровская

Воспоминания, не ставшие событием

(о новом фильме Карена Шахназарова «День полнолуния»)

Если кратко выразить основную идею фильма, то звучать она будет примерно так: самое сильное впечатление прожитой жизни является зачастую самым случайным, не заключающим в себе целостности или смысла. Это впечатление — всего лишь яркая картинка или сцена, что, в свою очередь, наиболее близко природе кинообраза. Но этого мало: мы сами можем оказаться чьим-то случайным воспоминанием, продолжая в нем существовать. Мы даже можем оказаться воспоминанием сразу нескольких людей, единственной связью которых и будет это «общее» воспоминание. Следовательно, реальность сохраняется и множится благодаря имманентному «кинематографу», присутствующему в сознании каждого из нас. То, что нам вспоминается, ничуть не вторичнее, ничуть не слабее по достоверности того, что происходит «на самом деле».

Наше сравнение с кинематографом не столь произвольно, как это может показаться на первый взгляд. Дело в том, что вся картина введена в определенную рамку: в одном из самых первых ее эпизодов фигурируют два кинематографиста, не знающие, как начать писать сценарий. Что положить в его основу? — терзаются они. Незапланированный приход артиста массовой, как выясняется потомка знатных фамилий, наводит их на мысль: а не поговорить ли с его матерью, баронессой, которой есть чем поделиться? Это может ускорить творческий процесс. Артист уходит, режиссеры остаются, и тогда, ведомый ассоциативной нитью, один из них рассказывает другому историю монгольского хана, который вышел однажды в степь и так оттуда не вернулся. Рассказ переходит в соответствующий кинематографический план. Больше

этих людей мы не увидим, как не увидим и артиста массовой, пришедшего справиться о возможной работе. Увидим, правда, еще раз степь в контексте схожего рассказа — о смерти Чингисхана, — только это уже будут два другие героя: дед и внук, сохраняющие в своих лицах черты ханского народа. Итак, рамка: как писать сценарий? И ответ, которым становится весь последующий фильм: сценарий не нужно писать, потому что он уже написан, если угодно — всегда уже написан, и задача сценариста состоит в том, чтобы увидеть закономерности сцепления явлений там, где обычный глаз фиксирует лишь их обрывочность. Сценарий — это некий тайный смысл, сводящийся к видимому отсутствию такового.

Тот, кому еще не довелось посмотреть картину, уже, наверное, догадался — новый фильм Карена Шахназарова в своей основе ненарративен. В нем нет единой сквозной истории, а есть, напротив, множество малых сюжетов и даже не столько сюжетов, сколько именно сцен. И в этом проявляется амбициозность режиссера. Он намерен представить нам не больше и не меньше как саму зрелищность, зрелищность, лишенную каких-либо подпорок и в первую очередь предоставляемых литературой (повторим: сценарий специально не нужно писать). Но тогда возникает закономерный вопрос — что в данном случае становится сценарием? Ответ наготове: им оказывается все многообразие видимого, в том числе и такие «приватные» его формы, как работа воображения и сны. Однако все это многообразие должно быть каким-то образом структурировано. Если на уровне «идеи» эту роль играет случайность (но случайность есть лишь обратная сторона необходимости), то на уровне изображения ее выполняет прием.

Мы не случайно начали с «идеи», ибо при всей разрозненности представленных нашему вниманию сцен единство фильма образуется ею. Именно идея придает ему ту глубокомысленность, которая составляет второй — неявный и куда более конвенциональный — план кинокартины. Можно сказать, что наш чисто зрительский интерес во многом определяется этой вытесненной литературностью, которая превосходит то, что мы видим. Превосходит в двояком смысле, то есть находится «по ту сторону», «выше» и «над», и в то же время застит изображение. Иными словами, само по себе изображение оказывается недостаточным — недостаточно эффективным — без этой ему чужеродной основы. Попробуем пояснить свою мысль.

То, что мы видим на всем протяжении фильма, можно довольно легко «прочитать»: все эти разрозненные фрагменты, истории без историй, образуют калейдоскоп настоящего и прошлого. В настоящем отчетливо видны «приметы времени»: заказные убийства (мотив расправы проходит дважды), заказные проститутки (вызывающие, кстати говоря, приязнь), досуг и работа «верхов» и «низов». Прошлое связано, как мы уже упоминали, с Чингисханом, Пушкиным (сон мальчика, засыпающего над страницами «Путешествия в Арзрум»), не тронутыми временем останками юной княжны, найденными в монастырском захоронении, и центральной для всего фильма сценой в послевоенном ресторане, которая повторяется, почти буквально, трижды: в воспоминаниях двух разных наблюдателей, а также вызванная к жизни фотографией ее прямых участников, висящей на стене в сегодняшней квартире. Мы становимся невольными семиотиками, расшифровывающими знаки: прошлое правдиво костюмами соответствующих эпох и сходствами, настоящее даже не нужно конструировать: оно слишком настойчиво своими «визуальными подсказками» (новые автобусные остановки с рекламой, по-попартовски сочетающей Восток и Запад, эмблемы до боли знакомых фирм, дорогие рестораны, известные преимущественно по телевизионной их рекламе, городские провинциального вида автобусы, контрастирующие с новоявленными остановками, и т.д. и т.п.).

