

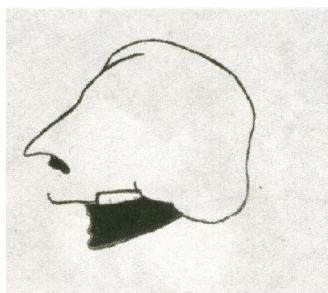
**ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ім. І. І. Мечникова
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ**

Δόξα / ДОКСА

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ**

ВИП. 10

**Стратегії інтерпретації тексту:
методи і межі їх застосування**



**Одеса
2006**

УДК 13:82.01
801:82.01
Д 63
ББК 87я43
80я43

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 3 від 26 грудня 2006 р.).

Редакційна колегія:

докт. філософ. наук, проф. М. М. Верников (Одеса);	докт. філол. наук, проф. О. В. Александров (Одеса);
докт. філософії, приват-доцент М. Вішке (Берлін);	докт. філол. наук, проф. Н. В. Бардіна (Одеса);
докт. філос. наук, проф. Е. А. Гансова (Одеса);	докт. філол. наук, проф. О. І. Бондар (Одеса);
Н. А. Іванова-Георгієвська (Одеса) – відповідальний секретар;	докт. філол. наук, проф. Т. С. Мейзерська (Одеса);
докт. філос. наук, проф. М. В. Кашуба (Львів);	докт. філол. наук, проф. Є. М. Черноіваненко (Одеса);
канд. філос. наук, доц. В. Л. Левченко (Одеса) – головний редактор;	докт. філол. наук, проф. Н. М. Шляхова (Одеса) – науковий консультант.
докт. філос. наук, проф. І. М. Попова (Одеса);	
докт. філос. наук, проф. О. І. Хома (Вінниця).	

Редакція випуску – Н. А. Іванова-Георгієвська, В. Л. Левченко

Рецензенти:

докт. філос. наук, проф. М. І. Дейнеко (Одеса);
докт. філос. наук, проф. М. С. Дмитрієва (Одеса);
докт. філол. наук, проф. В. Д. Нарівська (Дніпропетровськ);
докт. філол. наук, проф. А. О. Ткаченко (Київ).

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.
Постановою президії ВАК України збірник внесено до переліку наукових видань, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських наук (постанова №3-05/7 від 30.06.2004) і філологічних наук (постанова №1-05/7 від 04.07.2006).

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, філологічний факультет, Одеса, 65026, Україна;
e-mail: nelly@paso.net

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2006

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2006

Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Ді́жа / Докса» має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, що містять результати наукових досліджень переважно у галузі філософії та філології. Кожен випуск присвячений окремій тематиці.

Випуск 10 розглядає варіанти стратегій витлумачення тексту, методи і межі їх застосування. Статті випуску носять неоднаковий характер: від теоретичних міркувань про природу смислу та засоби його досягнення до практичних застосувань методів витлумачення до різних культурних феноменів.

Розділ 1 містить спроби витлумачення тексту повісті М. В. Гоголя «Ніс» на підставі різних методів. Тут представлена герменевтика та її можливості в Рікерівському варіанті, що дозволяє проаналізувати надзвичайні події з носом майора Ковальова як пошук ним ідентичності, а втрату частини тіла інтерпретувати як прояв небуття в дійсному світі. Проаналізовані шляхи розвитку витлумачення на підставі структуралістської методології К. Леві-Строса та Р. Барта, що виявило не тільки структурну анатомію повісті, але й обґрунтувало, з одного боку, жорсткість структури тексту, а з іншого, значну гнучкість його смислу, що формується на такій стійкій підставі. «Ніс» було розглянуто і в християнському контексті, що відкрило незначущість для Ковальова тих християнських цінностей, що могли б зумовити дійсно істинний смисл його життя. Звернення до феноменології Е. Гусерля надало можливості розкрити механізми конституювання смислу повісті, розглянути онтологічний статус художнього світу повісті та витлумачити його як нашарування різних регіонів буття, а застосування концепції субуніверсумів реальності представника феноменологічної соціології А. Шюца дозволило здійснити докладний аналіз таких регіонів. Повість «Ніс» виявила продуктивність психоаналітичних ідей щодо аналізу художнього тексту, а звернення до феноменологічної концепції тілесності М. Мерло-Понті надало можливості автору переконливо аналізувати тілесний рівень подій як конституюючу смислову засаду. Повість виявила свою здатність підпорядковуватися процедурам деконструкції, що зумовлює розглядати формування її смислових серій, бути прочитаною в постмодерністському та міфологічному контекстах.

Розділ 2 надає серйозні розвідки з метою з'ясування філософсько-методологічних засад історико-філософської інтерпретації та аналізу класичної новоєвропейської філософії як онтології. Крім того, тут наводяться результати дослідження екзистенційної інтерпретації Євангелій в керігматичній теології Р. Бульмана, феноменологічного

прочитання онтологічного аргументу Левінасом і Койре, пошуків представниками ОБЕРІУ смислу на підставі нонсенсу. В розділі є статті, що розглядають гру як спосіб розуміння, проблему інтерпретації часу на підставі вивчення буття і мови як предметів неklasичного мислення, саме розуміння як таке, що має часову структуру і зобов'язане брати до уваги ідею найпершого часу.

В розділі 3 представлені цікаві спроби витлумачення різних текстів в межах різноманітних контекстів. Тут витлумачуються твори художньої літератури різних традицій та часів, кіномистецтва, мова малої та великої скульптурної пластики, інтерпретується Одеська гуморина в контексті світового карнавального руху, навіть інтерпретуються морфеми в контексті мовної гри, а також аналізується феномен договірної права в контексті філософії діалогу.

В розділі 4 містяться переклади важливих для тематики збірника філософських текстів. Це частина ґрунтовної праці Е. Бетті «Герменевтика», що люб'язно надана її перекладачем, мінським філософом Є. Борисовим, співпраця з яким вже стає приємною для нас традицією. Також це стаття нашого давнього колеги, німецького професора М. Вішке «Между методом наук о духе и prima philosophia: о герменевтике Гадамера и Дильтея» в перекладі вже відомої всім читачам «Докси» О. Королькової.

Маємо сподівання, що наші читачі зможуть не тільки відчутти «насолуду від текстів», а й усвідомити всі складності синтезу смислу при створенні й при витлумаченні тексту і за допомоги наших авторів-дослідників подолати багато з цих перешкод, що зазвичай видаються непереможними.

Редакційна колегія

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АФАНАСЬЄВ Олександр – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

БАЙДАЛЮК Олег – аспірант кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

БАРАНОВСЬКА Ольга – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

БОГАЧОВ Андрій – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка.

БОРИСОВ Євген – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії Європейського гуманітарного університету (м. Мінськ, Білорусь – м. Вільнюс, Литва).

БОРОДЕЦЬКА Ганна – аспірантка кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

ВІШКЕ Мірко – доктор філософії, приват-доцент Інституту філософії університету ім. Мартіна Лютера (Німеччина, Галле-Віттенберг).

ГОЛУБОВИЧ Інна – канд. філос. наук, докторантка кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ГОРБАНЬ Вікторія – канд. філол. наук, доцент кафедри російської мови Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ГУРКАЛО Ірина – аспірантка кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

ДАРЕНСЬКИЙ Віталій – канд. філос. наук, докторант кафедри теорії та історії культури Державної Академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ).

ЗОЛОТАРЬОВА Олена – старший викладач кафедри права Одеського інституту Міжрегіональної Академії управління персоналом.

ІВАНОВА Ніна – старший викладач кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ІВАНОВА-ГЕОРГІЄВСЬКА Неллі – старший викладач кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

КИРИЛЮК Олександр – канд. філос. наук, професор, завідувач кафедри філософії Одеської філії Центру Гуманітарної Освіти НАН України.

КОЛЕСНИК Олена – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та культурології Чернігівського державного педагогічного університету.

КОНАЧЕВА Світлана – канд. філос. наук, доцент Центру феноменологічної філософії Російського державного гуманітарного університету (Москва, Росія).

КОРОБКОВА Наталія – викладач кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

КОРОЛЬКОВА Ольга – канд. філол. наук, доцент кафедри культурології та мистецтвознавства Одеського національного політехнічного університету.

КРАВЧИК Марія – аспірантка кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

КРИШЕВСЬКА Ліана – асистент кафедри історії і теорії музики та вокалу Південноукраїнського державного педагогічного університету ім.

К. Д. Ушинського

ЛЕВЧЕНКО Віктор – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

МУХУТДІНОВ Олег – канд. філос. наук, доцент кафедри історії філософії Уральського державного університету (Скатеринбург, Росія).

ОКОРОКОВ Віктор – докт. філос. наук, професор кафедри філософії Дніпропетровського національного університету.

ОЛЬХОВИК Марина – канд. філос. наук, старший викладач кафедри філософії та культурології Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка.

ПАЛАТНІКОВ Григорій – старший викладач кафедри мистецтвознавства Інституту післядипломної освіти Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ПАНКОВ Олександр – канд. соціол. наук, доцент кафедри соціології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ПАНАСЮК Дмитро – студент 5 курсу філософського факультету Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ПОДЛІСЕЦЬКА Ольга – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

РЕЙДЕРМАН Ілля – викладач Одеського державного художньо-театрального училища ім. М. Б. Грекова.

САЄНКО Світлана – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

САПРИГІНА Ніна – канд. філол. наук, доцент кафедри загальної та соціальної психології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

СЕКУНДАНТ Сергій – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

СОБОЛЕВСЬКА Олена – канд. філол. наук, докторантка кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ХУДЕНКО Андрій – канд. соціол. наук, доцент кафедри соціології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ШЕВЦОВ Сергій – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії природничих факультетів Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ШИЯН Тарас – науковий співробітник кафедри логіки Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова.

ШПОЛЬБЕРГ Анжеліка – канд. філол. наук (м. Бостон, США).

ЯМПОЛЬСЬКА Ганна – канд. філос. наук, доцент Центру феноменологічної філософії Російського державного гуманітарного університету (Москва).

ЯРОШ Ліна – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.



Вацлав Зелинський
За мотивами повісті М. В. Гоголя «Ніс». Перед під'їздом

Розділ 1.

**ПРОДУКТИВНІ МОЖЛИВОСТІ
МЕТОДІВ ВИТЛУМАЧЕННЯ,
ЗАСТОСОВАНИХ ДО ПОВІСТІ
М. В. ГОГОЛЯ «НІС»**

ПОВІДОМЛЕННЯ: ПРО ПРИНЦИПИ ВИТЛУМАЧЕННЯ ТЕКСТУ

12-14 травня 2007 року під проводом міського товариства «Одеська гуманітарна традиція» разом з філософським факультетом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова відбувся науково-освітній семінар «Стратегії інтерпретації тексту: методи і межі їхнього застосування. "Ніс" М. В. Гоголя». На ньому впродовж трьох днів учасниками товариства демонструвалися продуктивні можливості різних стратегій витлумачення текстів на прикладі роботи з однією повістю. Матеріали цієї безпрецедентної науково-освітньої події стали підставою для більшості статей, що друкуються в цьому розділі збірника.

Видається за доцільне сформулювати певні теоретичні засади, що з них виходили учасники семінару в своєму ставленні до витлумачення тексту.

Перш за все важливим для даної дослідницької роботи було розрізнення тексту і твору, відповідно до концепції Р. Барта. Під текстом розуміли систему знаків, що має внутрішню організацію (структуру), межі і смисл, або тематичну єдність, за М. Бахтінім. Текст можна розглядати як машину продукування смислів, як місце взаємодії різних текстів, внаслідок чого він має багато смислів. Щодо тексту емпірична авторська інтенція позбувається своєї смислороджуючої ролі, тобто саме щодо тексту «автор помер».

Твір – це художній світ, що має свою просторово-часову впорядкованість, є населеним персонажами, наповненим подіями. Несе в собі, як наслідок авторського задуму, певний смисл.

Таке розрізнення значуще для будь-якої дослідницької стратегії, що має на меті з'ясування смислу, але рухатися дослідник буде по-різному, в залежності від застосованого методу: або від твору до тексту, як в структуралізмі або постструктуралізмі, або від тексту до твору, як в герменевтиці.

Важливо також для всіх випадків витлумачення розрізнити значення як зміст елементів тексту, що має стійкий, усталений характер і закріпленість у мові, і смисл як зміст тексту, що виникає як певна надбудова над рівнем значень внаслідок їхньої взаємодії, що має унікальний характер в межах певного контексту, формується в мовленні. В межах тексту значення і відношення між ними стають знаками смислу. Досягнути смисл можливо на підставі розшифрування характеру цих знакових відношень. Якщо усвідомити, що текст – децю більше, аніж проста лінійна послідовність фраз, а структурована цілісність, яка може бути створена в різні способи, то стане зрозумілим, що може

існувати множинність витлумачень тексту навіть в межах однієї стратегії. Виходить, що взагалі можна говорити разом із П. Рікером про текстуальну полісемію. При цьому важливо пам'ятати принцип текстуального аналізу: виходити завжди перш за все із самого тексту.

Продуктивним чинником виявлення смислу виступає контекст – система відношень даного тексту з іншими текстами різної природи, що забезпечує розкриття певного смислу. Той самий текст в різних контекстах набуває відмінного смислу. Можна виділити три види контексту: мікроконтекст як найближче безпосереднє оточення тексту (для слова – речення, для речення – абзац і т. ін.); макроконтекст – історична соціально-культурна ситуація, що в ній був створений текст; діалогічний контекст – це контекст нового читання і витлумачення тексту, що пов'язаний із ситуацією того, хто сприймає текст. Методологія контекстуального аналізу передбачає витлумачення знаків тексту в усіх зазначених контекстах. Кінець кінцем розуміння смислу найчастіше досягається внаслідок взаємопрояснення контекстів, як писав М. Бахтін.

Різні дослідницькі пропозиції по-різному встановлюють контекстуальні відношення текстів. Так, герменевтика, що виходить із завдання досягнення конкретного смислу твору на підставі витлумачення тексту, шукає в тексті вказівки на певні контекстуальні зв'язки, бо саме визначеність контексту зумовлює той чи інший смисл. Структуралізм намагається обмежити контекстуальні впливи на формування смислу, відкриваючи в самому тексті інваріантні структури, опозиції, повторення, що стають підставою для смислу. Деконструкція розглядає текст водночас в усіх можливих контекстах, що розвиває визначеність його смислу і створює умови для аналізу самого тексту як генератора множинних смислів та фабрики слідів інших текстів.

В усякому разі виходить, що текст несе в собі не просто потенційні смисли, а в самому собі містить всі вказівки на можливі контексти, кожен з яких актуалізує певну частину внутрішньотекстових зв'язків, що й стає підставою досягнення смислу тексту.

Кожний метод роботи із текстом формулює свою власну мету дослідження; ці цілі можна розташувати між пошуком трансцендентальних умов можливості смислу і деконструктивним зусиллям зробити очевидною дійсність організації дискурсу.

Неллі Іванова-Георгієвська

Нелли Иванова-Георгиевская

**ГЕРМЕНЕВТИКА ПОЛЯ РИКЕРА НА ПУТИ К
САМОПОНИМАНИЮ: МАЙОР КОВАЛЕВ В ПОИСКАХ
ИДЕНТИЧНОСТИ**

Словно Гоголь знал, что человек должен
быть несколько нелеп, и только это еще
нас выручает, позволяя, не претендуя на
многое, запечатлеть свою душу и облик в
скорописи житейских невзгод.

Абрам Терц

Герменевтика в течение всего времени своего формирования и развития обрела разнообразные формы – от искусства истолкования устных текстов античности до универсальной науки о понимании, от теории интерпретации текстов, формулирующей правила и приемы работы со знаками языка, до философии понимания как истолкования бытийственных возможностей, имеющего онтологический статус. Чего ей только не предписывалось: руководить движением понимания с целью прояснения и уяснения «того, что хотел сказать автор», или «того, что говорит текст»; то обнаруживать смысл в виде готовой данности, то формировать его в процессе диалога путем взаимодействия смыслового горизонта текста и контекста толкователя. В конце концов, к началу XXI века герменевтика, вбирая в себя методические приемы обнаружения смысла, сформированные за ее пределами, – в структурализме, феноменологии, психоанализе, – сумела позиционировать и реализовать себя как философия самопонимания. Это случилось в философской герменевтике французского мыслителя, о котором в предисловии переводчиков его труда «Память, история, забвение» сказано, что «тому, кто хочет узнать, какой была философия в XX веке и какие проблемы она передала веку XXI, следует читать труды Поля Рикера», непревзойденного мастера вопрошания [9, с. 5]. Его философско-герменевтическое учение дает возможность рассмотреть повесть Н. В. Гоголя «Нос» в контексте проблемы поиска человеком идентичности, что позволит проявить такие аспекты смысла этого многожды и на все лады истолкованного произведения, которые оставались за пределами внимания исследователей. Утрату коллежским асессором носа повесть дает возможность истолковать как потерю им идентичности, а завершение невероятного происшествия – как возвращение Ковалеву понимания самого себя как личности, полной значимых для него возможностей, было утраченных с потерей столь важной части лица. Рассмотрению

описанного в «Носе» невероятного происшествия в таком контексте посвящена данная статья.

Рикер формулирует основные задачи философской герменевтики на стыке двух герменевтических традиций – методологической и онтологической, задаваясь вопросом: «что происходит с эпистемологией интерпретации, вытекающей из рефлексии об истолковании, об историческом методе, психоанализе, феноменологии религии и т. д., когда она соприкасается с онтологией понимания?» [8, с. 9]. Рикер принимает установку М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера на формирование герменевтики как учения об истине бытия, не могущей быть постигнутой посредством метода, вполне обоснованно усматривая в разработке понимания как *метода* действие предрасудков кантовской теории познания, исходящей из предположения об объективном познании. Поэтому он не склонен относиться к герменевтике исключительно как к науке о правилах истолкования, как к методологии – такое ее понимание утвердилось начиная с Шлейермахера и Дильтея. Рикер, судя по всему, соглашается с хайдеггеровской трактовкой герменевтики как *искусства* истолкования, призванного бороться, как пишет Гронден, с «самосокрытием фактичности» путем *указания* на то, что нуждается в истолковании, и *извещения* о сущем – о возможности всегда собственной экзистенции [3, с. 48]. Трактовать герменевтику как путь к самопознанию позволяет Рикеру внимание к хайдеггеровскому анализу, указующему на «должную быть заполненной каждым вакансию бодрствования, дремлющего в основной конституции человека как вот-бытия» [3, с. 50]. Хайдеггер в лекции «Онтология (герменевтика фактичности)» произносит замечание, которое способно, как мне кажется, прояснить один из истоков рикеровского понимания герменевтики и ее задач: «Сама герменевтика остается неважной до тех пор, пока бодрствование ради фактичности, которое призвано ее обнаруживать, не есть “**вот**”» [10]. То есть герменевтика, возникая из «философского бодрствования», посредством которого происходит встреча вот-бытия с самим собой, способна открыть человеку, через истолкование бытийственных возможностей, его самого: так Рикер актуализирует антропологические импликации фундаментальной онтологии. Французский философ согласен, что невозможно постичь существо и самость человека на основании понятийности, «скроенной по миру наличных вещей, согласно которой вещь являет собой неизменную сущность, обремененную свойствами, которые можно объективно наблюдать посредством “индифферентного теоретического образа мыслей”» [3, с. 53]. Он подтверждает, что путь Я к самому себе, анализ структуры личностной идентичности возможны только через истолкование, а не через теоретическое созерцание себя как *объекта* рефлексии. Аргументы против картезианского тезиса о возможности самопознания на пути рефлексивного созерцания Я и определения Я как безусловного бытия, являюще-

гося основой всех смыслополаганий, Рикер находит в идеях Ницше, Маркса, Фрейда об обусловленности Я несознаваемыми содержаниями. «Cogito может быть схвачено только путем расшифровки документов собственной жизни» [8, с. 27]. Рефлексия, таким образом, перестает трактоваться в рамках философии сознания, а оказывается присвоением «нашего усилия существовать и нашего желания быть через произведения, свидетельствующие об этом усилии и об этом желании» [8, с. 27], то есть рефлексия оказывается слепой интуицией, пока не опосредуется «объективирующими жизнь выражениями» (Дильтей). Поэтому Рикер привлекает для нужд герменевтического исследования изучение семиотических уровней повествовательности, особенно уровня манифестации, «где позиции, определенные формальным образом в плане поверхностной грамматики, наполняются предметным содержанием» [6, с. 59].

Погруженность Рикера в философские идеи основоположника феноменологии Э. Гуссерля, в частности о горизонте потенциальных способов данности предмета как факторе смыслоконституирования позволяет ему трактовать Я как изначально «*могущего* субъекта», располагающего возможностями мыслить, говорить, выбирать, поступать и нести ответственность за свои поступки и выбор. Все многообразие возможностей Я может быть раскрыто в ситуации «философского бодрствования» путем ответа на вопросы: кто говорит? кто совершил действие? о ком повествует история? кто несет ответственность за данный проступок? [7, с. 40]. Таким образом, задача самопонимания оказывается у Рикера поиском человеком идентичности, обретение которой достигается на пути герменевтического анализа текстов, произносимых самим человеком, его поступков, а также повествований о нем¹.

Самопонимание осуществляется в процессе чтения и истолкования текстов, когда анализ повествовательной идентичности и идентичности персонажей в конце концов приводит к обретению читателем собственной идентичности. Это происходит путем отождествления Я (читателя) с Другим (персонажем), когда в модусе воображения происходит «примерка» читателем на себя различных жизненных ситуаций и личностных проявлений, что способствует обретению значительного личностного опыта *возможного*, превосходящего любую эмпирическую действительность и позволяющего Я прийти к полноценному пониманию самого себя в процессе изменения, рефигурации Я.

Опираясь на предложенные Рикером способы движения к идентичности: установление идентичности повествования «Носа», проявляющейся в процессе завязывания интриги, определение своеобразия речи и поступков Ковалева – мы получаем возможность обрести идентичность этого персонажа. Но кроме этого, вполне допустимо и даже продуктивно будет применить к персонажу те процедуры изменения читательского Я,

которые Рикер называет рефигурацией Я и трактует как единственный путь обретения самостью подлинной идентичности. Тогда не только Я читателя может быть подвержено рефигурации как следствию овладения персонажем, но и Я майора Ковалева – как результату овладения им перипетиями повествования как пространства его жизни, собственными душевными движениями и будущим обликом своей карьеры, утратившей всяческую надежность.

Обретение идентичности посредством чтения и структурирования воспринимаемого текста, согласно Рикеру, представляет собою процесс, требующий неперемного движения внутри самого Я. Этот процесс чреват возможностью не только обретения, но и утраты адекватного самопонимания, свидетельствующего о принципиальной непрочности идентичности. Само слово «идентичность» имеет два значения, восходящих к латинским *idem* («в высшей степени сходный», тот же самый, один и тот же) – здесь заключена некая форма неизменности во времени (противоположное значение – различный, изменяющийся) и *ipse* (самость, сам, индивид тождествен самому себе) – здесь заключено определение непрерывности во времени (противоположное значение – другой, иной) [7, с. 19]. Вся задача постижения идентичности состоит в исследовании различных связей между постоянством и изменением, соответствующих идентичности в смысле самости. Очевидно, что майор Ковалев не сумел справиться как раз с этой задачей, поскольку потерю одной из возможных форм собственной тождественности, вызванную утратой носа, он принял за утрату самости, пришел к утверждению себя самого как *ничто*. Здесь персонаж повести демонстрирует то, что Рикер называет «соблазном идентификации», или «идентифицирующее безрассудство» (Жак Ле Гофф), состоящее в «снижении идентичности *ipse* до уровня идентичности *idem*» [9, с. 19–20], когда одна из определенных форм личностного определения и самореализации принимается за тождественную самость, а индивид оказывается неспособным выдержать непростое отношение идентичности ко времени и сохранить «я» во времени на основании сложной игры между «самотождественностью» и самостью.

Платон Кузьмич Ковалев идентифицирует себя с майором. Получив два года назад на Кавказе чин коллежского асессора, он, чтобы придать себе весу и значительности, называет себя майором, присваивая себе военное звание, соответствующее его чину в гражданской табели о рангах. Он и других людей отождествляет с чинами: «Вон и знакомый ему надворный советник идет, которого он называл подполковником, особливо ежели то случалось при посторонних» [2, с. 52]. В конце концов вся жизнь Ковалева разворачивается в пространстве этого бытийственного региона, в мире чинов и званий, утратившем во многом подлинные человеческие

основания и черты. Анализ поиска майором самого себя следует проводить с учетом этого контекста его жизни, исходя, в первую очередь, из того, что любое герменевтическое исследование организуется на основании контекстуального анализа, требующего учитывать микроконтекст, макроконтекст и диалогический контекст как условия понимания смысла, поскольку смысл можно трактовать как значимость синтеза значений элементов текста в рамках определенного контекста. Гоголь выстраивает определенную *топографию* смыслового пространства повести, где персонажи помещаются в определенное место – и это не столько место в физическом пространстве, описываемое посредством метров и километров, сколько пространство жизни, смысл и ценность которого задаются табелью о рангах, предписывающей каждому обитателю этого мира определенные формы и способы жизнедеятельности. Все действующие лица повести вводятся и живут в художественном мире как носители соответствующего чина, всяческие приметы которого тщательно описываются: это не только сам майор Ковалев, строго соблюдающий соответствие своего поведения и круга общения своему званию, но и Нос, явивший свой чин «в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротничком; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника» [2, с. 50]. Это и множественные оберполицмейстеры, привратники, столоначальники, частные приставы, квартальные надзиратели, будочники с алебардой, штаб-офицерши, утратившие свою фамилию цирюльники, исполняющие вокруг нашего растерявшегося было персонажа предписанные им фигуры своего жизненного танца. При этом звания и чины легко определяются не только по вещам-приметам: шляпа с плюмажем, галуны, пуговицы вицмундира, – но и по частям тела: бакенбардам, носу (его отсутствие становится знаком крушения всех жизненных планов). В таком призрачном, марионеточном мире «людей-должностей» и «вещей-знаков должностей» человек оказывается автоматом, выполняющим программу своего звания².

Поэтому содержание самости Ковалева, весь горизонт возможностей личности, желаемые жизненные формы связываются им с майорским чином, позволяющим осуществиться его мечтаниям. Это ожидание подходящей должности: «Майор Ковалев приехал в Петербург по надобности, а именно искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то – эскуперского в каком-нибудь видном департаменте» [2, с. 49], и удачной женитьбы: «Майор Ковалев был не прочь и жениться, но только в таком случае, когда за невестой случится двести тысяч капитала» [2, с. 49]. Определенное место в табели о рангах предоставляет Платону Кузьмичу такие блага, которых лишен любой, не занимающий соответствующей ступени: это и «актрисы,

хорошенькие собою», о которых Ковалев вспоминает, увидев в газетной экспедиции извещение о спектаклях, когда его рука автоматически тянется в карман за синей ассигнацией, поскольку ему, как обладателю чина штаб-офицера полагается сидеть в креслах; это и право добиться почитания от бабы, торгующей манишками, которой Ковалев так запросто сообщает: «...ты приходи ко мне на дом; квартира моя в Садовой; спроси только: здесь ли живет майор Ковалев? – тебе всякий покажет» [2, с. 48]; это и прогулки по Невскому проспекту рядом с признающей Ковалева «своим» публикой как фиксация социального статуса: «Майор Ковалев имел обыкновение каждый день прохаживаться по Невскому проспекту. Воротничок его манишки был всегда чрезвычайно чист и накрахмален» [2, с. 48]; это и свободный вход в общество: «Я бываю по четвергам у статской советницы Чехтаревой; Подточина Палагея Григорьевна, штаб-офицерша, и у ней дочка очень хорошенькая, тоже очень хорошие знакомые...» [2, с. 56]. Даже обиды Платона Кузьмича могли быть вызваны не личными оскорблениями, а только несправедливыми укорами чину: «Ковалев был чрезвычайно обидчивый человек. Он мог простить все, что ни говорили о нем самом, но никак не извинял, если это относилось к чину или званию. Он даже полагал, что в театральных пьесах можно пропускать все, что относится к обер-офицерам, но на штаб-офицеров никак не должно нападать» [2, с. 59]. Поскольку в «нем самом» Ковалев не находит ничего, что могло бы заполнить собою его Я, кроме майорского звания, с потерей носа как весьма заметной части тела Ковалев утрачивает все возможности вести жизнь, свойственную майору, теряет собственную идентичность.

То есть с майором злую шутку сыграл «соблазн идентификации», когда его самость он отождествил с одним из возможных вариантов ее реализации – с майорским чином, утрата которого открыла Ковалеву, что он теперь есть *ничто*, ибо ничему из его жизненных планов, связанных с единственной формой самотождественности, теперь не суждено осуществиться. «Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однако ж все сноснее; но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, – просто возьми да и вышвырни за окошко! И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною; но ведь пропал ни за что ни про что, пропал даром, ни за грош!..» [2, с. 59]. Хотя отсутствие носа в практическом отношении вряд ли приносит больше неудобств, чем потеря руки или ноги, – разве что табачку теперь нечем понюхать, но в том ценностно-смысловом измерении жизни, которое значимо для Ковалева, отсутствие руки или ноги может прочитываться как знак отваги и военного подвига за Отечество, в то время как отсутствие носа скорее говорит в пользу недобропорядочного поведения и неразборчивости в общении с дамами.

Поэтому майор Ковалев до выяснения дальнейшего хода событий и окончательного понимания всего случившегося с ним старательно заботится о сохранении в тайне чрезвычайного происшествия, отказываясь назвать свою фамилию при подаче объявления об исчезновении носа в газетную экспедицию: «Нет, зачем же фамилию? Мне нельзя сказать ее. У меня много знакомых: Чехтарева, статская советница, Палагея Григорьевна Подточина, штаб-офицерша... Вдруг узнают, Боже сохрани! Вы можете просто написать: коллежский асессор, или, еще лучше, состоящий в майорском чине» [2, с. 55]. Вот уж хитрец этот майор, ведь такой текст объявления, будь он напечатан, и тайну имени не выдаст, так что в случае благополучного разрешения дела никто и не заподозрит, сколько неприятностей пережил Платон Кузьмич, и все его честолюбивые намерения обрести славу и известность (поскольку он, до потери носа и после его обретения, всячески себя презентировал и свое майорство афишировал) позволит реализовать: в газете было бы написано как раз о Ковалеве – ибо он себя отождествляет исключительно с «состоящим в майорском чине»!

Рикер утверждает, что прохождение самости через испытание «ничто» может и должно оказаться продуктивным, поскольку в данном случае бессубъективность, «ничто» не означает пустоту, о которой нечего сказать, а скорее свидетельствует о заостренности до предела вопроса «Кто я?» [7, с. 29], в результате чего личность должна придти к пониманию того, что свою самость нельзя отождествлять с одной из возможных форм самотождественности, что поиски должны завершиться рефигурацией Я, приращением его бытийственного смысла. Обычно этот процесс происходит в качестве отождествления Я с Другим, когда личность получает возможность в модусе воображения пережить себя в разных жизненных ситуациях, невозможных в действительности, вследствие чего обогащает самопонимание новыми возможностями «Я как *могущего*». Вымышленная модель «является фактором открытия в той мере, в какой последнее является фактором преобразования» [7, с. 35]. Рикер понимает всю опасность и двусмысленность такой игры, которая может завершиться самообманом или бегством от самого себя. Но, по мнению философа, только так человек приходит к более адекватному постижению самого себя, и рефигурация означает «стань тем, кто ты есть», отказавшись навсегда закреплять в виде устойчивой формы самореализации только одну из возможностей, которую нельзя окончательно отождествлять с собою. Ковалев, идентифицирующий себя с майорским чином, продельвает после утраты носа такую работу по отождествлению самого себя с другими, но без всякой пользы для достижения столь необходимой рефигурации. Он обращает внимание на «ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся» [2, с. 52] – теперь он, входящий в собор, прикрывая лицо платком,

«показывая вид, как будто у него шла кровь» [2, с. 49], мало от них отличается, как и от торговки, «которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины» [2, с. 51]. Заметив «легонькую даму, которая, как весенний цветочек, слегка наклонялась и подносила ко лбу свою беленькую ручку с полупрозрачными пальцами,... кругленький, яркой белизны подбородок и часть щеки осененной цветом первой весенней розы» [2, с. 51–52], Ковалев было обрадовался, лелея сладкую мечту, но обратив внимание на сопровождающего ее высокого гайдука с большими бакенбардами и целой дюжиной воротничков, который нюхал табак, доставая его из табакерки, «отскочил, как будто бы обжегшись. Он вспомнил, что у него вместо носа совершенно нет ничего, и слезы выдавились из глаз его» [2, с. 52].

Обретя чудесным образом на положенном месте нос, Ковалев по-прежнему свою самость отождествляет с майорским званием и теми возможностями, которые следуют из него, разве что их он увидел теперь еще больше: «И после того майора Ковалева видели вечно в хорошем юморе, улыбающегося, преследующего решительно всех хорошеньких дам и даже остановившегося один раз перед лавочкой в Гостином дворе и покупавшего какую-то орденскую ленточку, неизвестно для каких причин, потому что он сам не был кавалером никакого ордена» [2, с. 69]. – теперь в горизонт ожиданий включено получение ордена. И осознав вследствие удивительного происшествия значимость носа для реализации жизненных планов, он начинает гордиться его значительным размером, впредь никогда не допустившим возможности, чтобы его присутствие осталось незамеченным: «Он весело оборотился назад и с сатирическим видом посмотрел, несколько прищуря глаз, на двух военных, у одного из которых был нос никак не больше жилетной пуговицы» [2, с. 69]. Возвращение себе и своей жизни смысла не привело к той значимой трансформации самоидентичности, которая могла бы заполнить самость новым миром возможностей, когда «Я могущий» не ограничивался бы круговертью привычных образований.

Если в поисках Ковалевым идентичности учитывать его речь и действия, как этого требует Рикер, то окажется что в ряде ситуаций идентификация затруднена условиями организации общения. Рикер показывает, что субъект идентифицируется в процессе беседы, когда «Я» подразумевает, что «Ты» способен определить себя как «Я», и наоборот, и в процессе действия, когда «Я», действуя, сознает, что «я могу», и верит в то, что и «Ты» может, как и «Я», и наоборот. Полное понимание правил такого обмена создает элементарное условие возникновения субъекта. Деформирование словесной или действенной коммуникации предопределено неравноправием «Я» и «Ты». Когда майор Ковалев встречается в Казанском соборе с Носом в мундире, все высказывания

майора представляют собою сбившуюся речь, когда одна часть предложения наскakивает на другую, в результате чего его собеседнику невозможно ничего понять. Удивительно устроен Гоголевский мир: ведь точно знает Ковалев, что перед ним его собственный нос – он так и заявляет в конце концов, но настолько магически действуют внешние приметы чина – мундир, шпага, шляпа, пуговицы, – что он все-таки вступает в разговор с находящимся перед ним носом, будто бы это господин, учитывая его звание. Но поскольку Ковалев никак не может подразумевать, что Нос, будучи на самом деле частью лица, может самого себя определить как «Я», вследствие этого распадается субъектность самого Ковалева, что выражается в распавшемся дискурсе.

Действия Ковалева можно распределить таким образом: от растерянности после обнаружения пропажи носа – к активности в организации его поисков – к отчаянию после понимания невозможности его возвращения – к активности демонстрации носа на его месте. Каждый этап, описанный Гоголем со всей присущей ему любовью к мелочам и второстепенным фактам, служащим «субстанциальным началам человеческого произрастания» [1, с. 26], – каждый этап свидетельствует об абсолютной значимости для майора его чина, с которым он себя отождествил, и ни в каком моменте повествования с личностью Платона Кузьмича не происходит такого приращения бытийственного смысла, которое говорило бы о свершившейся подлинной идентификации, он и после возвращения носа продолжает мыслить «свой идеал не отвлеченными символами, но знакомыми приметами служебной карьеры» [1, с. 105].

Рикер объясняет непрочность идентичности прежде всего ее «сугубо неявным, предположительным, притязательным характером», проявляющимся в ответе на вопрос «кто я?», имеющем форму «что» [9, с. 119]. До тех пор пока Я будет определяться в терминах субстанции и ее схемы – постоянства во времени – а так происходит всегда, когда, понимая текучесть внутреннего опыта человека, в установлении опоры идентичности начинают искать некую незыблемую основу личности – человек не сможет выйти из неизбежной антиномии между требованием неизменной основы и очевидным жизненным свидетельством ее невозможности. Рикер полагает, что эта антиномия неразрешима из-за способа ее формирования, поскольку модальность связей в жизненной истории человека, фиксирующей изменчивость личности и в то же время не отрицающей ее идентичности, несовместима с указанными кантовскими категориями, которые при этом используются³. Применение такого категориального аппарата в анализе идентичности Я неизбежно приводит к неустранимым проблемам: если Я в целом понимается как субстанция, тогда в его содержании не может быть изменяющегося, которое будет всегда только определением способа бытия Я, что

опровергается, по убеждению Рикера, опытом «физического и духовного изменения» личности от рождения до смерти [7, с. 20].

Именно невозможность обнаружения в жизненной связи общего правила, согласно которому «можно было бы помыслить соединение постоянства и непостоянства» [7, с. 21], заставляет идти к пониманию идентичности Я как единства *ipse* и *idem* не непосредственным путем, а через *посредничество повествования*. Текст превращается в повествование особой вербальной композицией, которую Аристотель в «Поэтике» назвал *mythos*, что переводят как фабула, а Рикер называет интригой. Речь у него идет скорее об *образовании интриги*, поскольку различные компоненты текста организуются в повествовательную целостность благодаря операции структуризации, складывающейся из отбора и упорядочения повествуемых событий и действий. Интрига – это интеллигибельное единство, которое создает композицию обстоятельств, целей и средств, инициатив и невольных следствий [7, с. 63] и превращает некий факт в событие как элемент повествования, находя для него определенное место во временной структуре произведения. Результатом завязывания интриги становится опосредование между многообразием событий и временным единством истории, между разрозненными явлениями (намерениями, доводами, случайностями) и связностью истории, между чистой последовательностью и единством временной формы.