Но, конечно, и настоящее сделано, сделано для нас. Что ж, мы его охотно узнаем или думаем, что узнали, — какие-то срезы жизни остаются для нас навсегда закрытыми, и тут мы можем только гадать, насколько синтезированные режиссером образы близки к реальности. Итак, мы благодарно считываем знаки. Но оказывается, что и они не важны, что прошлое — в виде воспоминания, рассказа и даже мечты — совершенно уравнивается с настоящим и существует, лишь входя в его состав. Это, если угодно, второй уровень прочтения. Однако, если предположить, что просмотр фильма — не только более или менее осознанное семиотическое усилие, то что же остается без него? Что остается без всех этих отождествлений и узнаваний, без «поэзиса» тайного единства всего и вся, который мы назвали в начале «идеей» и который составляет скрытую нарратологию изображения? Остается вроде бы само кино. Но вот тут, на наш взгляд, и возникают проблемы, ибо изображение — своей силой, а вернее своим бессилием, — не может соперничать с идеей, на которой держится фильм. Скажем яснее: мы смотрим благодаря этой идее, а не отталкиваясь от нее. Меж-

ду тем ее внутренняя логика, казалось бы, должна раскрепощать режиссера, поскольку она открывает простор для кинематографического как такового, для проявления самой «природы» кино. Но этого не происходит. Почему?

Рассмотрим центральный эпизод фильма – сцену в ресторане. Это не просто воспоминание и ретроспекция, это единственный эпизод, который в своей заключительной части удостоен еще и воспроизведения в рассказе (последний есть высказанное вслух неотвязное впечатление-воспоминание официанта того ресторана, где когда-то произошла размолвка между военным и его спутницей – очень красивой женщиной в фиолетовом платье; официант не является свидетелем самой сцены, когда женщина, ничего не говоря, улыбаясь бросает на пол фужер, потом встает и уходит; он наблюдает за ней уже торопливо спускающейся по ступеням каменной лестницы и наконец исчезающей из виду, а само его воспоминание создает своеобразный дополнительный резонанс). Конечно, можно сказать, что тут перед нами сцена в сцене – двойная инсценировка, в которой одновременно участвуют режиссер и его персонаж. Степень достигнутой формализации кажется весьма высокой. Однако при всей его случайности и внешней незначительности воспоминание не является пустым. Оно отличается избыточной визуальной достоверностью, потому что соединено с целым комплексом ощущений, которые оно в себя вбирает, и приходит в настоящее, только за что-то зацепившись или что-то задев. Что-то, в чем вдруг раскрывается сама его сущность, совпадающая с сущностью воспоминания. Это толчок, действующий как средство переноса, – механизм, не столь отличный от метафоры, которая схожим образом функционирует в литературе.

Очень красивая женщина в фиолетовом платье (именно так говорит о ней пожилой официант, у которого – опять-таки непреднамеренно – берут уже сегодня интервью) действительно может надолго запомниться, но сама случайность этого воспоминания требует сочетания многих элементов: особого оттенка фиолетового, пасмурного дня, твоей собственной открытости этому сочетанию, одним из элементов которого становишься ты сам. Воспоминание плотно упаковано: оно содержит в себе многообразие цветов, запахов, звуков, имевших место в конкретный день. Все они входят в него, не теряя своей особенности, и готовы, как пружина, распрямиться, если что-нибудь «разбудит» их. Ведь воспоминание и есть пробуждение – не дремотная пелена, а концентрированная ясность, позволяющая заново войти в тот самый день.

Лучшего эквивалента этому, нежели кино, вроде бы не существует. Но все дело в том, что воспоминание отнюдь не статично, а его динамизм не сводится к экстравагантному поступку и не исчерпывается им. Возможно, режиссер намекает на то, что красота по-настоящему и раскрывается в поступке, что запоминается она в единстве с тем, что ее анимирует, дает ей жизнь. Это верно, красота одухотворена, и мерой такой одухотворенности зачастую выступает эмоция (внутренняя жизнь) того, кто восхищается ею. (Наиболее яркий пример динамичной красоты, красоты умирающей, притом что она «принадлежит» подростку, — это «Смерть в Венеции»; на деле красота принадлежит, а вернее — уже не принадлежит, угасающему Ашенбаху.) Но в таком случае необходимо создать и запустить в действие адекватный ей механизм.

Однако красота, как она показана в фильме, как она вспоминается в фильме, *пуста*. Ее не наполняет ни экстравагантный поступок самой женщины, ни позднейшая добавочная ретроспекция (та же женщина до сцены в ресторане и после), ни эмоция тех, чьим воспоминанием эта красота становится (хотя один из наблюдателей явно заморожен, а другой, ребенок, проявляет скорее любопытство). Эта красота так и остается ничем, она не складывается в воспоминание, не образует чье-либо жизненное событие, поскольку это красота застывшей маски. Точно так же и все другие герои — из прошлого и настоящего — суть маски, своей безжизненностью блокирующие в фильме как зрелище, так и рассказ. Вместо индивидуальности воспоминания — набор распространенных визуальных шаблонов, передающих прежние и нынешние времена. Сами персонажи превращены в подобные шаблоны, и поэтому их трудно воспринимать в терминах их собственной воображаемой жизни, как это нам предлагают сделать создатели картины. Словом, в «Дне полнолуния» отсутствует аттракция, отсутствует аттракцион.

Впрочем, есть два эпизода в фильме, которые, каждый по-своему, нарушают это скользкое спокойствие. Один из них — воспоминание собаки, другой — встреча за кулисами джаз-шоу двух бывших супругов. Собака, «вспоминающая» молодые дни, явным образом антропоморфна. Она наделяется человеческим взглядом на вещи. Ибо частью ее воспоминаний становится не просто ландшафт — озеро, камыши, хозяин, застреленная им утка, — но и разговор, содержание которого обращено, конечно, к зрителю. Подобно гоголевским малым персонажам, возникающим на периферии речи, из этого разговора рождается Андропов, уходящий

с ним же в небытие. Поскольку мы по-прежнему удерживаем в сознании взгляд собаки, неожиданное упоминание о реальном историческом лице и длящийся некоторое время разговор о нем приобретают гротескный оттенок. Собака, вспоминая разговор об Андропове, воспринимается юмористично. Возможно, такую реакцию и имел в виду режиссер, но заметим, что эта ситуация входит в конфликт с основной тональностью событий фильма, соединяемых одним приемом.

Пора поговорить об этом приеме, который можно определить как монтаж через взгляд. Можно сказать и так, что эти выведенные на поверхность зримо своеобразные монтажные стыки суть также нарративные эстафеты, передаваемые одним эпизодом другому. Это та вязь — причудливая вязь событий, — которая и позволяет их организовать. Обменяться взглядами, по Шахназарову, означает дать ход новому сюжетному повороту, ни разу, впрочем, не доводимому им до конца. Мы имеем скорее намеки на истории, нежели серию новелл. Если бы создатели фильма были последовательны в своей интерпретации воспоминания как события, тогда не только все эти сцены приобрели бы *реальное содержание* — содержание, не исчерпываемое тайным присутствием некоего сверхнарратива, — но и иные из них не выглядели бы комичными воспоминаниями живых существ, по определению воспоминаний лишенных (по крайней мере воспоминаний, выстроенных по человеческим меркам). Ибо воспоминание, представленное как событие, предполагает его депсихологизацию — путь, на который режиссер как будто частично вступает. (А иначе как объяснить особую неэмоциональность всех этих сменяющих друг друга эпизодов из разных жизней и разных времен?) Эмоция же, о которой мы говорили выше, становится лишь детонатором воспоминания, поскольку она тоже, но наряду с совсем другими вещами (для удобства и компактности их можно назвать ландшафтными), принадлежит его строю. В этом случае задача режиссера состояла бы в том, чтобы обнаружить способ передачи этих комплексов с их чередующимися импульсами гущений и разрежений, а это в свою очередь оказалось бы дезорганизирующее, синкопическое влияние на фильмический ритм (ритм в картине, как она представлена к показу, является до однообразия ровным).

Второй, разбивающий единство ленты эпизод — встреча двух когда-то расставшихся людей. Не будет преувеличением сказать, что это место самой сильной эмоции в фильме, снова, но уже по-другому, входящей с ним в диссонанс. Скорее всего ответствен-

ность за такую «абerrацию» лежит на Елене Кореневой, на ее актерской игре. Это она своей тонкой нюансировкой настроения — бравада, попытка доказать (себе) свою независимость переходят в нескрываемую беспомощность, сопровождаемую растворенными в ней любовью и страданием, — создает зону самой большой аттракции в фильме, потому что впервые безжизненность и, скажем больше, надуманность многих эпизодов сменяется ощущением энергии и правдоподобия (все-таки фильм, при всем мистицизме его сюжетной подосновы, своим изобразительным решением не выходит за реалистические рамки; отсюда, возможно, и упомянутый нами комический эффект в сцене с собакой). Елена Коренева «портит все дело» тем, что превращает эпизод в самостоятельный фильм, пусть и длящийся несколько минут от силы. Своей игрой она перебивает отлаженную смену масок, с которыми мы до сих пор имели дело, потому что это первое и единственное во всем фильме *живое лицо*. Возможно, именно она с ее самобытной внешностью сумела бы сыграть ключевую для фильма «красоту», поскольку, повторяем, красота передается (и воспринимается) лишь динамически.

А это выводит нас на еще одну подспудную проблему. Ее можно сформулировать простым вопросом: почему все женщины в фильме на одно лицо? Или: почему ни одно из этих лиц не запоминается? Мы уже сказали: это маски. Но «масочность» можно истолковать как прием. В данном случае, однако, речь идет о другого рода масках. Это не неизменные знаки неких страстей и эмоций, не застылые гримасы, наделенные каждая своим вполне конкретным содержанием, которое можно и должно читать, скорее это ожившие обложки модных журналов, репрезентирующие стандарты красоты. Вот почему «очень красивая» женщина в лиловом платье остается — увы — всего лишь подиумной моделью, как остаются ими не затронутая тленом усопшая княжна, молоденькие проститутки, берущая интервью журналистка, женщины, выходящие из домов и идущие по улицам. В этом, судя по всему, сказывается мужской взгляд создателей картины, резко сужающий диапазон женского и его возможных проявлений.