Идентичность рассказанной в повести «Нос» истории сочетает, как в любом повествовании, согласованность и несогласованность, угрожающую идентичности. Черты согласованности Рикер вычитывает в Аристотелевой «Поэтике»: это *полнота* – композиционное единство произведения, при котором интерпретация частей подчинена интерпретации целого; *целостность* – целое «есть то, что имеет начало середину и конец», и именно поэтическая композиция определяет последовательность событий; и *освоенный объем* – очертания и границы действию придает интрига. Повесть «Нос» обладает видимыми чертами композиционного единства, когда зарождение интриги формирует завязку действия, развивающегося в дальнейшем по определенной повествовательной логике; чертами целостности, в рамках которой каждому событию соответствует его место и связь с прочими событиями; имеет границы действия. Но при этом в такое согласованное целое постоянно внедряются случайные события, не соответствующие обычной логике, здравому смыслу и разрушающие повествование, приводя к перелому в действии, который Аристотель называл «поворотом судьбы». Герменевтический анализ композиционного единства текста состоит, в конечном счете, в постижении той семантической динамики, в результате которой «из руин семантической несовместимости» возникает новое смысловое пространство [7, с. 74].

История, рассказанная в повести, выглядит с этой точки зрения весьма странно. В тщательное описание рядового утреннего события, задающее тональность и направление рассказу, в котором бросается в глаза гоголевская страсть перебирать мельчайшие подробности вещного и человеческого миров, эту «ветошь и брэнность» и транспонировать ее в «метафизику элементарного быта» [1, с. 247], врывается невероятное событие. В только что испеченном Прасковьей Осиповной хлебе Иван Яковлевич находит нос, опознав в нем нос коллежского асессора Ковалева, которого он брил каждую среду и воскресенье. Этому трудно найти объяснение, кроме одного, тоже маловероятного: что цирюльник переусердствовал и отрезал во время бритья нос своему посетителю. Но как этот отрезанный нос попал в дом цирюльника, да еще в хлеб, объяснить невозможно, «ибо хлеб – дело печеное, а нос совсем не то» [2, с. 45]. Этот момент становится началом длительной череды событий, переживаний, действий персонажей, выпадающей из монотонно-спокойного рассказа об обычном завтраке. Целостность повествования разрывается случайностью, вносящей в него эффект неожиданности, но благодаря этой несогласованности формируется новая согласованность и сказание оказывается *подвижной формой*, в которой целостность налаженного повествования подвергается всякий раз новому испытанию. Решает Иван Яковлевич выбросить компрометирующую его перед полицейскими деталь, но ему это все время не удается. Эта невозможность избавиться от носа тоже выглядит неправдоподобно, как и само обнаружение носа в хлебе. Повествование всякий раз взрывается нелепостями, из-за которых нос в платке все время возвращается к цирюльнику, и завершается, как мы узнаем из дальнейшего, арестом Ивана Яковлевича бдительным квартальным. Другая линия повествования тоже начинается весьма обычно: просыпается коллежский асессор Ковалев, делает губами, как всегда, «брр...», собирается рассмотреть в зеркале прыщик на носу. Обнаружение вместо носа гладкого, как блин, места, изменяет и весь привычный порядок жизни Платона Кузьмича, и сообщает новый динамичный импульс повествованию. Плавно-ритмичный рассказ сменяется неравномерным течением, в котором внезапные неожиданности поворачивают повествование, формируя ситуации все новых завязываний интриги, организующей всякий раз новые согласованности. Совершенно невероятная встреча с собственным носом в виде важного господина определяет все дальнейшие действия Ковалева и формирует определенную схему развития действия повести. Майор Ковалев, проходя через все испытания, совершая различные действия, о которых повествует сказание, утрачивает и обретает собственную идентичность.

Композиционное единство, как представляется, чаще всего предполагает закрытость повествования, когда моменты завязывания

интриги и развязки находятся в пределах текстовой структуры и могут служить объяснением всего происходящего. В повести же Гоголя «Нос» момент завязки действия, потеря носа, и момент развязки, его возвращения, вынесены за пределы текста, за рамки повествования, так как именно об этих событиях несколько раз в повести говорится: «Здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего не известно» [2, с. 47]. То есть перед нами открытая повествовательная структура, что выглядит вполне законным: согласно Рикеру, кризис закрытости повествования обычно вызывается потерей идентичности персонажа, что сопровождается утратой конфигурации повествования. Совершенно не известны обстоятельства пропажи носа с лица Ковалева, приведшей к потере майором идентичности и к осознанию себя как *ничто*, как не известны причины его возвращения на свое место, что закончилось и обретением майором Ковалевым самого себя. Все в повести разыгрывается как обман, чертовщина, когда человеку оказывается враждебным повседневное окружение, несущее на себе печать недействительного. Достаточно перечислить те нелепости, которые множились слухами о прогулках Носа в разных местах Петербурга, чтобы признать фантастический характер повествования, усиливающийся тем, что подлинное объяснение случившегося отсутствует. Даже признание действительности колдовства штаб-офицерши Подточиной выглядело бы более правдоподобным, чем внезапное, без явных причин исчезновение носа с лица, появление его в мундире, обнаружение его при помощи очков и столь же необъяснимое возвращение его на положенное ему место. Все объяснения в повести носят сверхъестественный характер, что и способствует организации повествования в целостное единство, когда обычное, повседневное объединяется с невероятным в единую композицию.

Говоря о необходимости исследовать повествовательную структуру, Рикер подразумевает, что такой анализ не только способен вскрывать внутреннюю динамику, направляющую структуризацию произведения, но также отыскивать основания проекции текста вне себя, в результате чего порождается мир как «предмет» текста. Мир гоголевской повести, как показывает анализ повествовательной идентичности, странен, фантастичен, полон невероятных событий и даже inferнальных отсылок. Благодаря потере носа персонажем Гоголю удается показать, как в обычном течении жизни заявляет себя *небытие*, придавая этой жизни абсурдные черты. Как пишет Абрам Терц, Гоголя интересует «присутствие некоего отсутствия в мире», когда абсурд коренится в быту самого обыкновенного будочника или цирюльника, взятого как общее место человеческого исчезновения, а сбежавший нос есть «нулевая безмерность» (как женитьба без жениха, самодержец без царя в голове,

ревизор без прав и намерения проводить ревизию) [1, с. 321]. Черт оказывается некоторой фикцией, имманентно присущей миру, вследствие чего господствующий в мире гоголевской повести обман рассматривается как принадлежащий к уставу бытия [1, с. 322], а «суть человека иррационально выводится из хаоса мнимостей, которые составляют мир Гоголя» [5, с. 622]. И кажется, спасти человеческое начало Гоголь может, лишь представив человека нелепым, утратившим соответствие тому марионеточному миру, где возможность счастья и полноты бытия коренится в наличии звания, позволяющего успешно одолевать ступени карьерной лестницы.

Утратив с потерей носа все возможности счастливой, по представлениям Ковалева, жизни, сознавая себя самого как «ничто», он странным образом обретает двойника: господин в мундире и шляпе с плюмажем может рассматриваться как двойник самого майора, поскольку рассматривается последним как воплощение его мечты о карьере, званиях и чинах. Нос – это символ всех возможностей, предоставляемых званием, выражение заветных мечтаний майора Ковалева. С другой стороны, Нос в мундире есть двойник ничто, пустоты, ибо его несубстанциальность сознается даже Ковалевым, робеющим перед высокими чинами. И действительный мир, представленный Гоголем в повести, имеет своего двойника – некий антимир, проникающий в повседневность сквозь провалы и зияния в ней. Введение такого двойничества усиливает необычную атмосферу повести, заполненной фантастическими событиями, что соответствует самому характеру гоголевского повествования, его языку, постоянно сбивающемуся с описания происходящих событий на несущественное, второстепенное, заполняя этими способными к мимикрии незначительными деталями все пространство повести, – языку, похожему то на «скороговорку фокусника», то на «кошмарный фейерверк» [5, с. 623].

Примечания

¹ Это, по мнению Рикера, проявляет актуальность для герменевтического исследования методологической его компоненты, почти полностью утраченной Хайдеггером,двигающимся «коротким путем» из феноменологии в герменевтику – путем онтологии понимания, когда «вопрос: при каком условии познающий субъект может понять тот или иной текст, или историю, заменяется вопросом: что это за существо, бытие которого заключается в понимании?» [8, с. 8].

«Длинный путь», на который решается сам Рикер, позволяет выводить рефлексию на уровень онтологии, как и у Хайдеггера, но с «последовательным учетом» требований семантики и рефлексии, с формулированием требований к интерпретации знаков, выражающих существующего Я, которое «через истолкование своей жизни открывает,

что он находится в бытии до того, как полагает себя и располагает собой. Так герменевтика открывает способ существования, который остается от начала и до конца интерпретированным бытием» [8, с. 16].

Таким образом, Рикер считает герменевтику учением об истине бытия, к которой можно придти не отбрасывая метод, трактуемый в контексте дисциплин, исходящих из истолкования (но не применяемый в естественнонаучном познании), а используя методологические достижения герменевтики, чтобы в самом языке, в тексте находить указания на то, что понимание является способом бытия.

² И если у такого автомата появляются подлинные человеческие чувства, стремления и переживания, это выглядит нелепостью, приметой другого мира (как у Башмачкина в «Шинели»).

³ Категория субстанции, первая из категорий отношения, имеет своей схемой «постоянность реального во времени, т. е. представление о нем как субстрате эмпирического определения вообще, который, следовательно, сохраняется, тогда как все остальное меняется» [4, с. 225], а в первой аналогии опыта, являющейся основоположением постоянства, Кантом приводятся как раз те характеристики субстанции, которые делают ее неадекватной проблематике «Я»: «Во всех явлениях постоянное есть сам предмет, т. е. субстанция (phaenomenon), а все, что сменяется или может сменяться, относится лишь к способу существования этой субстанции или субстанций, стало быть, только к их определению» [4, с. 254].

1. Абрам Терц. В тени Гоголя // Абрам Терц (А. Синявский). Собр. соч.: в двух томах.– Т. 2.– М.: СП «Старт», 1992.– С. 3–336.
2. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6-ти тт.– Т. 3.– М.: Госуд. изд-во худож. литературы, 1952.– С. 44–70.
3. Гронден Ж. Герменевтика фактичности как онтологическая деструкция и критика идеологии. К актуальности герменевтики Хайдеггера // Исследования по феноменологии и философской герменевтике.– Минск, 2001.
4. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Соч. в 6 тт.– Т. 3.– М., 1964.
5. Набоков В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания.– Кишинев: Лит артистикэ, 1989.– С. 537–631.
6. Рикер П. Время и рассказ.– Т. 2. Кофигурация в вымышленном рассказе.– М.; СПб.: Университетская книга, 2000.– 224 с.
7. Рикер П. Герменевтика, этика, политика: Московские лекции и интервью.– М.: АО «КАМІ», Изд. центр «Academia», 1995.
8. Рикер П. Конфликт интерпретаций.– М., 1995.
9. Рикер П. Память, история, забвение.– М.: Изд-во гуманит. литературы, 2004.– 728 с.
10. Хайдеггер М. Онтология (герменевтика фактичности) / Пер. И. Инишева.– в рукописи.

Сергей Шевцов

СТРУКТУРНАЯ АНАТОМИЯ И КОНФИГУРАЦИЯ СМЫСЛОВЫХ ПОЛЕЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»

Цель данной статьи¹ может быть представлена как исследование метода через его применение, а **основной задачей** окажется раскрытие аналитических механизмов метода через его применение.

* * *

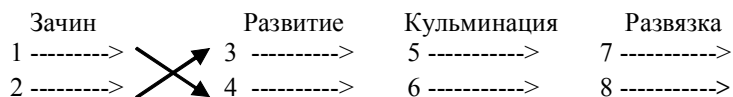
Структурный анализ предполагает вскрытие взаимосвязей элементов структуры, которая и представляет собой «воплощенную идею» [21, с. 51]. Для расчленения целого на элементы обычно используют два приема: во-первых, выделяют повторы как признак разных элементов [18, с. 292; 19, с. 206], во-вторых, членят текст с помощью бинарных оппозиций (которые в ряде случаев тоже рассматриваются как повторы, но с «переменной знака»).

Внешне и формально текст может быть расчленен синтагматически-линейно: завязка, развитие, кульминация, развязка. Если принять во внимание содержательный, или идейный план художественного текста, то следует выделять обыденное/чуждое, активное/пассивное и т. д., а в плане повторов – сходство ситуаций, описаний и т. п. Наконец, можно выделить уровень метаязыка, уровень смысла или внутренней природы самой повести как художественного повествования; в этом случае выделяемыми элементами окажутся пространство (пространства), персонажи, методы описания и проч.

Посмотрим на повесть «со стороны». Легко заметить некую «расфокусировку» повести. Она проявляется в общей неясности, недоумении относительно смысла и идейного содержания. Повесть слишком глубока и хороша для простого анекдота, но идейное или смысловое целое не просматривается явно, что неоднократно отмечалось исследователями.

Авторы критических работ, как правило, отмечают особого рода фантастичность и в то же время реальность истории (см., напр.: [3, с. 211–212; 24, с. 80 и сл.]). Здесь как будто сама собой напрашивается оппозиция *правдоподобное/неправдоподобное* или *представимое/непредставимое*. Однако при тщательном анализе выясняется, что оппозиция эта не работает и никакой структуры не выделяет.

Повести присуща некая «двойственность» или «двоичность», что отмечалось многими исследователями (напр.: [6, с. 47–48]), проявляющая себя уже в структуре композиции:



1 – пробуждение Ивана Яковлевича, обнаружение носа и попытки избавиться от него, 2 – пробуждение майора Ковалева и обнаружение отсутствия носа, 3 – бесплодные действия майора в попытках изловить нос, 4 – действия носа (намечены пунктиром), 5 – получение носа Ковалевым, 6 – распространение слухов о носе по Петербургу (мистическое существование носа), 7 – возвращение носа и торжество Ковалева, 8 – авторский вывод и пародийный анализ идейного содержания повести.

Это удвоение и неясность форм – неотъемлемая составляющая композиционной структуры «Носа», наряду с другими – динамикой, правдоподобностью деталей, фантастичностью основного фабульного узла. Структура композиции отличается чрезвычайной сложностью, при кажущейся простоте: одно здесь рождает другое, задействованы самые различные приемы и средства – хиазм, субституция и другие. Двоичность и расплывчатость возникают во многом именно из-за деталей: автор, кажется, то и дело увлекается чем-то и начинает, бросив основную линию, описывать вещи несущественные. Но само композиционное удвоение гораздо значимее других черт, ведь подобную двойственность композиции мы найдем и в других петербургских повестях Гоголя, кроме «Коляски», из-за чего эта повесть стоит во всем цикле особняком.

Прием «отвлечения на мелочи», стилистически обычно воплощенный посредством паратаксиса, вполне традиционен, и ко времени написания повести даже несколько архаичен. Гоголь наполняет его смехом (за Гоголем здесь явно просматривается фигура Рабле), но важнее, что этот прием задает особое пространство, в котором существуют герои.

Ю. М. Лотман говорит, что в повести «Нос» сосуществуют два пространства – реальное и бюрократическое [22, с. 439–440]. Если предположить, что в самом деле так, то у Гоголя природа этих пространств оказывается различной. Герой повести стремится удержаться в бюрократическом пространстве, представляющим как реальное пространство Санкт-Петербурга, в то время как второе, телесное, живое пространство оказывается никак не связано с конкретным местом и героя не интересует вовсе. Критерий нахождения в пространстве столицы – обоснованные претензии на должность и карьерный рост. Пространство Петербурга организовано амбициями, карьерой, что принципиально выделяет его из других пространств. Аналогично будут рассматривать Париж многие герои Бальзака. Те, у кого нет амбиций, кто не занят своей карьерой, живут в Петербурге как в любом другом месте – вне его особого пространства.

Майор Ковалев – самозванец, и дело не только в том, что он приписывает себе чин майора, которым не обладает [13, с. 155], но в том, что майор Ковалев – кукла, у которой нет человеческих измерений: нет

родителей, родственников, друзей, чувств, трудно представить, чтобы у него было детство. Он ни с чем не связан, он только чиновник в системе других подобных же, жаждущий занять вакантную нишу, как бильярдный шар. Эту особенность гоголевского взгляда на человека отмечал уже и сам автор, но наиболее обстоятельно, хотя и критически, она проанализирована В. В. Розановым [35]. Возможно, именно поэтому оказывается возможным для носа войти в это пространство и существовать наряду с другими, возникни потребность в некой «человечности», носу и Ковалеву в равной степени окажется не по себе. Отметим также, что и почти все отношения между героями оказываются отношениями «пространственными» (пространства столицы), осуществлены через пространство и только благодаря ему.

Это «пространство столицы» вовсе не ограничено Петербургом, в него оказываются вовлечены, например, все коллежские асессоры от «Риги до Камчатки», но одновременно и разделены на «два совершенно особенных рода» – ученых и кавказских коллежских асессоров. За этим географическим, социальным и политическим меризмом скрыта важная для Гоголя мысль о соединении личности (человека, чиновника, служащего) и государства в одном пространстве жизни. Россия предстает как земля синекдохи. Что на самом деле разделяет так безоговорочно два рода коллежских асессоров – социальные ли условия, или природа самой личности? Гоголь не говорит об этом здесь и не скажет в другом месте.

В качестве предварительного итога можно согласиться с тем, что действие повести осуществляется в двух пространствах – повседневном, обыденном, опрошенном и государственном, бюрократическом, столичном. Первое пространство, по Лотману, пространство бытийное, содержательное, второе же существует только в плане выражения, и лишено содержания, это пространство знаков, которые ни на что не указывают [22, с. 439]. Эти два пространства в повести Гоголя взаимодействуют, создавая единое сложное пространство повести (вроде ленты Мёбиуса): через ряд клейм или маркировок (чин, мундир и др.) можно, двигаясь внутри одного пространства, неожиданно оказаться в ином. Гоголь предельно выделяет этот момент фантастической субституцией, помещая на место движущегося по пространству субъекта его нос, наделенный «клеймами» и свободно перемещающийся по бюрократическому пространству, в то время как лишенный «облика» хозяин удержаться в этом пространстве не может.

Вернемся снова к двоичности композиции. Это именно двоичность, так как перед нами не две композиции, а одна, созданная некой расколотостью бытия героя. Так же и пространство – в «чистом» виде их два, но в повести, как было отмечено выше, они не просто переплетены, но сплавлены воедино. Поэтому едва ли достаточно видеть смысл повести

в сатирическом обличении нравов или просто забавном анекдоте – скорее перед нами опыт анатомии социального пространства, которая, несомненно, привлекала внимание Гоголя, в равной степени маня его и отталкивая. Гоголь не задает вопроса о пространстве подлинном – пространстве человеческом, нравственном и душевно-духовном, но наглядно демонстрирует, что пространство бытовое тесно спаяно с пространством государственным, и наоборот, что они не могут обходиться друг без друга, а вот без подлинного человеческого измерения, как ни странно, могут, ничуть не страдая.