Впрочем, подобный налет глянцевого благолепия лежит на всем фильме в целом. Речь идет не только о женщинах, внешность которых образует своеобразный сплав журнала «Вог» с Ильей Глазуновым, но и обо всем, что мы видим. Это можно сравнить с образом московской жизни, как его запечатлевает пленка фирмы «Кодак»: все на своих местах, и персонажи узнаваемы, только цвет

вроде бы сочнее, и все вместе имеет «заграничный» вид. Фактически тем самым создается отстранение, когда ты можешь посмотреть на себя глазами этнографа или этнолога. Казалось бы, очевидное преимущество. Но кодаковский эффект — еще и эффект голливудский, когда происходит дополнительная эстетизация, в данном случае постсоветского, посредством его перевода на другой образный язык. Похоже, Карен Шахназаров так или иначе вовлечен в подобный процесс, в результате чего вся попадающая в его объектив действительность приобретает не столько сновидный — как того требует его же собственный замысел, — сколько конвертируемый, а значит, уплощенный характер. Но и такую «поверхностность» можно было бы обратить себе на пользу, будь она проработана до конца. К сожалению, «кодаковская пленка» вызывает лишь мимолётное воспоминание, и увидеть фильм в таком фактурном срезе нам также не дано. По-видимому, он находится на перепутье, на переходе из одной эстетики в другую и тем напоминает саму Москву, аутентичные «западные» пространства которой, крайне редкие, заметим, соседствуют с подновленным советским (советским, по которому прошлись слоем привозной краски, забыв, однако, о том, что она слишком быстро отходит от неподходящей для нее основы).

Но то, что мы определили как переходность, то есть неопределенность существования между одним и другим, можно охарактеризовать и иначе. Весь наш фильм может быть понят в качестве образа прошлого и настоящего, как их фиксирует *интеллигентское сознание*. В том числе такое сознание, у которого не существует более реального носителя, или, говоря социологически, реальной референтной группы. Так что это в самом деле сновидная картина. Только сфера воображаемого не становится объектом репрезентации, а принадлежит лишь «бессознательному» фильма. В этом отношении «День полнолуния» позволяет нам лучше понять подобное интеллигентское сознание. В своей основе оно является советским, советским в том смысле, что связанное с определенным периодом существования и расцвета интеллигенции как таковой (мы оставляем за скобками поколения интеллигентов XIX в., хотя именно от них идут такие черты, как, скажем, повышенная социальная ангажированность и проч.), сознание это выступает своеобразным преломлением некоей целостности — культурной, государственной, идеологической — и от нее неотделимо. Оно насквозь телеологично, вдохновленное идеей восходящего развития. Такое сознание само мыслит целостностью, от-

сюда его неперенное требование замыкать, создавать завершенную форму, ориентироваться на конечную цель. Фрагмент для него значим лишь как осколок первичного единства, а потому самостоятельной ценностью не обладает.

С другой стороны, интеллигентское сознание романтизирует действительность. Наиболее яркий тому пример в кинематографе последних лет — это Петр Тодоровский. В его картинах даже для самых непривлекательных явлений сегодняшней жизни находится причина; однако это не отстраненный анализ социальной реальности, а попытка разобраться в ней со своих собственных — весьма предвзятых — позиций, притом что такая предвзятость находится на стороне добра; в результате мы узнаем больше о самом Тодоровском, чем о его героях и породившей их среде. Точно так же и у «Дня полнолуния» есть свой романтический творец. Это он скрепляет все единым полумистическим нарративом (в данном случае романтизируется фрагмент, но он опознается только через связь себе подобных, а не в собственной, если угодно сущностной, незавершенности). Это для него действительность становится иллюстрированным журналом, по страницам которого скользит, не задерживаясь, взгляд. Взгляд скользит привычно и равнодушно, не встречая на своем пути ни одной зацепки, ни одной по-настоящему тревожной детали: ведь каждый фрагмент видимого тоже организован как рассказ, пускай без конца и начала, — достаточно это видимое передоверить знанию, и оно растворится в кодах, знаках, неявных значениях. И не останется ни удивления, ни боли. Все заранее прочитано. Сценарий написан. Значит, ничего не может произойти.

Ася Сыродеева

Философия [для] психологии (опыт одного спецкурса)

Отношениям, как правило, свойственна некоторая динамика, ибо не остаются неизменными их участники.

Философия эпохи постмодерна, немало рефлексировавшая по поводу собственного облика, его качественного отличия от классической философии Нового времени, не может не пытаться по-своему выстраивать отношения с теми или иными конкретными дисциплинами.

Если использовать терминологию Р.Рорти, общий вектор, пронизывающий самоидентификацию философии последней четверти XX в., можно охарактеризовать как «сдвиг от теории в направлении повествования», вследствие чего философия предстает одним из литературных жанров. Философия постмодерна стремится отказаться от полномочий теоретика-методолога по отношению к культуре в целом. Статус фундаментального знания ей не льстит, напротив, она всячески от него открещивается. Постклассическая философия пытается установить отношения с иными областями культуры на принципах, при которых «другой» рассматривается не в качестве объекта ее рефлексивной деятельности, а как равноправный партнер. Соответственно, в словосочетании типа «философия психологии», указывающем на факт взаимодействия, при этом подразумевается скорее не родительный, а дательный падеж: речь в этом случае идет не о философских построениях по поводу конкретной области знания (культуры), а о характере и степени полезности, эффективности философии для последней.

Остановимся на некоторых аспектах того, что именно философия ныне в силах дать, подсказать психологии.

Тезис, представляемый на суд читателя, состоит в следующем. Философия постмодерна предлагает психологии обратиться к повествованию как к реальному пространству жизни, становления, самоконструирования личности и ее отношений с другими.

Прежде, чем перейти к рассмотрению данного тезиса, зададимся вопросом: как ощущает себя сам философ-постмодернист в этом пространстве?

Философу текст представляется полем воплощения тенденций, присущих нашему времени. Пространство текста – нечто объективное, воздействие чего философ непосредственно испытывает. При этом себя он считает одним из тех, кто конструирует данный мир, производит тексты, из которых, собственно, и складывается мир культуры, повседневности. С чисто профессиональной точки зрения, текст рассматривается философом-постмодернистом как пространство анализа и одновременно эксперимента, апробации способов работы с теми или иными культурными явлениями. Искушенный в плане содержания и динамики функционирования текстового поля, он стремится привлечь внимание других к тому, что считает нынешним состоянием социокультурной реальности.

А что же психолог? Что он обнаруживает в совете философа для себя интересного в профессиональном плане? Как оказывается, текст – богатое эмпирическое поле. Это и картины самых разных психических состояний, и детальное воспроизведение мельчайших нюансов внутреннего мира человека, и многоплановые, неоднозначные жизнеописания. Более того, текстовая реальность отличается гетерогенностью, в ней звучат голоса из разных сфер культуры, что позволяет получить объемный образ психической реальности. Наконец, текстовое поле – это открытая система, предполагающая немалое число еще только предстоящих прочтений, интерпретаций, в том числе и психологических.

На примере нескольких повествований, ставших предметом совместного чтения со студентами 4 курса факультета психологии Государственного университета гуманитарных наук, пунктирно наметим возможные направления движения, которые философ готов предложить психологу с учетом профессиональных интересов последнего.

Первое, на чем хотелось бы остановиться — окрас, который философия постмодерна пытается придать понятию истины. Последняя предстает не чем-то единичным, универсальным, всеобщим, а скорее подвижной армией метафор (Ф.Ницше). Пересмотр статуса истины предполагает особый интерес и внимание к множественности субъективных ракурсов восприятия действительности.

В чем психологический смысл акцента на «многообразности»? В трактовке тех или иных форм непохожести, отличия как объективного факта, с которым трудно не считаться в повседневной жизни. Признание Другого служит гарантом минимальной степени социальной терпимости. Той степени толерантности, которая позволяет не ставить диагноз полной социальной глухоты и слепоты. В свою очередь именно этот уровень вслед за Р.Рорти можно было бы рассматривать как основание общественной интеграции.

Иллюстрацией, насколько инаковость может подчас отталкивать и, напротив, сколь принципиально присутствие Другого в жизни человека, служит, в частности, текст Е.Киселевой и его судьба¹.

Будучи плохописью, которая практически игнорирует любые нормы письменного языка: абзацы, знаки препинания, не говоря уже о грамматике и орфографии, — иными словами, однозначно маргинальный, с точки зрения письменной культуры, этот текст очень непросто для чтения. Это повествование проходит по ведомству Другого по целому ряду причин, ибо мы не привыкли читать не по правилам написанный текст маленького человека, рассказывающего не о масштабных событиях исторического значения, а о быте каждодневном, ничем не привлекательном. В этом тексте перебор непривычного. Не случайно в ходе первой своей публикации он претерпел существенную редактуру.

Но есть у данного текста и то, что работает на него. Прежде всего, искренность порыва автора рассказать, поведать о себе другим. Читающего подкупает желание человека, на всю жизнь зажатого в небольшом провинциальном мирке, прорвать блокаду. Пространство повествования малограмотная женщина выстраивала и организовывала так, как ей подсказывала ее интуиция. В этом пространстве она надеялась дотянуться до тех многих, от которых была оторвана собственным социальным статусом. На старости лет в текстовом поле Е.Киселева обрела степень свободы, которой была лишена всю предшествующую жизнь — свободы отношений с другими и со своей собственной судьбой. Последнюю она, человек неписьменной культуры, превратила в сюжет (как ей представлялось, фильму), разыгрывая и вновь переживая

события прошлого в ходе повествования. Это текст, рожденный потребностью в Другом — в слушателе, и особенно сопереживающем слушателе.

Однако повествование Е.Киселевой — больше, чем сугубо индивидуальное средство коммуникации. Внутреннее усилие прорыва рождает текст, который, помимо прочего, представляет интерес как документ времени, эпохи, жизни конкретного социального слоя. Через язык повествующей, через реалии судьбы частного лица нам оказывается доступен мир, оставшийся в прошлом.

Два разных варианта публикации этого текста: существенно отредактированный и, напротив, без каких-либо изменений, но снабженный комментарием — демонстрируют две стратегии отношения к голосу другой эпохи. В первом случае голос был адаптирован к «слуху» читателя, во втором — оставлен аутентичным. Второй стратегии удалось сохранить в повествовании жизнь. Это — не просто стратегия «анти-редакторская», отказывающаяся от вторжения и ломки чужого текста, но, прежде всего, стратегия охраны друговости, ускользающей во времени. А еще, это — стратегия привнесения читателем в свой собственный мир дополнительного измерения.

Текст Е.Киселевой — представителя неписьменной культуры — выразительно демонстрирует потребность человека в повествовании, взаимосвязь пространства текста и реалий повседневного существования, а также, сколь много межсубъектных линий (между пишущим, читающим, тем, о ком повествование и кому оно адресовано) переплетено в этом пространстве.