В тексте «Носа» мы обнаруживаем целый ряд явных повторов, но их следует отнести к различным сферам анализа. Перечислим самые очевидные повторения: 1) обрыв истории («...здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно неизвестно», «...здесь вновь все происшествие скрывается туманом, и что было потом, решительно неизвестно») [9, III, с. 52, 72]; 2) «...цирюльник Иван Яковлевич проснулся довольно рано и услышал запах горячего хлеба» – «Коллежский ассессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал губами: «брр...»» [9, III, с. 49, 52]; 3) «Но я несколько виноват, что до сих пор не сказал ничего об Иване Яковлевиче...» – «Но между тем надо сказать что-нибудь о Ковалеве...» [9, III, с. 51, 53]; 4) видение Ивана Яковлевича – «видение» Ковалева («Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага...», «Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага») [9, III, с. 50, 55]; 5) предложение представить историю носа для пользы читателей («...напечатать эту статейку в «Северной пчеле» (тут он понюхал еще раз табаку) для пользы юношества (тут он утер нос)...», «Одна знатная, почтенная дама просила... показать детям ее этот редкий феномен и, если можно, с объяснением наставительным и назидательным для юношей», «Но что страннее, что непонятнее всего, – это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. (...) Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы») [9, III, с. 62, 72, 75]; 6) долгие безуспешные попытки Ивана Яковлевича избавиться от носа в начале повести и еще более длинные и значительно менее успешные попытки майора сначала найти нос, а после – прикрепить его на лице.

Согласно модели Леви-Стросса, именно повторение выявляет структуру мифа [18, с. 292; 19, с. 206], в нашем же случае, *mutatis mutandis* может приоткрыться смысл рассказанной истории. Повторения захватывают разные уровни: плана содержания (1, 2, 6) и план выражения (1, 3, 4, 5), иногда они захватывают сразу несколько планов (перечисленные не исчерпывают список, а отнесение может быть иным). Конечно, история пропавшего носа – это не миф, но все же Гоголь во многом близок

архаичной мифологии.

Не случайно, что две части из трех обрываются почти одними же словами (повторение 1). Нет сомнения, что в данном случае автор задает нам как бы определенную парадигму, намечает некую программу, а не стремится рассказать все. Мы можем представить, как будут далее действовать персонажи, но ничего не случится и не произойдет. Особенно характерно это во второй части: после долгих описаний поисков носа, а потом безуспешных попыток установить его на прежнее место, Гоголь дает широкую панораму множасьихся по Петербургу слухов о носе и обрывает свой рассказ.

Здесь очень важен момент бесплодных усилий и, напротив, получение желанных результатов чудесным образом. Ведь совершенно неясно, каким образом квартальный сумел задержать нос при посадке в дилижанс, и совсем загадочно, как он узнал, кому и куда нужно доставить нос.

Повтор с пробуждением героев – зеркально-симметричен. В одном случае обнаружение «лишнего» носа, в другом – обнаружение пропажи. Зеркальность выявляет как раз момент этого телесного смещения, кроме того, и здесь важен момент, во-первых, полного бездействия героев (все произошло без их участия) и, во-вторых, беспомощности обоих персонажей перед открывшейся ситуацией – оба прилагают массу усилий при крайне незначительных результатах (пройти половину Петербурга, чтобы выбросить небольшой предмет; Ковалев также оббежал добрую половину столицы, но успеха не добился).

Повтор 3 мог бы рассматриваться как обычный стилистический прием, если бы не особая важность следующих далее описаний. Первое же предложение описания: «Иван Яковлевич, как всякий порядочный русский мастеровой, был пьяница страшный» [9, III, с. 51]. То же и относительно Ковалева – описание начинается с рассуждения о кавказских коллежских асессорах. Оба раза на месте ожидаемых индивидуальных черт оказываются черты типовые, *differentia* в обоих случаях занимает место свойств единичных объектов. Все это создает особого рода пространство повествования: так как черты эти легко узнаваемы для слушателей, то рассказ как бы «выплескивается» из своих рамок, речь на деле идет уже не об отдельном случае, а о чем-то всеобщем и значимом.

Относительно повтора 4 можно сказать, что это практически единственные два места в повести, где даны общие описания внешнего вида, а не только отдельных деталей (нос, бакенбарды, ручка, воротничок и проч.). В обоих случаях описание дано как некое подобие «видения». Парадный мундир, шпага – символы государственной службы. Здесь в «видении» предстает само государство, что тем вероятнее, раз в обоих случаях напрочь отсутствует описание лица. Лиц нет, вместо них – мундиры. В других же случаях описания куда менее полны и перемежаются

снижающими деталями: «Ярыжкин... который вечно в бостоне обремиживался, когда играл восемь» [9, III, с. 57], «доктор этот был видный из себя мужчина, имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую, здоровую докторшу...» [9, III, с. 68]. Есть одно исключение, но и тут это – описание представителя государства: Иван Яковлевич, стоя на мосту, видит зовущего его квартального надзирателя «благородной наружности, с широкими бакенбардами, в треугольной шляпе, со шпагою» [9, III, с. 52], конечно, подразумевается, что он в мундире (иначе и быть не могло!), но все же это остается вне текста.

Весьма любопытна идея представить всю историю для назидания читателям и, особенно, юношеству (повтор 5). Здесь, однако, нет возможности дать ее полный анализ, отметим лишь, что ирония этого предложения опять направлена на разрушение рамок повести, чему подтверждением служит и ироническое возмущение автора своим собственным произведением в самом конце. Здесь возникает удвоение повествования, текст в тексте (или как бы вне текста). Разрушение рамок и создание новых – инварианты одного и того же приема, нарушение дистанции между читателем и текстом.

Наконец, повтор 6. Он кажется наиболее важным из всех, и во многом именно он вскрывает структуру всей повести. Его следует рассматривать только в контексте всей повести, которую мы можем представить (памятью о знаменитом разборе Леви-Строссом мифа об Эдипе) [19, с. 189–192] в виде таблицы, куда поместим все элементы фабульного действия повести в хронологическом порядке (по горизонтали). Первая вертикальная колонка означает нарушение нормы телесности (в сторону избытка или недостатка). Ей противостоит третья колонка, где представлены нарушения социального порядка. Вторая колонка включает практически все действия героев (кроме действий самого носа и чиновника), а отличительной чертой этих действий оказывается отсутствие результата, либо крайняя сложность его достижения. Напротив, в колонке четыре представлены результаты, чаемые героем, но совершившиеся непонятным образом в результате его «бездействия».

Таким образом, читая сюжет истории по вертикали и по горизонтали одновременно, мы можем сделать вывод об идейном содержании повести. Безусловным кажется представленная Гоголем проблема подлинной деятельности и внешней по виду активности, суеты. Подлинная деятельность в данном случае проявляет себя, во-первых, негативно, как не-суета и не-усилия, а во-вторых, предстает отрицательно, то есть прячет свою природу, как таинственная и скрытая. Можно предположить, что под подлинной деятельностью Гоголь имеет в виду деятельность, не находящую измерения в бытовом или телесном пространстве, возможно, это внутренняя работа, интеллектуальная и/или духовная.

Иван Яковлевич находит нос в хлебе			
	Иван Яковлевич пытается избавиться от носа		
Ковалев обнаруживает пропажу носа			
		Нос разъезжает по Петербургу в мундире статского советника	
	Ковалев пытается овладеть носом		
		Нос отправляется в Ригу	
			Чиновник разоблачает нос (задержание носа)
Ковалев получает нос			
	Ковалев пытается вернуть нос на место		
		Распространение слухов о перемещениях носа по Петербургу	
			Нос оказывается на лице Ковалева

Главной в повести Гоголя оказывается проблема «реального» или подлинного, истинного во всех сферах и во всех отношениях бытия. Эта проблема представлена в сложной двойной оппозиции: с одной стороны – по отношению к фантастическому, с другой – к неподлинному (внешнему, бюрократическому). Именно в этом плане следует понимать эпизод с распространением слухов и авторский вывод в конце повести.

Подводя общий итог, мы обнаруживаем, что повесть о временной экстирпации носа говорит о двойственности (или вообще многослойности) пространства нашей жизни, и сложность эта порождает проблемы в атрибутировании (в том числе и этическом) нашей деятельности. Сами по себе действия не хороши и не плохи и ни к чему не ведут, вопрос всегда заключается то ли в деятеле (в его природе), то ли в обстоятельствах, то ли в целях. Гоголь не стремится дать однозначное решение поставленной проблемы. Телесность и социальность в равной степени могут обмануть, напустить «морок» или сыграть дурную шутку с теми, кто ограничен существованием только в их пространстве, но едва ли они в состоянии дотянуться до живущего в подлинном мире и подлинной (несуетливой) жизнью. Остается проблемой проблем соединение духовной жизни с социальной и телесной. Меньше всего Гоголь предполагает возможность их полного разрыва (по крайней мере, в период написания «Носа»). Стремлением соединить воедино эти сферы пронизаны печально известные «Выбранные места из переписки с друзьями». Болезнь и смерть великого писателя во многом были обусловлены крайним истощением организма как следствием жесткого поста, то есть той же борьбой с собственной телесностью. Нельзя исключить также возможность того, что в повести затронута и тема судьбы (предопределения) в ироническом аспекте.

* * *

Если толковать синтагматический подход структурализма предельно широко, то и рассматриваемую во второй части статьи методологию тоже можно отнести к структурализму, во всяком случае, хотя я затруднюсь назвать этот метод одним термином, он достаточно распространен при истолковании текстов. Объем данной работы исключает возможность анализа всего текста, поэтому ограничимся лишь двумя деталями – названием повести и именем главного героя.

I. Название повести – «Нос».

Здесь возможны несколько разных прочтений.

1) Во-первых, следует обратить внимание на то, что слово «нос» обладает двойной симметрией, то есть двойственностью: вертикальной и горизонтально осевой: $\frac{НОС}{НОС}$ и $-Н-О-С-$

Конечно, не стоит забывать, что у Гоголя там был еще Ъ – «Нось», но во

время Гоголя он уже не читался и его присутствие вполне можно назвать формальным.

2) Во-вторых, «нос» при обращении дает «сон». Как известно, Гоголь сначала хотел представить все случившееся в повести сном и закончить ее пробуждением героя, но потом отказался от этого финала [9, III, с. 655]. Тем не менее, мотив сна заявлен с самого начала и пронизывает всю повесть. Трижды пробуждение оказывается переходом к новому сюжетному повороту. Вероятно, прием сна или «происшествия в сновидении» казался Гоголю слишком избитым [9, III, с. 655–656].

Чтобы понять ту роль, которую в повести играет сон, не лишним кажется присмотреться к самой природе сна, и не только в ее фрейдистском толковании как осуществленного желания (что, кстати, тоже имеет место), но и к самой «текстовой стороне» сновидения. Если учесть, что сон – это «зрение без зрения» [12, с. 65–66], то мы видим, что вся повесть предстает в этой странной оптике сна: человек без человека («птица не птица, гражданин не гражданин» [9, III, с. 64]), карьера без карьеры, действия без действия. Психологическое истолкование здесь не будет грубой натяжкой, так как отделившийся нос предстает статским советником (чиновником V класса, то есть на три чина выше коллежского асессора) при ярко выраженной направленности Ковалева на карьеру и повышение в чине.

Неоднократно отмечалось исследователями частая насыщенность снов мифологическими образами или общей мифологичностью. Здесь уместно вспомнить, что для мифологического сознания в качестве центральной категории выступает видимое и невидимое [34, с. 137]. Герой же Гоголя то и дело находится в процессе усматривания и обнаружения/необнаружения, что еще раз подчеркивает и без того хорошо известную склонность Гоголя к использованию мифологических образов, сюжетов, отдельных сюжетных линий и интонаций [14, с. 101; 43, с. 682].

Еще один аспект сна, на первый взгляд малозначительный – сны, как правило, сняты ночью, когда отсутствует солнце, а связь майора Ковалева и солнца станет ясной из дальнейшего изложения.

3) «Нос» также можно прочесть как указание на некие обстоятельства, активно вмешивающиеся в течение событий, но не могущие быть названными по неким причинам «но (учтите, господа,) ХХХ-с». При этом прочтении преобладание получает неопределенность, алогизм и недосказанность повести. Этот прием был моден, и Гоголь очень ценил его, он вызывал живые аллюзии в связи с популярностью произведений Лоуренса Стерна, наполненных подобными неясностями и недосказанностями. Стерна с Гоголем, безусловно, объединяет юмор и интерес к некоторым темам, в том числе к носу – достаточно вспомнить «носологию» Шенди-отца и Слокенбергиву сказку из хорошо известного

Гоголю романа Стерна.

К слову отметим, что нос для Гоголя вообще особый предмет и особая тема. Начать с того, что Гоголь, по ходячей легенде, распространяемой Данилевским, подъезжая к Петербургу, так часто высовывался из экипажа, что отморозил нос [5, с. 96]. Можно вспомнить также, как вышел из себя Гоголь и обиделся на Погодина (с которым дружил и у которого обычно жил в Москве), когда тот без его разрешения и согласования с ним поместил в «Москвитяине» его портрет, в котором, как считал Гоголь, он «выставлен забулдыгою» [36, VI, с. 120]. Можно указать, что нос – одна из важнейших характеристик многих героев Гоголя и часто события разворачиваются именно вокруг носа (как в обращенных к Гофману уговорах Шиллера отрезать ему нос за ненужностью («Невский проспект»)).

4) «нОс» – лицо без носа (О) своего рода «пустой смайлик», дырка, отсутствие, ноль.

5) В названии «НОС» средняя О может быть понята как указание на Солнце, не только благодаря формальному совпадению, но и посредством скрытых указаний в тексте. Майор Ковалев приехал с Кавказа, приехал в Петербург, вспомним, что его нос пропал ночью и пытался отправиться в Ригу. Взглянув на карту, мы увидим, что герой движется, подобно солнцу – возникает из-за Кавказских гор (а другого прошлого у него нет – как у солнца, заново рождающегося каждый день), движется («восходит») на северо-запад, а после – на юго-запад («западает»), ведь Рига – единственное направление, по которому можно было выехать из Петербурга за границу по суше.

6) «НОС», «Но – сь» двойная оппозиция: двух согласных между собой, разделенных гласной, и согласных с гласной. В данном случае «С» недвусмысленно указывает на Сатану, как и название в целом: «Но – Сатана», «Как же быть с Сатаной?», «Не забывайте о Сатане». При внимательном рассмотрении этот мотив становится очевидным.

а) Русское «нос» можно прочесть как латинское НОС, нос – 1) туда, сюда; 2) (*hic, haec, hoc*) этот, (*hoc est* – то есть), здешний, тут находящийся; кусок (*hoc terra* – кусок земли). Эти смыслы, на первый взгляд вполне безобидные, тем не менее укрывают в себе одно из свойств литературного черта – его вездесущность. Черт все время тут как тут, за спиной, за плечами, под рукой и т. д. Не случайно персонажа Гофмана, скрывающего в себе черта, зовут Дапертутто (итал. *dappertutto* – везде, (по)всюду) [10, с. 281 и сл.] (отметим это чудно звучащее «тутто»), а у Хлестакова, этого балаганного черта (разоблачителя злодеев), вырывается в потоке речи «Я везде, везде...»;

б) Отметим, что С – обозначение Кантором мощности континуума, то есть множества всех подмножеств минимального бесконечного

множества, эквивалентному множеству всех действительных чисел [43, с. 93 и сл.]. Ну разве не чертовщина?

в) Само слово НОС графически может быть разделено на центральную абсолютно симметричную графему О (гласный звук), а также правую графему Н и левую графему С (для читателя, естественно, это предстает в зеркальном отражении), при этом обе графемы обозначают согласные звуки. Отметим, что эти графемы противоположны не только по линии правый–левый (чрезвычайно важная оппозиция для любой культуры) (см.: [17, с. 91 и сл.]), но и практически по всем линиям: сами звуки – носовой смычный «н» и щелевой срединный «с» противоположны в артикуляционном плане, в плане же акустическом они также разнесены по вокальности, бемольности, а по звонкости – на противоположные полюса (если учесть еще немой «ъ», их противоположность вообще оказывается предельно возможной для согласных в системе русской фонетики); кроме того, уравновешенный и симметричный Н безусловно противостоит «профильному», направленному в одну (левую) сторону С. Н и С противостоят как изображение анфас и в профиль, что в системе иконописи всегда работало как противопоставление Бог – дьявол, Добро – Зло. «Если Бога или Христа, – пишет Ф. Дагоберт, – изображали как символ вечной истины или справедливости, их рисуют не в профиль, а в симметричном виде анфас» (цит. по: [4, с. 45–46]). Чрезвычайно также показательна близость Н символу зороастрийского Божественного первоначала – Зервана²;

г) Неоднократно отмечалось, со ссылками на слова самого Гоголя, что главной мыслью его жизни и творчества было противостояние черту. (Д. С. Мережковский кладет это положение в основу своей работы о Гоголе [25].) Как известно, в традиционном воззрении, которому следовал Гоголь, у черта очень много названий; его зовут, например черт, сатана, бес, тот, рябо(ы)й [27, с. 415]. Все же можно заметить некоторую тенденцию: если в Миргороде и Диканьке черт традиционен – черный, с хвостом, рогами и копытами, то в мире западном (или ориентированном на Запад) вместо такого черта чаще выступает сатана. Черт, конечно, может въехать (влететь) в Петербург («Ночь...»), запретов для него быть не может, но Петербург – большой город, и мелкие проделки черта здесь кажутся жалкими. Он еще годится для ремесленников – сапожников, булочников или жестянщиков, но уж никак не для высоких особ и знатных лиц. Поэтому здесь черт предстает в более respectableм обличье – как Сатана. Сатана – государственный, европейский черт, черт цивилизации. Поэтому в отрывке «Рим», где действие происходит на Западе, в Риме, герою (Пеппе) снится именно сатана (с маленькой буквы, то есть не как собственное имя, а видовое наименование). В этом же отрывке, кстати, тоже осуществляется связь сатаны и носа, когда Пеппе снится, что «сатана

поташил его за нос по всем крышам всех домов» [9, III, с. 255]. В той же повести раскрывается и числовое значение черта (здесь у Гоголя черт и сатана оказываются синонимами) – 13, а носа – 24 (а ведь нос пропадает у Ковалева в ночь с 24 на 25 марта, с четверга на пятницу).