* * *

Сращенность повествования и повседневных реалий позволяют ощутить и тексты высоко профессиональные. В этом плане показательна поэма Т.Кибирова «Сквозь прощальные слезы»², построенная, среди прочего, на таком «документальном материале», как фрагменты песен. Цитируемые поэтом строки служили вербальной аранжировкой судьбы поколений его отца и деда. Песни переплетались с идеалами, светлыми образами будущего советских людей, с тяготами и радостями их будней, напоминали о «героическом» прошлом своей молодой страны. Из трехвекторной направленности за советскими песнями ныне сохранилась лишь связь с прошлым. Этот тип повествования утратил функцию «проекта» и «репортажа». Сегодня он — лишь «следы» ушедшей эпохи. Но исполнение некогда двух первых делает его во многом достоверным документом времени, позволяющим поэту воссоздать образ прошлого.

Читая, доверяешь «нарисованному» Т.Кибировым еще и потому, что слышишь не один, а много разных голосов – фрагменты песен выступают контекстами друг для друга, тем самым принося в поэму-портрет амбивалентность, свойственную жизни.

И все же это не просто картина эпохи, а картина, нарисованная Т.Кибировым. Слезы – вещь очень личная. Эта поэма – о значимости, которую некогда являвшееся повседневным сохраняет, удаляясь, превращаясь в Другое, дробимое, раскалываемое временем и памятью. Т.Кибиров помещает звуковые, зрительные, обонятельные детали, ставшие историей, в контекст собственного очень сложного по гамме чувств отношения к советскому прошлому страны. Горечь, обида, презрение, смех, уважение, любовь вплетают эти фрагменты в жизнь Т.Кибирова конца 80-х. Он полемизирует с лицами, принадлежащими истории, они присутствуют среди тех, кто близок и дорог ему ныне. Да, его разговор с ними строчками поэмы резче, чем тот, что он ведет с Моцартом, но молится он за них, как за дочку, жену и сестру. Пространство поэмы – пространство, в котором он не чувствует утраты связи с гражданами страны, уже не существующей. В этом пространстве Т.Кибиров фактически «обретает» «утраченное время».

* * *

Философия постмодерна, придавая большое значение феномену Другого, представляет нам факторы, обуславливающие его возникновение, существование: бегущее время и многообразие топосов.

Время – своего рода синоним объективных изменений, которых не избежать. Время создает Другое, потому что в темпоральном потоке никому не удастся остаться неизменным. Есть и иной источник друговости – пространственный. В этом случае Другой находится не в исторически, но протяженно отстоящей точке – за пределами того пространства-места, которое считается «моим» или «нашим», за его границей, либо на его периферии.

Как правило, пространственный и временной факторы рассматриваются философией постмодерна в связке и именуются контекстом. Контекст враждебен идее универсальности, всеобщности. Он по определению ситуативен, «случаен» (Р.Рорти)³. Любой контекст подразумевает существование иных. Многообразие контекстов – источник социокультурного плюрализма, условие рождения новых социальных субъектов.

Тема контекстуальной природы Другого непосредственно связана, в частности, с проблемой власти. Власть как стратегия представляет собой специфический тип отношения, предполагающий право распоряжаться окружающими: ранжировать, струк-

турировать, управлять — иными словами, относиться к ним как к объектам. В своих установках и действиях власть как институт исходит из привилегированности собственного локуса-статуса. Существенной угрозой для власти является факт ее объективной рядоположенности Другим — *относительности* превосходства, которое на деле ограничено временем и сугубо ситуативными обстоятельствами. Власть не терпит многообразия мнений, форм инаковости именно потому, что это расшатывает, размывает незыблемость ее положения и утверждаемых ею устоев.

Р.Рорти полагает, что именно степень этой опасности для властного стиля хорошо осознавал герой романа М.Пруста «В поисках утраченного времени» и сознательно строил на ней стратегию собственного поведения с людьми, окружавшими его и оказывавшими на него психологическое давление. «Пруст овременил и оконечил авторитет встреченных им людей, рассматривая их как создания случайных обстоятельств. <...> Его метод освобождения от этих людей, становления автономным, заключался в переописании тех, кто описывал его. Он делал зарисовки с них с самых разнообразных перспектив — и в особенности, с разных временных позиций — проясняя таким образом, что никто из этих людей не занимал привилегированной точки зрения»⁴.

Но для Р.Рорти случайность/контекстуальность не является принципом деления реальности на мир внешний (других) и мир внутренний (свой). Случайность присуща личному в равной мере. Здесь тоже человек творит новые контексты: новый ракурс восприятия, новый язык описания. Вот почему, по Р.Рорти, иронично человек относится в том числе и к себе самому. Редескрипция, переописание — шаг к независимости как от другого-чужого, так и от себя-другого. «Прорыв из одной метафорической перспективы в другую»⁵ предполагает, считает Р.Рорти, постоянную работу над своим собственным языком-вкусом, который не только предотвратит превращение конкретной личности в чью-то копию, позволит подвести итог своей жизни в собственных терминах, но и сделает возможным самосовершенствование личности, ее внутреннюю динамику. Высвобождение из-под чужого авторитета и постоянная работа над собой — эти два аспекта деятельности по самоконструированию для Р.Рорти представляют собой акты свободной личности, ибо предполагают «признание» и «присвоение случайности»⁶.