Само число 24 тоже может указывать на связь носа с сатаной. Образ сатаны в евангельских текстах полностью лишен какой бы то ни было наглядности, но в дальнейшем средневековая фантазия активно создает его. Кстати сказать, нос майора Ковалева в повести как раз постоянно балансирует на грани представимости/непредставимости, наглядности/анти-наглядности (едет с документами в карете в Ригу, а после оказывается в кармане завернутым в тряпочку и т. п.). В средневековой и более поздней традиции одним из основных образов Князя Тьмы оказывается текст из Откровения Иоанна Богослова (Откр. 1, 13–14), к которому мы вернемся, когда речь пойдет о внешнем облике, а чуть далее в том же тексте, в главе четвертой говорится о видении небесного престола вокруг которого стояли 24 старца (престолы) и рядом находились животные – лев, телец, человек, орел (позднее традиция представит их символами четырех евангелистов), у каждого из которых было по шесть крыльев ($4 \times 6 = 24$) (Откр. 4, 4, 7–8). Избегая представлять Бога зримым, последующая традиция настаивая на Его бестелесности, поэтому подобное видение могло иногда толковаться как дьявольское наваждение, с другой же стороны, сам дьявол то и дело стремится предстать в облике Бога или уподобиться ему в чем-либо.

Сатана вообще способен представлять практически в любом облике. Здесь задействуется оппозиция: обычное/необычное. Иногда дьявол распознавался в средневековой традиции по своему необычному облику, в отдельных случаях у него и вовсе все оказывалось наоборот (вывернутым наизнанку): лицо вместо зада и т. д. Естественно, дьявол свою природу старался скрыть и поэтому мог предстать практически в любом облике, но особенно часто – в облике священника как самом отдаленном (изнаночном, противоположном) и враждебном дьяволу, но типологически близком. «Он мог убедить своих собеседников, что к ним явился сам светлый ангел» [28, с. 38]. Не случайно Ковалев застаёт нос молящимся в соборе «с выражением величайшей набожности» [9, III, с. 55].

Внешние черты Сатаны во многом противоречивы и складывались в течение ряда веков посредством переосмысления источников и традиций, в том числе – античного наследия и Священного Писания. Иконографическими чертами Сатаны-дьявола предстают: рога, козлиная шерсть, мощный фаллос и большой нос [28, с. 38] – исследователи обычно возводят эти заимствования к греческому богу Пану. Но кроме того, в литературной традиции – что для нас особенно важно – (Данте, Мильтон, Байрон и др.) Дьявол-Люцифер-Сатана отличается еще глубоким

«пламенным» взглядом; эта черта восходит к упоминавшемуся уже месту из Откровения Иоанна Богослова («очи Его – как пламень огненный»; Откр., 1, 14).

Большинство этих черт находят свое поразительное отражение в образе Носа, увиденного майором Ковалевым. «Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника» [9, III, с. 55]. Нет сомнения, что шляпа с плюмажем служила для прикрытия рогов, так как во всей повести упоминаются в дальнейшем только женские шляпы, но нигде не сказано о мужских. Точно так же замшевые панталоны оказываются прикрытием и вместе с тем заменителем козлиной шерсти на ногах – одному из самых верных способов распознавания нечистого (см., напр., [23, с. 416]). Шпага, с одной стороны, являясь «мужским оружием», недвусмысленно служит визуальной заменой совершенно невозможному в данной ситуации фаллосу, а с другой – отсылает к тому же описанию из Откровения («из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его – как солнце, сияющее в силе своей» (1, 16)). Отметим уже указанное родство образа героя и солнца.

Остался мундир, шитый золотом, но к этой черте мы еще вернемся, так как и она тоже указывает на демоническую природу его владельца. Отметим еще одну немаловажную черту. Сатана – оборотень. Это его уже почти природная черта. Как оборотень, способный обернуться кем и чем угодно, Сатана должен быть маркирован, помечен, чтобы его можно было бы распознавать при превращениях. Такой маркировкой обычно выступает асимметрия почти всех демонических персонажей [29, с. 136] – хромота, кривизна, но одна из черт этой асимметрии – длинный нос или какая-то особенность на носу (узел, шишка, как, например, монголо-ойратской сказке «Два брата», где одноногий черт помечает нос злодея самой большой шишкой-узлом, при том, что этот узел уже девятый [7, с. 90]). А ведь все началось с прыщика на носу, и по этому прыщику происходит опознание носа. В конце повести прыщик пропадает. То есть дьявол пометил свою жертву еще до начала всех событий, а потом этот знак был снят.

Но главной чертой-приметой Сатаны, вне сомнения, должен был быть запах серы, распространяющийся вокруг. Однако как раз этот признак оставался скрыт от занятого поисками майора Ковалева, так как он был лишен как раз того самого органа, которым мог бы этот признак уловить.

В традиционном народном восприятии, на которое и опирался Гоголь, природа дьявола предстает неоднородной. Он вовсе не всегда выступает князем преисподней, а предстает иногда как мелкий бес, черт, леший, кикимора и т. д. [37], он также может предстать преображенным древним

языческим божком [40]. Черты одного из таких божеств легко распознать в Носе. Это Световид (Свентовид, Святовит) – древнее языческое божество света и зрения. О нем пишет Гельмгольд в своей «Славянской хронике» (XII в.): «Святовит, бог земли рюанской, занял первое место среди всех богов славянских, светлейший в победах, самый убедительный в ответах» [8, с. 236–237]. Световида роднит с Сатаной еще одна черта – у обоих символический цвет – красный. Культурным центром Световида был четырехстолпный храм в городе Аркона на острове Рюген. Не туда ли собрался Нос при столь явном и поспешном отбытии в Ригу, то есть за границу (какие, в самом деле, у него могли быть дела в Риге)? Вспомним, что на Носе был мундир, шитый золотом. Атрибутами же Световида являлись: меч, знамя, боевые доспехи, в том числе изображения орла и копья. Парадное шитье на мундире (части которого были красными – воротник и др.) едва ли обходилось без изображений орла и других атрибутов государства, в том числе и копья и знамени. Факт наличия меча (шпаги) у Носа мы уже отмечали.

Наконец еще одна черта, подаренная нам Гоголем, для подсказки того, что сама эта буква «С» недвусмысленно указывает на Сатану. В собственных именах героев повести буква «с» присутствует только два раза: в имени жены Ивана Яковлевича – Прасковьи Осиповны (дважды) и знакомой Ковалева Александры Григорьевны Подточиной, штаб-офицерши. С Прасковьей Осиповной все ясно – автор наглядно показывает ее сатанинскую природу. Куда интереснее с Александрой Григорьевной. Ее вообще-то в повести зовут *Палагея* Григорьевна, а Александрой она становится только в тот момент, когда возникает подозрение, что именно она наслала на героя порчу. Приобретя (по подозрению) эти сатанинские черты, она сразу оказывается помечена и звуковым рядом – из нейтральной Палагеи превращается в Александру (в письме и ответе на него). Может ли все это быть случайностью? А если добавить, что в отличие от имен собственных, в званиях и должностях на немногим большее количество слов и букв (21/21, 144/181 соответственно) буква «с» встречается по крайней мере пятнадцать раз (статский советник, коллежский асессор, частный пристав и т. д.), то не будет ли это свидетельствовать о мощном проникновении Сатаны во всю сферу государственных учреждений и отношений, и пока еще относительной сохранности личной души каждого отдельного индивида? Если и это можно еще счесть случайностью, то остается только добавить одну цитату из работы, посвященной образу Сатаны в истории и культуре, после чего могу лишь развести руками. Итак: «В сущности, почти все животное царство в те времена (средневековье – С. III.) можно было записать в творение Сатаны; при этом особенно следовало подчеркнуть дьявольский характер совы, свиньи, саламандры и лисы» [28, с. 37].

II. Имя героя – Платон Кузьмич Ковалев.

Нет смысла говорить о важности имен героев для понимания глубиннейшего смысла произведения, а также их роли в христианском православном мировоззрении, к которому принадлежал Гоголь. П. А. Флоренский пишет: «Все пространство произведения служит проявлением духовной сущности и, следовательно, именуя ее, может быть толкуем (ἡ οὐρανὸς αὐτοῦ καὶ ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα καὶ ἡ πόλις καὶ ἡ ἐκκλησία αὐτῆς.— С. III.), как ее имя; но в собственнейшем смысле только имя предельно прилегает к сущности в качестве ее первообнаружения или первопроявления, и поэтому оно преимущественно именуется сущность в полноте ее энергий» [39, с. 182].

Прежде всего в этом имени очерчена тема политического и культурного пространства Российской империи. Ковалев – соединение украинского *коваль* с российским *-ов*, то есть соединение Украины с Россией – тема во многих отношениях для Гоголя особая. Она очерчивается его повышенным интересом к истории и, вместе с тем, его неспособностью превратить свое видение проблемы в систематическое научное или художественное изложение. Важность этого мотива подтверждает также имя героя – Платон (греч. *πλατὺς* «широкий»), в свою очередь указующее на связь России с греческой традицией и греческим античным и византийским православным пространством. Отчество героя – Кузьмич – усиливает этот мотив: русское Кузьма, Козьма, Косьма, восходит опять-таки к греческому «космос». Здесь – та же связь, но укрытая, приглушенная. Она указывает на более глубокую связь – с античной традицией и даже предшествующим ей пластом истории – архаикой, еще требующей своего раскрытия.

Вопрос об оправданности выделения подобных связей неоднократно поднимался в работах исследователей (см., [14, с. 101; 44, с. 667]), и общей основой оправдания выступает тезис Б. Л. Пастернака о необозримости «бессознательного у гения» [30, с. 45]. Связь же творчества Гоголя с фольклорной и мифологической традицией отмечалась неоднократно. «Произведения Гоголя могут служить основой для реконструкции мифологических верований славян, восходящих к глубочайшей древности и, конечно, на уровне самосознания Гоголю неизвестных» [20, с. 132].

Фигура Ковалева наполнена архаическими мотивами и смыслами, перенесенными в современные автору условия имперского Петербурга. По сути, Ковалев – образ куда более древний и эпический, чем образы «Вечеров» или «Миргорода». Ковалев поставлен Гоголем в позицию героя волшебной сказки, претерпевшего урон и нуждающегося в восстановлении утраченного. Это становится особенно заметно при наложении функционального анализа волшебных сказок, предложенного В. Я. Проппом, на структуру повести «Нос» [32]. Ковалев хаотично мечется по

пространству Петербурга в поисках антагониста или, как минимум, дарителя. Гоголь, с его удивительным лукавством и чуткостью, «выворачивает наизнанку» традиционный сюжет: хотя покидает дом и преследует антагониста именно герой, но получает утраченное он в конце концов от чиновника – представителя государства, которое как раз всегда традиционно оставалось пассивным. Учитывая тот факт, что действия героя волшебной сказки В. Я. Пропп возвел к действиям шамана, отправляющегося в царство мертвых за пропавшей душой и обряду инициации [33], то можно лишь удивляться тому, что эта связь не была до сих пор вскрыта.

Само имя роднит нашего майора с шаманом. Он – Ковалев, Коваль, кузнец, а связь кузнеца с шаманом и частое их тождество хорошо известны и неоднократно описаны в литературе [26, с. 282–290; 16; 2; 42]. Этот мотив в повести не случаен и проливает на ее смысл совершенно неожиданный свет.

Традиционно кузнец рассматривается как мастер, умелец, связанный с магией и с огнем, кузнец – вообще некая сверхъестественная созидательная сила. Через огонь кузнец связан с солнцем, причем дважды: сам по себе огонь – часть солнца, кроме того, кузнец связан с подземным огнем (через руду и «закрытость» своего ремесла), который является отражением солнца в подземном мире. Как близкий к огню, кузнец противостоит воде.

Теперь становится понятным, почему Иван Яковлевич должен выбросить нос именно в Неву – факт совершенно нелепый в реальном пространстве Петербурга и столь же необходимый в пространстве повести. Иван Яковлевич жил на Вознесенском проспекте, тянущемся почти через весь центр до Исаакиевской площади и собора. Исаакиевский мост (наводной, ныне не существующий) находился за собором несколько в стороне. Едва ли Иван Яковлевич жил рядом с Зимним дворцом, скорее всего, ему пришлось весь этот центр пройти, что ясно из описания Гоголем его бесплодных попыток избавиться от носа как долгого и утомительного путешествия. Если так, то Иван Яковлевич неминуемо должен был пересечь Мойку и Екатерининский канал (обычно – просто «канаву», ныне канал Грибоедова), но ему и в голову не пришло выбросить нос туда. Почему он также не пошел в другую сторону – к Измайловскому проспекту, то есть в сторону Фонтанки и Обводного канала? Разве не легче незаметно выбросить что-либо поближе к окраине, а не в самом центре? Но нос жег ему руки, и только в Неве было достаточно воды, чтобы смирить это пламя.

Впрочем, как мы знаем, даже в Неве воды оказалось недостаточно, и нос «выплыл», да еще статским советником, на мундире которого солнцем горела золотая вышивка. Связь золота и солнца, восходящая по крайней мере к византийской иконописной традиции (см.: [1]), не могла быть

неизвестной Гоголю, а потому знаменательна в тексте. Противостояние кузнеца (огня) воде уходит в глубокую архаику. А. А. Потебня приводит украинское поверье, по которому когда первый кузнец (Божий коваль) ковал первый плуг в своей кузне, дракон языком пролизал в кузницу дверь, и «тогда Божий коваль ухватил его клещами за язык, запряг в плуг и проорал землю от моря до моря. Те борозды лежат по обе стороны Днепра змеевыми валами» [31, с. 386]. Отметим, во-первых, что змей здесь – явно относится к стихии воды, просит напиться из Днепра, но Божий коваль дает ему пить только из Черного моря, после чего тот «расселся», то есть распозлся на множество малых змей (источник Потебни [23, с. 74]). Во-вторых, имя Божьего коваля – *Кузьма-Демьян*, что при отчестве Ковалева *Кузьмич* удваивает его связь с этим персонажем. Он коваль(ов) и он сын Кузьмы, то есть прямой преемник и наследник Божьего коваля. Едва ли поверье о возникновении «змеинового вала» вдоль Днепра могло быть неизвестно Гоголю.

Вяч. Вс. Иванов и В. Н. Топоров также указывают на древность сюжета о противостоянии кузнеца дракону, приводя пример кузнеца Кава из «Шахнаме» [15, с. 159]. Там же они имя иранского кузнеца Кава связывают с индоевропейским словом, «которым обозначалось магическое и поэтическое искусство и его носители (ср. др.-инд. *kavi-*)» [15, с. 159]. Это подтверждает нашу догадку о близости Ковалева к шаману, а последующий лингвистический анализ едва ли может оставить какие-то сомнения. *Kave-*связывается не только с *выковыванием-ковкой*, но и со ст.-слав. *къзьнь* (в значении «искусство»), давшим потом и *козни*, и *коварный*, которые тоже в свою очередь связаны с *ковать*, так как – *выковываются* [15, с. 159–162]. Этот блестящий анализ, воспроизвести который здесь, к сожалению, нет никакой возможности, подчеркивает связь кузнеца с огнем, с мастерством-искусством, колдовством-ведением. С другой же стороны, фигура кузнеца всегда отмечена некоторой физической особенностью – Гефест у греков и Вёлунд у германцев хромы, гномы, кузнецы подземного мира, – карлики, и раз так, то можно сказать, что Ковалев, теряя нос, парадоксальным образом обретает свою сущность-функцию – кузнеца, посредника между высшим и низшим миром, между солнцем и подземным огнем. Бесплодные метания Ковалева по Петербургу – тщетные усилия по проникновению в высший и низшие миры, чтобы связать их воедино и восстановить утраченное.

Мифологическая роль кузнеца не ограничена ремеслом, кузнец иногда выступает как земная трансформация бога грозы [15, с. 163], но он же часто предстает в роли демиурга. Кузнец не просто выковывает оружие или орудия, он еще латает черепа, может выковать песню, свадьбу или тост [46]. В славянских свадебных и подблюдных песнях к кузнецу часто обращаются с просьбой сковать венец, перстень и даже песню и свадьбу [31, с. 388]. Это применимо к Ковалеву, уже «выковавшему» себе на Кавказе

чин и примеряющемуся к соответствующей должности и свадьбе с приданым.

Миф (эпос) – вне времени [19, с. 185]. В повести Гоголя присутствует мотив, складывающий разрозненные кусочки в единую вневременную целостность – в вечность. Это тема смерти. Смерть, по народной характеристике – «безносая». Ковалев выпадает из пространства жизни. Он оказывается между земным существованием и высшим (божественным) бытием. В западно-семитской мифологии кузнец Кусар-и-Хусас (*kt̄r wh̄ss*, «Пригожий-и-Мудрый») строит дом для Балу, царя богов, и убеждает его проделать в доме окно, через которое к Балу проникает смерть [41, с. 70]. Кусар-и-Хусас связан с мастерством и смертью, многих героев и богов он снабжает оружием, убивающим их противников насмерть [45, с. 45 и сл.]. Но он же, как искусный мастер устраивает мир, оказываясь связан с мировым яйцом, то есть он противостоит первоначальной стихии, влаге, воплощением которой является мировое яйцо [38, с. 92–93]. Согласно изложению Дамаския со ссылкой на мифолога Моха, в космогонии финикийцев именно божество Хусор (финикийский вариант угаритского Кусар [42, с. 112]) рассек мировое яйцо, образовав из его половин небо (Уран) и землю (Гею) [11, с. 357–358]. Нет сомнения, что Ковалев и есть тот самый Кусар (Пригожий-и-Мудрый), кто отделил небо от земли, расколов мировое яйцо, но при этом и сам не удержался и тоже распался на две части.

В данной работе, заканчивающейся здесь, не ставилась задача раскрыть все смыслы, так как последовательное раскрытие всех линий привело бы к ничто, как показывает «Ничто, или Последовательность» Соланж Марио [47].

Примечания

¹ Данная статья – письменный вариант двух выступлений автора во время семинара «Стратегии интерпретации текста: методы и границы их применения» (Философский факультет ОНУ, май 2006 года). Семинар был посвящен чрезвычайно, как мне кажется, важной проблеме: соотношению метода и преобразуемого методом объекта. Участники семинара выбрали один общий объект (текст повести Н. В. Гоголя «Нос») и проанализировали его, используя различные методы анализа. Автор представляет здесь два свои доклада.

² Автор выражает благодарность О. П. Иванкову за указание на эту параллель.