* * *

Текст выступает пространством существования одновременно и для повествующего, и для читающего. Этому второму аспекту большое значение придавал Р.Барт. (Для психологов хорошим

началом знакомства с творчеством французского литературоведа представляются такие его работы, как «Смерть автора», «От произведения к тексту»⁷, «Camera lucida. Комментарий к фотографии»⁸.)

Если мы в общем и целом готовы к восприятию мира как текста⁹, а текста как социального пространства¹⁰, и, наконец, к признанию того факта, что «невозможно построить жизнь за пределами некоего бесконечного текста»¹¹, то, естественно, в теме «рождения читателя», принципиальной для Р.Барта, мы обнаружим немало моментов, связанных с проблемой личного становления. Р.Бартом предлагаются в этой связи как минимум три опорных точки: «стереофония» («многомерность»), «свобода», «производство». Свобода — принципиальная для личности ценность — предполагает независимость от однозначной интерпретации, предоставляемой нам властью в лице отца ли, Бога, судьи, хозяина. Свободен лишь человек, реализующий себя как активное начало, а не пассивно следующий за другими, не ведомый. Потребляющий пассивен, скован чужой деятельностью. Человек свободен, когда имеет возможность производить собственную интерпретацию, описание, язык. Но привносить свое можно лишь в мир, допускающий многообразие, многоголосие мнений, признающий разных «производителей».

Текстовое пространство, по Р.Барту, характеризуется тремя названными моментами. Это — «поле методологических операций»¹², оно «требует от читателя деятельного сотрудничества»¹³, «соткан[о] из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников»¹⁴, наконец, «открывает свободу <...> деятельности»¹⁵.

«Camera lucida. Комментарий к фотографии» — собственно текстовое пространство, подаренное нам Р.Бартом. Это пространство многоголосно, как минимум, потому, что сам Р.Барт выступает в нем в различных ипостасях: как исследователь культурного феномена фотографии и как человек, пытающийся совладеть с личным горем. При этом в обеих ипостасях он предполагает большую вероятность того, что читатель не разделит его взглядов, ощутит какой-то свой *punctum*, «ведь есть столько способов прочтения одного и того же лица»¹⁶. Приглашая взглянуть в ту или иную из анализируемых фотографий, автор предвидит, сколь субъективной будет «рана» конкретного читателя от воздействия снимка. Именно поэтому при всей доверительности повествования Р.Барт не доверяет другим дорогу лично ему фотографию матери в детстве.

Ведущую партию в бартовском свободном для читателя мире играет эмоция (точнее, аффект), подчинившая себе рациональные пласты сознания: «[Я] смешал истину и реальность в единой эмоции»¹⁷. При этом эмоции так множественны, их комбинации столь индивидуальны, что истину они превращают в «всплески»¹⁸, в индивидуальный взгляд¹⁹.

Давая возможность эмоции хозяйничать в своем тексте, Р.Барт оставляет за собой право быть лишь одним из «авторов». Нам слышен аффект иных писателей, поэтов, художников, фотографов. В свою очередь мы — читатели — не можем не ощутить, что писавший этот текст апеллировал именно к нашим эмоциям. Ибо, по его мнению, «аффект (любовь, сочувствие, траур, порыв, желание) является гарантом существования»²⁰.

* * *

Если текст Р.Барта, в том числе через аффект — эту гротескную ипостась психической реальности, — знакомит с навыками свободного чтения в принципе, то текст Е.Петровской «Сцена Вермеера»²¹ предоставляет психологу возможность освоить кроме того стратегию профессионально-свободного чтения-анализа.

Данный текст российского философа можно читать под разными ракурсами: в контексте проблематики и психологии восприятия, и психологии творчества, и психологии мышления, и психологии межличностных отношений. Во всех случаях психические реалии будут представлены через свою укорененность в повествовании. Нарративность — нить, пронизывающая различные психические феномены и сплетающая их друг с другом. Вот только мы следовали за взглядом повествующей (и воображаемого повествующего — Вермеера), вместе пережили очарование «капризов дельфтского солнца»²² или смогли увидеть свет в его расколотости на «мелкие крупинки», «зерна», «мельчайшие гранулы», «капли»²³. И уже мы озабочены проблемами живописного отражения: вопросами композиции, техникой нанесения мазков, возможностью воспроизведения на полотне состояния вещей, настроения людей. А вот уже мы осознаем, какое место близкие занимают в нашей внутренней речи, как часто мы к ним апеллируем в своих внешних действиях и внутренних поисках. Но вскоре ловим себя на том, как скрыт от нас мир дорогих нам людей, как ревнивы мы ко всему, что не знаем о них²⁴.

Принцип ассоциативности во многом определяет структуру повествования, предложенную Е.Петровской. И читатель, ощущая, насколько свободен был автор при выборе одного из многих направлений на каждой из развилок рассказа, понимает, что так

же свободен и он сам при чтении. Значит, можно и стоит выстраивать собственные интерпретации прочитанного и собственные варианты развития той или иной темы.