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. – М.: Наука, 1973. – С. 43–52.
2. Аджинджал И. А. Кузнечное ремесло и культ кузни у абхазов // Из этнографии

- Абхазии.– Сухуми, 1969.– С. 232–274.
3. Анненский И. Книга отражений.– М., 1979.
 4. Вейль Г. Симметрия.– М.: Наука, 1968.
 5. Вересаев В. В. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников.– Харьков, 1990.
 6. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский.– М., 1929.
 7. Волшебный мертвец. Монголо-ойратские сказки.– М., 1968.
 8. Гельмгольд. Славянская хроника.– М.: Изд-во АН СССР, 1963.
 9. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений.– М.: Издательство АН СССР, 1938–1940.
 10. Гофман Э. Т. А. Приключения в ночь под Новый год // Гофман Э. Т. А. Собр. соч. в 6-ти тт.– Т. 1.– М., 1991.– С. 263–293.
 11. Дамасский Диадок. О первых началах.– СПб., 2000.
 12. Деготь Е. Ю. Оптика сновидения. Современное искусство в парадигме сна // Сон – семиотическое окно.– М., 1993.– С. 65–73.
 13. Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984.– № 1.– С. 153–166.
 14. Иванов Вяч. Вс. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: Еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры.– Т. II.– М., 2000.– С. 78–104.
 15. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей.– М.: Наука, 1974.
 16. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.– Т. I (5).– Тарту, 1974.– С. 87–90.
 17. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы (Древний период).– М.: Наука, 1965.
 18. Леви-Строс К. Мифологии.– Т. 1. Сырое и вареное.– М., СПб.: Университетская книга, 1999.
 19. Леви-Строс К. Структурная антропология.– М.: Наука, 1983.
 20. Лотман Ю. М. Гоголь и соотношение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.– Т. I (5).– Тарту, 1974.– С. 131–133.
 21. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа.– М.: Гнозис, 1994.
 22. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х тт.– Т. 1.– Таллинн: Александра, 1992.– С. 413–447.
 23. Максимович М. А. Дни и месяцы украинского селянина // Русская беседа.– 1856.– Кн. 3. Отд. V.– С. 73–108.
 24. Манн Ю. Поэтика Гоголя.– М.: Художественная литература, 1988.
 25. Мережковский Д. С. Гоголь и черт.– М., 1906.
 26. Миллер В. Ф. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой.–

- Т. 1. Асвины-диоскуры.– М., 1876.
27. Милорадович В. П. Заметки о малорусской демонологии // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія.– К.: Либідь, 1991.– С. 407–429.
 28. Мюшембле Р. Очерки по истории дьявола.– М.: Новое литературное обозрение, 2005.
 29. Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии.– Л.: Наука, 1979.– С. 133–141.
 30. Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Об искусстве.– М.: Искусство, 1990.– С. 36–120.
 31. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. I. Рождественские обряды // Потебня А. А. Слово и миф.– М.: Правда, 1989.– С. 379–443.
 32. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки.– М.: Лабиринт, 2000.
 33. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки.– М.: Лабиринт, 2001.
 34. Рифтин А. П. Категория видимого и невидимого мира в языке // Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. Сер. филол. наук, вып. 10.– Л., 1946.– С. 136–152.
 35. Розанов В. В. О Гоголе // Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития.– М.: Искусство, 1990.– С. 225–246.
 36. Сочинения и письма Н. В. Гоголя. Изд. П. А. Кулиша.– СПб., 1857.
 37. Толстой Н. И. Из заметок по славянской демонологии: I. Откуда дьяволы разные? // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.– Т. I (5).– Тарту, 1974.– С. 27–32.
 38. Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) // Труды по знаковым системам, 3.– Тарту, 1967.– С. 81–99.
 39. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Ч. 6. Имя и личность // Флоренский П. А. Соч. в 4-х тт.– Т. 3 (2).– М.: Мысль, 1999.
 40. Чулков М. Абевега русских суеверий.– М., 1786.
 41. Шифман И. Ш. Культура древнего Угарита (XIV–XIII вв. до н. э.).– М.: Наука, 1987.
 42. Albright W. F. Archaeology and the Religion of Israel.– Baltimore, 1956.
 43. Frenkel A. A. Abstract Set theory.– Amsterdam, 1953.
 44. Moyle N. K. Folklore Patterns in Gogol's *Vij* // Russian Literature, 1979, VII.– P. 665–683.
 45. Oberman J. Ugaritic Mythology.– New Haven, 1948.
 46. Schmitt R. Dichtung und Dichtersprache der indogermanischer Zeit.– Wiesbaden, 1967.
 47. Solange M. Rien du tout, ou la Consequence.–P., 1971.
 48. Wertime T. A. Pyrotechnology: man's first industrial uses of fire // American scientist. 1973. Vol. 61, № 6.– P. 670–682.

Ольга Барановская

МЕТОДОЛОГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ПРЕДЕЛАХ И ЗА ПРЕДЕЛАМИ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА

Парадоксальной можно было бы считать ту ситуацию, когда, обращаясь к высказыванию, сделанному на хорошо знакомом языке, мы часто оказываемся не в состоянии понять его непосредственно и нуждаемся во вспомогательных средствах, позволяющих определить, что же хотел сказать автор. При этом требуется пересказать его другими словами или вообще на другом языке, что, как правило, не входит в планы автора (зачастую, его просто обижают), чревато существенными погрешностями по отношению к тексту, да и не дает гарантий в достижении желаемого «правильного» понимания. Но парадокса здесь нет, а есть проблема, обусловленная самостоятельностью и непрозрачностью внутренней организации языка, работы сознания, референциями различного типа. Вариативность и неопределенность процесса смыслообразования, возникающие в результате взаимодействия, пересечения, вытеснения и воспроизведения элементов, функций языка и актов сознания, привлекают и отталкивают в равной степени, создавая как возможности обогащения, развития культурных форм, так и глубочайшие культурные, мировоззренческие, антропологические расслоения, разночтения и конфликты.

И поэтому данная проблема не может остаться без внимания, а ее решение – в границах единичности «личного мнения», ведь так или иначе мы сталкиваемся с необходимостью отбора значимых, точнее, общезначимых смыслов, выбора позиций, располагающихся в иерархии качественных уровней понимания, соответствующих тем или иным стандартам, требованиям или культурным нормам. Даже если и допустить реальную возможность такой предельно нейтральной, толерантной коммуникативной среды, когда любое индивидуальное предпочтение, любой смысл, будет считаться приемлемым и востребованным, то сама эта возможность должна быть обоснована на уровне глубинных оснований, обеспечивающих переводимость, сопоставимость, перетекаемость смыслов и значений, текстов, структур и моделей языка.

Наличие смысла предполагается не только противопоставлением смысла и бессмыслицы, смысла и абсурда (и бессмыслица и абсурд могут нести в себе свой смысл), но и тем, когда смысл может быть явным или скрытым, ясным или туманным, может быть глубинным или поверхностным, прямым или косвенным, выразимым или невыразимым, адекватным или искаженным и т. п. Причем острота различий между этими вариантами проявляется в зависимости от того, что мы оказываемся в состоянии видеть и понять, а это, в конечном итоге, приводит к вопросу о границах субъективного и произвольного в полагании смысла, с одной стороны, и

к вопросу о статусе «объективного» смысла, с другой.

Обращаясь к проблеме обнаружения смысла и, соответственно – к проблеме интерпретации текста, философия XX века открыла широкий, хотя и обозримый, спектр возможных решений в исследовании условий смыслообразования и смыслополагания. Общая направленность этих решений лежит в рамках определения смысла как отношения, интегрирующая функция которого служит связующим началом как для актов сознания, так и для элементов и функций языковой или знаковой системы. Здесь открываются два пути, которые дают свою перспективу решения, но и в то же время создают свои проблемы – это, с одной стороны, путь, устанавливающий необходимость введения тех или иных ограничений, позволяющих «уловить» смысл, обнаружить и зафиксировать факторы, условия конституирования смысла, т. к. «то, что не имеет конца, не имеет и смысла. Осмысление связано с сегментацией недискретного пространства» [6, с. 137]; а, с другой стороны, это стремление научиться следовать за «неуловимым» смыслом, акцентируясь на принципиальной транзитивности этого «пассажира без места», по выражению Ж. Делеза.

Одним из примеров первого пути можно считать структурализм, второго – деконструкцию, причем наш выбор именно этих направлений связан с тем, что, представляя две различные парадигмы, они тесно примыкают друг к другу, демонстрируя последовательность методологического перехода в решении одной и той же задачи – открыть не изреченное явно, открыть то, о чем текст умалчивает. Конечно, вокруг решения этой задачи концентрируются практически все философские направления, предлагающие те или иные стратегии интерпретации, однако в данном случае нам важно сопоставить то, как «работают» методологические принципы структурализма и деконструкции в той их установке, которая требует ограничения только текстовой реальностью или реальностью самого языка.

Структурный анализ, если подразумевать его методологическую значимость (оставляя в стороне его нацеленность на поиск универсальных структур, имеющих онтологический статус), заключается в построении структурной модели текста и дает надежду на ясно формулируемый результат в его истолковании. По справедливому и достаточно точному заключению У. Эко, «...структурная критика сводит то, что *было* движением (генезис) и что *станет* движением (бесконечной возможностью прочтений), в пространственную модель, потому что только так можно удержать то неизреченное, чем было художественное произведение (как сообщение) в его становлении (источник информации) и в его пересотворении (истолкование получателем). Структуралист призван к тому, чтобы справляться с тяготами неизреченности, которая всегда создавала трудности для критического суждения и описания поэтических механизмов. Критику-структуралисту прекрасно известно, что художественное произведение

не сводимо ни к схеме, ни к ряду схем, из него извлеченных, но он загоняет его в схему для того, чтобы разобраться в механизмах, которые обеспечивают богатство прочтений и, стало быть, непрестанное наделение смыслом произведения-сообщения» [8, с. 362–363].

Принцип, с которым к осуществлению структуралистского проекта подходит Р. Барт, заключается в выявлении предельного объема возможных смыслов, рождающихся в литературном произведении. Полагая множественность смыслов литературного текста, «можно нацелиться разом на все смыслы, которые оно объемлет, или, что то же самое, на тот полный смысл, который всем им служит опорой...» [1, с. 373]. Именно такой подход, суть которого, с точки зрения Барта, состоит в описании логики порождения любых смыслов, должен стать основанием для *науки* о литературе. Наделение текста каким-либо конкретным значением или смыслом может считаться рискованной привилегией литературной критики, однако в качестве акта профилированного прочтения или средства интерпретации критика все же должна ориентироваться на смысл как разворачивание и взаимосвязанность символов, а это означает – должна соотноситься с задачами науки о литературе.

В этой связи неминуем вопрос о степени верности критического дискурса, ведь, во-первых, символичность текста оказывается недоступной для анализа в силу того, что язык произведения и язык интерпретации принципиально не совпадают, а во-вторых, поскольку «писать – значит в известном смысле расчленять мир (или книгу) и затем составлять заново», то в акте истолкования обязательно появляется новый смысл, и кроме этого «для того, чтобы «деформировать» текст, нет совершенно никакой надобности добавлять в него что-либо от себя: для этого достаточно его процитировать, иными словами – расчленить» [1, с. 385]. Решение вопроса о мере адекватности интерпретации Барт видит в коррекции дискурса о литературе в сторону такого качества, которого ему действительно недостает, а именно – иронии. «Ирония есть не что иное, как вопрос, заданный языком по поводу языка» [1, с. 384]. И это крайне важное наблюдение, т. к. такая позиция позволяет выстроить «горизонт» для определения перспективы дискурса о литературе, где, как полагает Барт, качество или степень точности высказывания определяется убежденностью или решимостью высказывающегося, а не только содержанием сказанного. Кстати именно в этой позиции, на наш взгляд, заключается исток и другой методологической перспективы, которую видел и сам Барт, и это – деконструкция, речь о которой пойдет позже.

В отличие от распространенного убеждения, что структурность текста (как любого другого объекта) определяется наличием идентичных, повторяющихся или, наоборот, оппозиционных элементов и способов их распределения, Р. Барт предлагает опираться на *различия* между

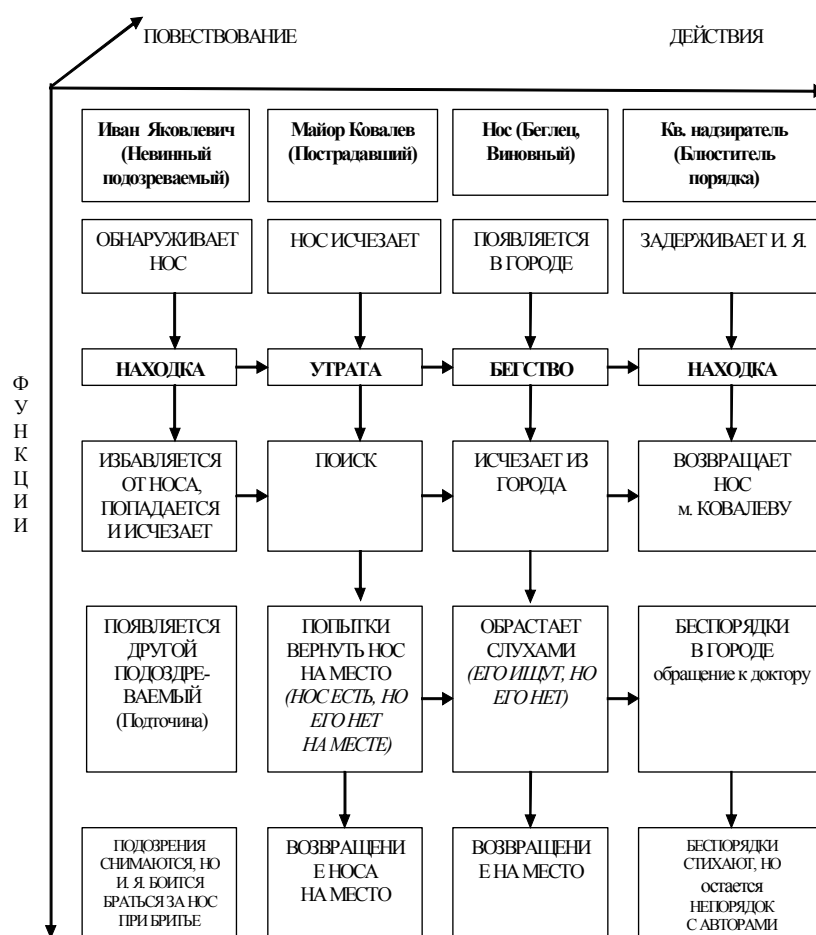
элементами текста. Смысл рождается именно в системе эксклюзивных и реляционных отношений, в которые вступает тот или иной (редкий или повторяющийся) элемент текста, что и определяет степень интегративности текста и его смысловую насыщенность. Структура повествовательного текста формируется в соответствии с основными сегментами повествовательного дискурса, и в качестве таких сегментов Барт выделяет три: 1) функции, т. е. единицы плана содержания текста или сюжетный элемент, сообщающий о происходящем; 2) действия или, точнее, действующие лица, персонажи; и 3) способ повествования, т. е. характер самого акта высказывания.

Функциональный уровень структурного анализа предполагает дифференциацию ядерных, т. е. основных (кардинальных) и каталитических функций, причем различие между ними определяется принципиальной устранимостью сообщения (катализаторы и другие вспомогательные функции можно удалить из текста без существенных изменений для его содержания). Ядерные функции связаны между собой отношениями солидарности, т. е. одна предполагает другую и наоборот, а с катализаторами – отношениями импликации, сочетающими хронологическую и логическую последовательность повествования. Система интеграции этих сюжетных единиц охватывает как вертикальный уровень отсылок, признаков функций, так и горизонтальный дистрибутивный уровень, представленный коррелятивными, оппозиционными элементами, образуя таким образом каркас повествовательного текста.

Анализ функций, особенно на дистрибутивном уровне, непосредственно связан с анализом действий, осуществляемых персонажами, типов отношений, в которые они вступают и которые они представляют. Учитывая различные подходы к классификации персонажей (например, главный или второстепенный, субъект, личность или безличностный функционер и др.), Барт допускает также разделение персонажей с точки зрения грамматического лица, что позволяет ему сразу же подключить и повествовательный уровень анализа, в котором авторское повествование также может быть рассмотрено как с позиции одного из персонажей, так и с отстраненной имперсональной позиции. Существенной особенностью такого анализа должна стать гибкость оперирования классификационными парадигмами, гибкость и игра различий и различений, что, безусловно, понятно в контексте данной модели структурирования текста и определения условий смыслообразования. Именно игра различий способна вызвать или, точнее, обеспечить принципиально *иронический* подход к анализу текста, т. е. проявить и озвучить сам язык литературного произведения.

Итак, предложенный Р. Бартом вариант структурирования текста требует соответствующей схемы, и поскольку речь идет об *объеме* возможного смысла, то она, на наш взгляд, по сути укладывается в хорошо

известную трехмерную систему координат, где традиционное распределение осей будет иметь значения уровней структурного анализа – «функций», «действий» и «повествования». Мы попытались выстроить структуру повести Н. В. Гоголя «Нос» в соответствии с бартовской концепцией анализа текста, и, исходя из этого, попробуем ее рассмотреть.



Сопоставляя распределение функций и действий, мы видим, что содержание повести конструируется как загадка или детективная история, с достаточно четкой логической и хронологической последовательностью развития ситуаций, как если бы речь шла о пропаже, например, драгоценностей и т. п. Однако речь идет о том, что, по здравому разумению, не может исчезнуть, т. к. не является самостоятельной вещью,

и не может пропасть таким образом, т. е. безболезненно и бесследно в прямом смысле этого слова. Недоумение, связанное с невозможностью выдвинуть хоть какие-нибудь предположения о причине или способе исчезновения носа с лица майора Ковалева, о появлении носа в печеном хлебе и возможности его превращения в статского советника, четко позиционируется за рамками структурного каркаса в начале повести и в самом ее конце, когда наступает чудесная развязка всей истории. Есть, правда, еще один озадачивающий момент, разрушающий «здравую» последовательность выполнения функций и действий. Этот момент, хоть и включен в структуру повествования, но он все равно находится на ее периферии – это поимка носа при попытке пересечь границу. Без разъяснений и каких-либо допущений остается то, как можно, разглядев в важном господине обыкновенный нос, тут же завернуть его в тряпочку и положить в карман.

Решение такого типа делает структуру функций и действий «Носа» гомоморфной структуре мифологического сюжета или структуре сообщения о происшествии (анализу последнего посвящена отдельная работа Р. Барга [2]), или и тому и другому одновременно. И это важно не только для установления жанровой идентичности, хотя само по себе это уже определяет смысловой горизонт или смысловой контекст произведения – если это и фантазмагория, то все же не просто забавный ребус или комическая / драматическая фантазия. Важнее всего то, что анализ структуры текста позволяет артикулировать существенные смысловые акценты, связанные с позиционированием невероятной случайности, отсутствия или разрыва причинных связей в описании происходящего и в представлении персонажей.

Очевидный и достаточно резко обозначенный контраст между «нормальными» обыденными поведенческими реакциями персонажей и аномалией происшествия усилен здесь тем, что обыденное, стереотипное, жестко симметричное по своей логике и хронологической последовательности вытесняет аномалию, антикаузальность на периферию или вообще за пределы повествования. Невероятность, нелепость и необъяснимость произошедшего артикулируется и осознается главным героем только лишь тогда, когда все его «законные» и «адекватные» усилия повлиять на ситуацию оканчиваются неудачей. Это одновременно и противоестественно, и естественно. А восстановление житейского порядка хоть и выявляет его неполноту – ведь остаются же такие «непорядочные» авторы, которые берутся за подобные сюжеты, – но опять таки опирается на вытеснение этого не порядка за пределы текста.

Форма порядка также вполне наглядно репрезентирована в структурном каркасе повести Гоголя – это уравнивающая симметрия

значений. На уровне распределения функций, как ядерных (на схеме выделенных жирным шрифтом), так и каталитических, выстроены симметричные синхронические и диахронические отражения-соответствия: как например, находка Ивана Яковлевича предполагает чью-то утрату (майора Ковалева), утрата предполагает исчезновение или, в данном случае, бегство носа, что, в свою очередь, предполагает поиск и находку пропажи. Разрывы последовательности выполнения функций опять же вытеснены на периферию, и их количество увеличивается по мере продвижения к финалу.

На уровне действующих лиц мы видим, что пострадавший (майор Ковалев) занимает центральное положение между невиновным, но подозреваемым Иваном Яковлевичем и виновным, нарушителем порядка Носом; Нос как персонаж вне закона занимает промежуточное положение между лишенным законного права майором и блюстителем порядка, обязанным это право восстановить (эту функцию выполняют и квартальный надзиратель, и частный пристав, и, в определенной степени, чиновник в газетной экспедиции, а также доктор как блюститель естественного порядка); соответственно, если имеется подозреваемый, значит должен быть и пострадавший, а также должен быть и ликвидирующий подозрения и т. п. Кстати, нельзя не обратить внимание на синхронию и зеркальную симметрию замещений действующих лиц – когда место подозреваемого занимает штаб-офицерша Подточина, место блюстителя порядка достается доктору, причем Подточина подозревается майором Ковалевым в колдовстве, но тут же получив свой найденный нос, он обращается к доктору в надежде вернуть его на место естественным, хотя и немислимым, невероятным порядком, т. е. в представлении Ковалева колдун-злодей, действующий по произволу, противопоставляется доброму магу-волшебнику, следующему истинному порядку. Однако ни один из них не выполняет предписанной функции, а Нос «сам по себе» возвращается на место, что делает достаточно очевидным присутствие некоей иной непреодолимой власти, управляющего начала, связь с которым практически невозможна.

Таким образом, становится ясно, что порядок, вытесняющий и устраняющий невероятное, обеспечивается именно на уровне схем, конструкций, выстраивающих отношения, а не на уровне элементов, индивидов с их активностью (которые к тому же и именно поэтому всегда могут быть заменены другими). Именно такая форма порядка может «позволить» себе играть со случайностью и способна справиться с самым невероятным. Здесь мы, похоже, сталкиваемся с указанием на своего рода мифологию порядка, трансцендентного обыденной жизни и любому положению вещей, при этом для нас остается тайной, как связаны и связаны ли между собой единичность случая нарушения порядка и

незыблемая тотальная способность порядка к восстановлению; та же ли самая сила или разные вызывают и осуществляют как противоестественный сдвиг, аномалию в положении вещей, так и естественную обратимость структур и форм порядка.

Хотя если ограничиться характером описанной структуры текста, можно допустить, что симметрия оппозиций в данном случае свидетельствует о наличии глубинного баланса между ними. И если об условии такого баланса остается только догадываться, то более или менее ясным становится то, что вся конструкция устроена именно с расчетом на противопоставление оппозиций, что она нуждается не иначе, как во взаимоисключающем, дифференцирующем, противопоставлении. В данном случае, это относится к функциям и действиям персонажей – например, у майора Ковалева не возникнет даже и мысли о его возможной виновности в том, что с ним случилось, а когда он все-таки пытается действовать самостоятельно, а не искать того, кто должен или может восстановить порядок – сам пытается приладить нос к месту – то нелепо даже предположить, что его действия будут успешны и что результат в его власти. Это означает, что равновесие и баланс оппозиций не достигается здесь на основе взаимопроникновения или хотя бы наличия, вкрапления однородных компонентов, что обеспечило бы, так сказать, рефлексивную симметрию, симметрию взаимоотражений. Отсюда, кстати, вполне логично вытекает тотальная система зависимостей, репрезентированная в повести иерархической жесткостью социального устройства, а в более широком, историко-социальном, контексте – нашей общинной «повязанностью» и взаимозависимостью. Тогда порядок в таком его модусе необходимо требует наличия аномалий, так как он утверждается и функционирует за счет эксплуатации аномальности.

В этом смысле показателен анализ действий персонажей со стороны автора. Гоголь выстраивает свое повествование и говорит о всех действующих лицах в третьем лице, принимая тем самым отстраненную позицию наблюдателя. Но при этом он постоянно меняет «точку зрения» с внешней на внутреннюю: то он описывает только лишь поступки, то – мотивы, настроения, соображения. Авторские реплики и комментарии звучат в общем строе также отстраненно, хоть и с едва скрываемой иронией, и только в самом конце повести его «прорывает» – Гоголь начинает говорить в первом лице, перечисляя все накопившиеся вопросы. Однако он тут же отстраняется от своей роли как автора, высказываясь здесь не просто в третьем лице, а в третьем лице множественного числа и оценивая таких «авторов» весьма скептически, и уже после этого он позволяет себе сдержанно-сбивчивое заключение.

Эта дистанцированность, с одной стороны, определяется и проявляется исключительно ироничной позицией автора в исконном

значении этого слова, а, с другой стороны, хоть это и покажется слишком смелым допущением, но возможно, что дистанцированность становится символической отсылкой к авторству как таковому, то есть – к ответственности и власти, к способности и, особенно, праву провоцировать и управлять. Соответственно, отстраняясь от авторства, Гоголь не признает за собой такого права и такой ответственности, что приводит к мысли, что и себя-то он признает только частью данной формы порядка, только действующим лицом в некоем непостижимом плане или замысле.

Но такая позиция свидетельствует и о признании не-значимости, незначительности самого себя как автора, также это может относиться и к персонажам повести, что, по сути, ставит под вопрос их действительное присутствие или наличие в качестве необходимых действующих и действенных функций. И, таким образом, в повести открывается странная картина – это картина мультиплицированного не-присутствия или самоустранения: начиная от отсутствия носа на лице майора Ковалева и даже отсутствия следа от этого носа и заканчивая отсутствием автора и, в конечном итоге, авторства как такового (демиурга), но при этом ничто и никто никуда не исчезают, а проявляются как указатели-обозначения, по которым можно проследить общую внеположенную, трансцендентную, схему движения смысла в другом, скрытом, ненаписанном тексте.

Именно эти акценты позволяют представить данный гоголевский текст еще и как художественное воплощение и даже иллюстрацию задач и установок деконструкции, так как это текст, в котором Гоголь деконструирует саму реальность, подвергая ее «сжатиям и искривлениям», допуская опыт различения и децентрации, опыт мышления не-присутствия, неразрешимости, в котором наличие и отсутствие позиционируются, артикулируются в возможной дифференциации их значений. А у Деррида, например, можно найти такие пассажи, которые можно было бы представить как готовый комментарий к смыслу рассматриваемой нами повести Гоголя [5, с. 138–139]. Однако здесь необходимо соблюдать осторожность и четко понимать разницу между образной иллюстрацией к установкам и интенциям, которым следует какая бы то ни было теория и тем, что эта теория может дать, как она может быть применена при решении определенных задач. Даже несмотря на то, что проиллюстрировать теорию (или, например, идею, стратегию) и применить ее, может означать всего лишь замену в конкретике содержания, соответствующего одному и тому же смыслу или принципу (данной теории, идеи...), может означать, в конце концов, одну и ту же процедуру интерпретации, тем не менее различие между этими двумя операциями должно сохраняться, поскольку их векторы и характеры мотивации не совпадают между собой. Иллюстрация как разъяснение смысла, условно

говоря, «интровертна», пассивна, условна, гипотетична и т. д., а применение как продуцирование, как результат работы – наоборот, «экставертно», активно, конкретно, практично и т. д.

В нашей ситуации сложность заключается в том, чтобы применить опыт деконструкции к опыту, подобному деконструкции, и хотя, конечно, здесь можно и нужно подразумевать различие между данным специфическим философским дискурсом в первом случае и литературой во втором (что может показаться некоторым облегчением), но тем не менее здесь необходимо удержаться от соблазна прямого наложения, отождествления или поиска переключек конфигураций мысли, приемов и т. п., применяемых в одном и другом случаях. И поэтому литературный текст здесь следует рассматривать только как данность знаков, репрезентирующую систему означающих и игру различий, которые не вписываются в порядок понимания, и где «нельзя удержаться от следования путем *написанного текста*, от приведения в порядок того беспорядка, который в нем совершается...» [5, с. 127].

Здесь особо следует пояснить, о какого рода порядке должна идти речь, и, соответственно, в каком смысле деконструкция может быть применена при интерпретации текста. Принимая всерьез игру языка (как это, в частности, видел еще Р. Барт) и указывая на глубинные непроговоренности текста как на следы и симптомы, проявляющие знаки отсутствия, отсутствующее, неразрешимое (как это представлял Ж. Деррида), деконструкция в ее методологическом статусе требует разворачивания того, что скрыто в языке, в тексте, чтобы обнаружить условия и характер производства, организации значений в их ценностном измерении. С одной стороны, деконструкция представляет собой, особый род критического мышления, точнее, «апоретологию», «апоретографию» для метафизики упорядоченности как тотальности – она призвана вскрыть принципиальную неразрешимость тех решений, которые возникают в рамках принятых метафизических предпосылок [7, с. 79]. Но тем не менее, с другой стороны, деконструкция предполагает и особый род конструирования или конструктивности, который выстраивается на необходимости «разрыва с симметрией», и относится это прежде всего к противопоставляющей симметрии бинарных оппозиций метафизики: наличия и отсутствия, бытия и небытия и т. д. Поэтому деконструкция требует скольжения, сдвига, отклонения от метафизического смысла понятий, требует различания, артикуляции и дифференцирования, которые обращают противопоставление в связанность, в бесконечный обмен знаков.

В этой связи «...исполнение деконструкции следует двум разным путям или стилям, которые оно по большей части прививает друг к другу. Первый стиль обосновывающего, и по-видимости, неисторического рода:

высказываются и выводятся формально-логические парадоксы; другой – исторический и анамнестический, кажется, стиль чтения текстов, стиль заботливой интерпретации и генеалогического метода» (цит. по: [7, с. 89]). Движение по ускользающему следу – следу, возникающему в результате этих смысловых сдвигов и отклонений, игры знаков, предполагает принципиальную незавершенность, спонтанность процесса интерпретации. Ведь след как знак отсутствия невозможно даже зафиксировать (след стирается), а уж тем более дойти до его первоисточника, ведь даже если знаки и имеют свой собственный подлинный смысл, они всегда могут принимать другой смысл, и у нас нет вполне надежных средств, которые позволили бы различать смысл подлинный и смысл, артикулируемый в данный момент. В качестве же критерия и ценности, определяющих смысл и «неупорядоченный» порядок самой деконструкции, остается только справедливость, которая и в методологической и в этической значимости должна поставить единичное в справедливое отношение ко всеобщему (см.: [7, с. 83]).

Кстати, именно поэтому для деконструкции нет и не может быть образцов, лекал и каких-либо схематизаций. «Я настаиваю на том, что не существует одной единственной деконструкции. ...Деконструкции совершаются повсюду, и они всегда зависят от особенных, локальных, идиоматических условий. ...я знаю и напоминаю моим читателям, что деконструкция должна быть единичной и зависеть от различных конкретных условий, в которых она возникает» (цит. по: [7, с. 89]). И именно поэтому деконструкция становится сродни искусству, что выводит ее за рамки мышления и метода, опирающихся на стандарты общезначимости или общепринятые представления о методологической последовательности и уж тем более – об образцах, задаваемых значимостью авторитета.

Итак, принимая во внимание сказанное выше, мы попытаемся проследовать за смысловыми метаморфозами в повести Гоголя. То, что в печеном хлебе обнаруживается чей-то нос, представляющий собой не отделенную часть лица (т. е. без следов отделения), а отдельное целое, и то, что майор Ковалев обнаруживает отсутствие на своем лице не только самого носа, но и даже следа от его присутствия, становится свидетельством или знаком некоего невероятного сдвига, сдвига, относящегося либо к самому порядку существования, либо – к тому, что питает нашу уверенность в существовании этого порядка, либо – к тому, как мы его себе представляем. Сама возможность сдвига проявляется через разделение и смещение в наличествующем, а значит, предполагает промежуток, разлом в этом наличествующем, который и приводит к раздвоенности или размноженности – т. е. к отделенности. *Отделение*, спонтанное, необъяснимое, своевольное и напрасное, и *отделенность*,

полная, бесследная, когда отсутствует даже след присутствия, непреодолимая и безнадежная (так как невозможно даже заявить об этом или рассчитывать на восстановление прежнего, нормального состояния), составляют ситуацию чистой единичности, а, значит – ситуацию события.

Конечно же, событие такого рода обуславливает полное смещение и перераспределение значений. То, что было незаметно и незначительно, обретает значимость: ведь нос, хоть и всегда на виду, но, как правило, не привлекает особого внимания, если не имеет особых, характерных черт; хоть без носа, в конечном итоге, можно и обойтись, его отсутствие тем не менее нельзя скрыть. С исчезновением носа с лица майора Ковалева оказывается, что значимость его персоны полностью утрачена, а точнее получается, что целостность как условие, определяющее существование и функционирование своей несущественной части, уже не представляет ценности, становится *неполноценной* – «без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, – просто возьми да и вышвырни за окошко!» [3, с. 247]. И в то же время, сама часть целого способна обрести целостность и полноценность, пусть даже в силу ненадежного, софистического по своему характеру, основания – часть целого сама должна быть целой. Это дает поразительную возможность превращения какого-то носа в лицо, в самостоятельный персонаж, являющийся как господин высокого ранга.

Однако такой «подтекст», который мы выявляем в качестве означающего для данного знака (исчезновения носа) – этакое парадоксальное «отсутствующего присутствия» и «отделенной, разделенной, нецелой целостности», – должен быть деконструирован, т. е. подвергнут рассеиванию и дифференцированию по отношению к принципам здравомыслия, должен быть исследован как след, указывающий на отношение аномальности и порядка. Так, получается, что это отсутствующее присутствие и это нецелое целое только на первый взгляд могут показаться парадоксом, на самом же деле они вполне соответствуют симметрической установке здравого смысла и являются *следствием* представления о порядке как абсолютной и предельной симметрии самого бытия – ничто из ничего не возникает, и ничто никуда не исчезает. Перераспределение значимости (майор Ковалев ее теряет, Нос приобретает) отражает тот же принцип, только в другой интерпретации: «где чего убудет, ...». Кстати, тогда понятно, почему майор Ковалев в данных обстоятельствах не теряет рассудок, что вполне было бы возможно, и действует в соответствии со схемами обыденного поведения.

Аномальная, самопроизвольная утрата целостности, когда исключительная единичность представлена как отделенность и расчлененность, конечно же, приводит к растерянности и уязвимости

(состояния, переживаний того, кто не такой как все), к раздвоенности (дорог, решений, объяснений – каждый раз перед майором Ковалевым возникает та или иная альтернатива). И соответственно, аномалия как отклонение от «нормы» или нарушение привычного стандарта не заслуживает не только одобрения, но, напротив, должна быть отвергнута. Напрасно доктор будет уговаривать майора Ковалева сохранить эту аномалию – для последнего лучше *остаться с носом*, чем с исключительностью. Правда, доктор, хоть и способен увидеть принципиально новую возможность, открывающуюся для будущей жизни майора, если превратить недостаток телесный в достаток денежный, тем не менее все это предполагает его глубинную убежденность, что аномалия заслуживает только отстранения и изоляции (в данном случае – как материал для демонстрации, а не для изучения), что ее интригующий смысл сводится лишь к наглядному противопоставлению привычному стандарту, принимаемому за норму. Иначе она теряет свою привлекательность, в первую очередь, для зевак (и как не вспомнить здесь посещаемость петровской Кунсткамеры...).

Но главное, что ставит аномалию вне закона и делает ее опасной, так это то, что «этакая пасквильность», по выражению Ковалева, выглядит как насмешка и издевательство над порядком, даже тогда, когда внешне порядок представлен игрой случайности. Не удивительно в этой связи, что отделившийся и претендующий на самостоятельность нос бежит из Петербурга, но пойман и возвращен. Единичность как обособленность и отделенность не может быть ни законной, ни узаконенной, спастись она может только бегством, хотя даже приобретя *лицо* или рядясь в *личину*, она будет без труда *изобличена* – для этого достаточно надеть соответствующие очки, и тогда в важном господине обнаружится всего навсего нос как только лишь незначительная часть большого целого. Поэтому крайне необходимым становится возврат того, что выходит за рамки, отделяется и разделяет, ведь единичность важна и значима здесь только как часть единого. «Россия такая чудная земля, – заметит Гоголь, – что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет. То же разумеешь и о всех званиях и чинах» [3, с. 242].

В такой интерпретации становится понятно, что весь потенциал событийности, заложенный в подобных невероятных обстоятельствах, нивелируется и дискредитируется, что даже немыслимо невероятное вполне может и должно остаться простым случайным происшествием, которое на какой-то момент обрастает нелепыми слухами, возбуждает ажиотаж, да и только, но, в конечном итоге, не повлияет на положение дел, не развернет траекторию предопределенного движения. Разумеется, событие может остаться незамеченным или замеченным поздно, в силу

инерции мышления, стабилизирующих культурных механизмов и т. п. Но здесь получается, что у него просто нет шансов, событие невозможно, т. к. какие бы исключительные потрясения, колебания и сдвиги не охватывали элементы системы или саму систему, она возвращается в свой обычный режим, какие бы разветвления и иные возможности не открывали ей другой путь, она возвращается на круги своя. В данном случае это позволяет лучше понять эту особую, трагикомичную, модель порядка, в которой легко сочетаются непредсказуемость произвола, своеволия и предопределенность общей воли.

Итак, мы попытались показать и сравнить те возможности интерпретации повести Н. В. Гоголя «Нос», которые могут дать структурализм и деконструкция. На наш взгляд, в данном случае эти два, принципиально разных, подхода позволяют выйти к довольно близким по сути смысловым акцентам, хотя и с очевидными различиями в нюансах. Подводя итоги, можно сказать, что такой опыт имеет значение прежде всего для того, чтобы все таки удержаться от произвольности толкований художественного текста, даже несмотря на их предполагаемое неограниченное множество. Такой опыт, в котором мы вынуждаем себя придерживаться определенной методологии или стратегии, как раз существенно инициирует и сосредоточивает наше внимание на тексте, позволяя не только собрать определенное смысловое целое в качестве удовлетворяющего результата, но и выделить, зафиксировать упущенные, не вписавшиеся в силу тех или иных ограничений, но открытые возможным будущим прочтениям элементы или мотивы текста.

1. Барт Р. Критика и истина. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактааты, статьи, эссе.– М.: МГУ, 1987.– С. 349–422.
2. Барт Р. Структура «происшествия» // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры.– М.: Изд. им. Сабашниковых, 2003.– С. 399–410.
3. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения.– М.: Худож. лит., 1984.– С. 240–253.
4. Декомб В. Современная французская философия.– М.: Весь мир, 2000.– 344 с.
5. Деррида Ж. DIFFERANCE // Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. DIFFERANCE.– Томск, 1999.– С. 124–158.
6. Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера.– СПб.: Искусство-СПб, 2004.– С. 32–149.
7. Штегмайер В. Жак Деррида: деконструкция европейского мышления. Баланс // Герменевтика и деконструкция. Под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б.– СПб.: Б.С.К., 1999.– С. 68–92.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию.– СПб.: Симпозиум, 2004.– 544 с.