Неоднозначность — характеристика этого текста, превращающего его в поле свободы для читателя (в том числе и профессионального психолога). Что перед нами: устная, письменная или внутренняя речь? Ведь обороты: «...поговорим об этом в следующий раз»²⁵, «В прошлый раз я говорил тебе об арках, Катарина»²⁶, «Так вот, Катарина, послушай...»²⁷ — могут встречаться в каждом из трех типов речи. Такова одна из «начальных» развилок этого текста. По большому счету у устной речи нет почти никаких шансов претендовать на этот текст. Слишком он монологичен, хотя в нем постоянно присутствует обращение к жене. Сложность конструкций скорее напоминает письменный текст. Но от исследователя творчества Вермеера еще в самом начале мы узнаем, что никакими текстами художника ныне не располагаем²⁸. Кроме того, отсутствие абзацев, а также детальное описание процесса работы и постоянное обсуждение его с женой, но без надежды, а может быть и желания, узнать ее мнение, склоняет к гипотезе о внутренней речи. Это подтверждают и слова самого «повествующего» Вермеера: «...я не пишу писем, не веду дневника...»²⁹. Но в самом конце их в свою очередь ставит под сомнение фраза: «Он пишет что-то — наверное, он им хочет что-то рассказать...»³⁰.

Все сказанное дополняет не менее любопытная неоднозначность понятия «письма». Весь текст — о близости письма живописного и словесного, создающих поводы друг для друга. Слово-сочетание «сгущаю краски»³¹ наиболее отчетливо представляет данную смычку.

А вот еще плоскость, в которой неоднозначно фигурирует тема письма. С одной стороны, художник Вермеер повествует о письме-процессе, которым занят живописец (реально же — философ Е.Петровская, как она признается в предисловии, пытаясь найти язык описания данного процесса)³². С другой стороны, немалое значение в тексте придается письму-предмету: «наверное, письмо и есть благая весть...»³³, «...меня волнует два мотива — письма и любовь...»³⁴.

Через серию подобных многозначностей Е.Петровской удастся создать объемный текст, который читается не как искусственное построение философа, а скорее как попытка передать эстетику многомерности, свойственную человеческой жизни. Ту эстетику, которая позволяет каждому выработать собственное направление движения в мысли, чувстве, ощущении цвета и звука.

* * *

Знакомством с общими чертами курса фактически было представлено не более, чем направление преподавания, которое может складываться из различных содержательных звеньев. Кого-то подобная размытость контуров будет смущать. Однако такой подход согласуется с трактовкой повествования как пространства жизни личности. Преподавателю отказано в расстановке окончательных и однозначных акцентов, он — лишь посредник, помогающий увидеть, ощутить, насколько обширен и значим мир повествования.

Нежесткость логики и структуры курса, помимо прочего, страхует от завышенной оценки «текста» и, в частности, от отношения к нему как к универсальной призме восприятия мира или всеобъемлющему принципу построения и функционирования последнего. Потенциал «текста» представляется значительным, однако, это не гарантирует одинаковую ценность того или иного повествования для разных людей, равно как и профессиональный интерес к нему разных психологов. Это курс о том, какое место «текст» *может* занимать в жизни человека, даруя пространство индивидуальной динамики, где напряжение взаимоотношений с Другим, друговостью во многом выполняет роль катализатора личностного становления.

Примечания

- 1 *Козлова Н.Н., Сандомирская И.И.* «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. М., 1996.
- 2 *Кибиров Т.* Сантименты (Восемь книг). Белгород. 1993. С. 125-155.
- 3 Р.Рорти активно использует в своих работах термин «случайность» как синоним контекстуальности. Этому же ряду принадлежат термины «историчность», «ситуативность» – все они указывают на пространственно-временную обусловленность различных социальных явлений, будь то личность, сознание, язык, нравственные принципы.
- 4 *Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность. М., 1996. С. 138-139.
- 5 Там же. С. 52.
- 6 Там же. С. 53, 49.
- 7 *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384-391, 413-423.
- 8 *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. М., 1997.
- 9 *Барт Р.* Избранные работы. С. 390.
- 10 Там же. С. 423.
- 11 Там же. С. 491.
- 12 Там же. С. 415.
- 13 Там же. С. 421.
- 14 Там же. С. 388.
- 15 Там же. С. 390.
- 16 *Барт Р.* Camera lucida. С. 27.
- 17 Там же. С. 116.
- 18 Там же. С. 154.
- 19 Там же. С. 165.
- 20 Там же. С. 170.
- 21 *Петровская Е.* Глазные забавы. М., 1997. С. 135-174.
- 22 Там же. С. 161.
- 23 Там же. С. 136-137, 140.
- 24 Там же. С. 139.
- 25 Там же. С. 154.
- 26 Там же. С. 161.
- 27 Там же. С. 156.
- 28 Там же. С. 135.
- 29 Там же. С. 138.
- 30 Там же. С. 173.
- 31 Там же. С. 142.
- 32 Там же. С. 9.
- 33 Там же. С. 139.
- 34 Там же. С. 158.

Научное издание

КОЛЛАЖ – 3
Социально-философский и философско-антропологический альманах

*Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН*

Художник *В.К.Кузнецов*
Технический редактор *Н.Б.Ларионова*
Корректурa авторов

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 03.10.2000.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.

Усл. печ. л. 08,68. Уч.-изд. л. 07,38. Тираж 500 экз. Заказ № 037.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН
Компьютерный набор: *Е.Н.Платковская*
Компьютерная верстка: *Ю.А.Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН
119842, Москва, Волхонка, 14