Нелли Иванова-Георгиевская
«НОС» Н. В. ГОГОЛЯ В ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ
ПЕРСПЕКТИВЕ, ИЛИ КАК НАВОДИТЬ ТЕНЬ НА
ПЛЕТЕНЬ

Черт хотел подшутить надо мною!

слова майора Ковалева

Много лет назад пятилетняя Кристина пыталась уяснить – себе и мне – онтологическое своеобразие смысла художественного произведения, удивительно подтверждая своими детскими устами, обычно глаголящими истину, неизвестную ей феноменологическую концепцию, давая мне смущающий меня повод уверовать – в который раз – в достоверную очевидность учения о познании как анамнезисе, о пробуждении в душе врожденных идей. Мы обсуждали с ней вопрос о сказочном мире – я спросила, где живут сказочные герои, и получила простой ответ: в сказке, такой стране, где все возможное и все невозможное. На вопрос, встречаются ли беспрепятственно в этой стране герои разных сказок, был ответ, что нет, не встречаются, потому что там у всякой сказки есть границы, как на Земле у каждого народа. В процессе разговора выяснилось, что у человека, оказывается, в отличие от сказочных героев, отделенных навсегда непреодолимой стеной друг от друга, есть простая возможность попасть в эту страну: для этого только нужно... 2 раза прочитать сказку. Первый раз – чтобы просто знать ее, а во второй раз нужно читать и «сильно думать», тогда непременно попадешь!

Это «сильно думать» требует, как мне кажется, внимательного отношения и прояснения. Ребенок, представляя смысловую реальность сказочного мира, фактически совершал ее феноменологическое исследование, фиксируя в качестве онтологической действительности тот мир смысла, который сформирован сознанием и в сознании, но который, тем не менее, имеет вполне самостоятельное бытие, и его не следует рассматривать как некую реальную часть сознания. Обращение к прочтению повести Н. Гоголя «Нос» в контексте феноменологической концепции позволит, прежде всего, решить вопрос о бытийственном статусе ее смысла, что определит стратегию исследования текста. Феноменология, кроме этого, способна прояснить механизмы и источники смыслоустановления, структуру смысла, и применение феноменологической методологии даст возможность проследить формирование смысловой полноты образов, событий и всей повести в целом, что приведет к пониманию не только содержательной стороны произведения, но и его художественно-поэтического своеобразия. Такая работа позволит показать продуктивные возможности феноменологического метода в области истолкования художественного текста.

Исследуя условия и механизмы формирования смысла, Гуссерль благодаря осуществлению требований феноменологического метода выходит в область феноменологического опыта. Приостановив в акте рефлексивного анализа все бытийственные полагания, что препятствует наивному принятию непроверенных предпосылок, феноменолог совершает эйдетическую редукцию, сводя фактический поток к сущностным его структурам, и трансцендентальную редукцию, переводя действительные переживания сознания в статус ирреальных, оказываясь в пространстве чистого сознания без учета любых действительных связей феноменов сознания – физических, психических, метафизических, превращая живой опыт сознания в модифицированный объект феноменологического исследования (см.: [4, с. 22, 125–136; 5, с. 93–103]). И тогда становится очевидной интенциональная природа сознания, имеющего двойственную структуру: ноэтико-ноэматическую (см.: [4, раздел четвертый]). Дальнейший анализ движется в обоих направлениях, изучая в коррелятивной связи ноэтические акты, придающие смыслы интенциональным предметам, и ноэматические содержания как результаты этих актов.

Интенциональность, обычно трактуемая просто как «направленность на...», у Гуссерля получает развернутое представление как совокупность ряда функций, подробно проанализированных Г. Шпигельбергом [10, с. 23]. Интенциональное сознание является объективацией, когда усмотренные данные чувственных ощущений как части реального потока феноменов связываются ноэтическими актами с интенциональным предметом, не могущим предстать сознанию помимо указанных актов, смысл которого, тем не менее, устанавливается в качестве некой «имманентной трансцендентности». Интенция унифицирует, делая возможным отнесение разных данных, содержащихся в различных способах данности предмета, к единому смысловому ядру. Для Гуссерля актуальным является вопрос о характере бытия ноэмы, смыслового содержания, коррелятивного ноэтическому акту. С одной стороны он утверждает, что смысл не существует за пределами сознания, что он не есть готовая данность, а устанавливается сознанием – это стало важным открытием феноменологического исследования опыта сознания и его интенциональной структуры. Интенция конституирует – это еще одна ее функция, что означает, что интенциональный объект и его смысл не существуют в виде готовой данности, а порождаются в акте индендирования.

С другой стороны. Гуссерль не соглашается считать смысл одной из *реальных* частей сознания, к каковым относятся только *гилетические данные*, содержащиеся в ощущениях, и *ноэтические акты*, оживляющие эту мертвую «материю» путем отнесения содержания этих данных к

предмету, обретающему благодаря таким актам смысл. Бытие же смысла, то есть нозмы, не реально, а *идеально*, то есть смысл нельзя считать непосредственно сознанием как таковым, это результат определенной работы сознания, который не может существовать без такой работы, но его бытие некоторым образом независимо от сознания (см.: [4, с. 196–199]). Эту независимость нельзя трактовать буквально как вневещность, как самостоятельное существование в качестве трансцендентности, это скорее нечто сформированное внутри сознания, что имеет другую природу, чем само сознание в его реальном существовании. Когда последователь Гуссерля польский феноменолог Роман Ингарден попытается выразить это же применительно к смыслу художественных произведений, он будет говорить о своеобразной объективности внутри субъективности. Дмитрий Лихачев в свое время посвятил много страниц исследованию особенностей художественного мира, или, как он писал, внутреннего мира художественных произведений, показывая, что это совершенно особый космос, живущий в упорядочивающих его ритмы пространственных и временных координатах, и нельзя его отождествлять ни с объективной действительностью, ни субъективным миром сознания автора.

Исходя из сказанного, художественный мир повести «Нос» может рассматриваться как особое бытие, не тождественное действительному миру, но тем не менее способное игрой своих вымышленных компонентов проливать свет на истину жизни мира и человека, и не тождественное субъективному авторскому замыслу и переживанию, хотя рождается именно благодаря им и имеет возможность освещать и проявлять скрытые черты авторской личности и биографии. Тем не менее смысл повести как интенционального бытия ни в коем случае не может быть сведен к иллюстрации объективной реальности или манифестации скрытых мотивов авторских переживаний. Согласно феноменологической концепции, он конституируется в процессе читательского восприятия текста, когда открывается очевидность того, что интенциональная референция не может трактоваться как простая отнесенность продукта сознания (авторского или читательского, неважно) к трансцендентному миру, ибо это сложная система процедур, благодаря которой формируется мир смысла.

Нозма выстраивается посредством отнесения усмотренных разумом содержаний, представленных в различных способах данности, к единому предмету и имеет собственную структуру. Прежде всего, Гуссерль выделяет предметное ядро нозмы, соответствующее предмету, смысл которого устанавливается, понимаемому в широком логическом определении как субъект возможных предикатов (в конце концов именно это предметное ядро нозмы Гуссерль определяет как *смысл*). Вокруг

предметного ядра формируются части нозмы, выражающие различные характеристики данного предмета. И, наконец, в нозме представлены различные бытийственные модальности переживаемой предметности: действительность, возможность, вероятность, недействительность и т. д. (см.: [4, раздел 3, глава 4]). Полнота смысла, таким образом, синтетически формируется из соотношений между мыслимым, первоначально в его пустой всеобщности, интенциональным предметом, и содержаниями, представляемых различными способами его данности [5, с. 123 и далее]. Еще в своих первых трудах, обращаясь к вопросу установления смысла, Гуссерль писал, что полнота смысла выражения создается из сочетания выделенной на основании его языковой формы *интенции значения* (мыслимого значения понятия) и *осуществления значения* (отнесения значения к актуально созерцаемой в любом модусе сознания предметности) [6, с. 65]. Непременными участниками процедуры смыслоустановления являются, таким образом, значение, созерцаемый предмет и отнесение значения к предмету.

Кроме перечисленных характеристик интенции, она выполняет функцию соотношения, когда каждый аспект предметного единства содержит отсылки к другим аспектам, с ним связанным, образующим его горизонт, благодаря чему вообще оказывается возможным полагание идентичного смысла. Гуссерль утверждает, что каждое актуальное переживание сознания окружено горизонтом потенциальных способов данности рассматриваемого предмета (внутренним горизонтом) и множеством возможных связей данного предмета с другими предметами (внешним горизонтом), и содержит указания на эти потенциальности, благодаря чему каждое полагание смысла оказывается всегда сверх-полаганием. Но только так и возможно формирование идентичного смысла предметного единства. Поскольку предмет никогда не является всесторонне, мы вынуждены на основании одностороннего его восприятия устанавливать его целостный смысл, что возможно как раз благодаря горизонту и сверх-полаганию, то есть своеобразной аппрезентации, приведению к сосуществованию невидимых актуально сторон предмета, тем не менее присутствующих потенциально (см.: [5, § 19]). Процесс конституирования смысла выглядит как свободное варьирование в воображении потенциальных способов данности предмета, когда в контексте внутреннего и внешнего горизонта усматривается его сущность [5, § 34]. А это означает, что основой смыслопорождения является время, ибо целостный смысл синтезируется из различных временных фаз, когда переживаемый актуально момент-теперь окружен уходящей в прошлое последовательностью удержаний пережитого в поле опыта, или ретенций, а также последовательностью предвосхищаемых ожиданий, или протенций [7].

Ингарден, обосновывающий способ формирования в процессе эстетического восприятия целостного смысла литературного произведения, учитывает описанную Гуссерлем архитеконику смысла и предписания горизонтной методики становления смысла. Основными компонентами (слоями) произведения являются [8, с. 24]:

- 1) языково-звуковое образование, в первую очередь звучание слова;
- 2) значение слова или предложения;
- 3) предмет, изображенный в произведении или в отдельной его части, – то, о чем говорится в произведении;
- 4) тот или иной вид, в котором зримо предстает нам соответствующий предмет изображения.

Эти компоненты соединяются в «целое высшего порядка» в каждой временной фазе произведения, чем и обеспечивается его смысловая идентичность. Анализ в этом отношении повести «Нос» подтверждает, что полнота смысла формируется на основании синтеза различных способов данности предмета, что можно проследить на примере формирования смысла носа, его утраты, приключений и возвращения. Гоголь являет нам нос в разнообразнейшем перечне форм, в различных бытийственных модальностях, учет которых позволяет в конце концов прийти к идентичному смыслу происшествия, описанного в повести, и самой повести в целом. Нос появляется впервые в неопределенном и крайне неожиданном и необычном для него виде: «Разрезавши хлеб на две половины, он поглядел в середину и, к удивлению своему, увидел *что-то белевшееся*. Иван Яковлевич ковырнул осторожно ножом и пощупал пальцем. «*Плотное!* – сказал он сам про себя, – *что бы это такое было?*» [3, с. 44–45]². Это неопределенное нечто оказывается *носом коллежского асессора Ковалева*, которого цирюльник брил каждую среду и воскресенье. Плотность и телесность носа является далее в разнообразных видах: его можно *завернуть в тряпку, теревить, отрезать*. Перепугавшись до смерти возможности, что полицейские отыщут у него нос и обвинят его, Иван Яковлевич, ничего не понимая в случившемся: «происшествие несбыточное: ибо *хлеб – дело печеное, а нос совсем не то*», решает вынести нос из дома и выбросить. *Завернув нос в тряпку*, он старается его «куда-нибудь подсунуть: или в тумбу под воротами, или так как-нибудь нечаянно выронить, да и повернуть в переулок», но всякий раз встречает препятствия. И когда «*швырнул потихоньку тряпку с носом*» в Неву, почувствовав, как с него «*свалилось десять пуд*», был окликнут квартальным надзирателем, не позволившим так легко отделаться от носа. Все завершается неоднократно появляющимся в повести в момент приближения к прояснению невероятного происшествия пассажем: «Но здесь происшествие *совершенно закрывается туманом*, и что далее произошло, решительно

ничего не известно» [3, с. 47].

Этим богатство фантазии Гоголя не исчерпывается, и далее нос является в разнообразнейших видах. Прежде всего в модальности отсутствия: когда майор Ковалев хотел, проснувшись, посмотреть, как ведет себя *прыщик, вскочивший на носу*, он «увидел, что у него *вместо носа совершенно гладкое место!*», «нет носа!» [3, с. 47–48]. Так вполне действительный и ощутимо телесный способ данности (прыщик на носу) сменяется непонятным явлением отсутствия носа на положенном его природою месте: «*Черт знает что, какая дрянь!* – произнес он, плюнувши. – *Хотя бы уже что-нибудь было вместо носа, а то ничего!..*» [3, с. 49]. Синтезируя значения, представленные разными способами данности носа, персонажи и читатели повести приходят к осознанию фантастичности происшедшего – становится ясно, что описываемый предмет есть нос, бытие которого следует воспринимать как «невероятное небытие». Ковалев, сознавая необъяснимость пропажи носа, до выяснения положения дел пытается скрыть этот досадный факт, и тогда Гоголь предлагает сложный способ данности предмета: Ковалев идет по улице к оберполицмейстеру, «закрывши платком лицо, показывая *вид, как будто у него шла кровь*» [3, с. 49]. То есть бытие носа здесь представлено в виде скрывания его небытия, в виде такой модальности: видимость действительного бытия носа, скрывающая невероятное, невозможное его небытие. Увеличение слоев смысла предпринято явно с целью усиления необычности происходящего в повести, несмотря на все попытки майора найти правдоподобные объяснения случившемуся: в самом деле, «*не может быть, чтобы нос пропал сдуру*» [3, с. 49].

Гоголь предлагает еще один своеобразный вид описываемого предмета – сокрытия отсутствия носа, который можно назвать «способом данности по аналогии», когда закрывший лицо Ковалев идет «сквозь ряд *нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз*, над которыми он прежде так смеялся» [3, с. 50], что позволяет осмыслить новый аспект восприятия Ковалевым потери собственного носа: его отсутствие может быть естественным физическим следствием болезни, которой часто страдали как раз нищие и которую вряд ли в майорских кругах сочтут приличной. Не зря позже частный пристав, «большой поощритель всех искусств и мануфактурностей», скажет Ковалеву, что «у порядочного человека не оторвут носа и что много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам» [3, с. 58].

В конце концов нос как предмет, смысл которого устанавливается на основании синтеза способов его данности, представляется Ковалеву и нам как явление совершенно неизъяснимое: «выпрыгнул, согнувшись, *господин в мундире* и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и

вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос!), который «был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считается в ранге статского советника» [3, с. 49–50]. Этот господин Нос ведет себя совсем по-человечески: *наносит визиты, с выражением величайшей набожности молится в Казанском соборе, хмурит брови из-за недовольства, отвечает Ковалеву в его попытках завязать разговор с высоким чиновником, который, тем не менее, есть его собственный нос.* Ковалев в конце концов теряет из виду вышедшего из собора господина в мундире статского советника, и, определив его как «плута и мошенника», отправляется искать на него управы у разных чиновников и помощи в газетной экспедиции. Принимающий заявления чиновник не понимает сразу, что речь идет о пропавшем носе, и принимает его то за *сбежавшего дворового человека*, то за *обокравшего майора господина Носова*, и эти формы явления обсуждаемого предмета тоже могут быть рассмотрены как способы данности носа. Кроме этого, наличие носа и его отсутствие постепенно все более осмысливается в его знаково-символическом звучании, поскольку способы данности носа, его присутствия или отсутствия начинают представлять социальный контекст: *«Я бываю по четвергам у статской советницы Чехтаревой; Подточина Палагея Григорьевна, штаб-офицерша, и у ней дочка очень хорошенькая, тоже очень хорошие знакомые, и вы посудите сами, как же мне теперь... Мне теперь к ним нельзя явиться»* [3, с. 56]. Ковалев видит «извещение о спектаклях; уже лицо его было готово улыбнуться, встретив имя *актрисы, хорошенькой собою*, и рука взялась за карман: есть ли при нем *синяя ассигнация, потому что штаб-офицеры*, по мнению Ковалева, *должны сидеть в креслах*, – но мысль о носе все испортила!» [3, с. 57]. Оказывается, необъяснимая потеря носа приводит к утрате всех жизненных возможностей, связанных с майорским чином и составляющим предмет мечтаний Ковалева. Персонаж приходит к осознанию полной своей ничтожности: *«Боже мой! боже мой! За что это такое несчастье? Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однако ж все сноснее; но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, – просто возьми да и вышвырни за окошко! И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною; но ведь пропал ни за что ни про что, пропал даром, ни за грош!...»* [3, с. 59].

В повести пропажу носа пытаются объяснить – то как *странную игру природы*, то как *результат колдовства бабок-колдовок, нанятых штаб-офицершей Подточинной, желавшей, чтобы Ковалев женился на ее дочери*, то как *редкий феномен, требующий объяснения наставительного и назидательного для юношей*. Нос в виде господина в мундире в конце

концов опознан, уличен и возвращен хозяину. Гоголь и в этом месте повести предлагает необъяснимый, неправдоподобный, вызывающий досаду у всех любителей четкости детективной развязки способ данности носа: оказывается, для того, чтобы узнать в солидном господине обыкновенный нос, полицейскому чиновнику следовало только... надеть очки. Надо сказать, что неожиданная смена оптики – та особенность гоголевского письма, которая позволяет ему открывать и рассматривать мельчайшие частицы жизненного пространства, обычно находящиеся за пределами авторского и читательского внимания.

Вследствие этого повесть «Нос» демонстрирует справедливость утверждения феноменологией Гуссерля того, что формирование смыслов осуществляется не в однородном, однообразном поле, каковым можно было бы считать мир сознания. В конце концов, формируется сложная структура регионов бытия, основные из которых – природа, человек, история, имеющие собственный смысл и собственную «грамматику», своеобразные интенциональные акты как обеспечивающие этот смысл. Весь мир в этом отношении может рассматриваться как конституированный универсум множества различных бытийственных регионов, для каждого из которых существует совокупность региональных онтологий, описывающих сущностные отношения каждого региона, подчиняющихся формальной онтологии, формулирующей всеобщие аксиомы о предметности как таковой – которой подпадают не только предметы реального мира, но и вся совокупность идеального бытия (см.: [4, с. 37–41]).

Весь космос повести «Нос» оказывается, в полном соответствии с феноменологическим представлением о региональных онтологиях, сложно структурированным миром, организованным как целостность разнородных порядков. Это, во-первых, природный порядок мира, на уровне которого могут быть рассмотрены явления повествования: этот порядок явно нарушен вмешательством не-природных законов, приведших к невероятному происшествию с носом Ковалева как частью природного организма. Невозможность объяснения с естественно-природной точки зрения исчезновения носа, как и невозможность восстановления его при помощи медицинских процедур, вынуждает в поисках смысла повести выйти за пределы только этой реальности, природного порядка – в пространство социального бытия. Оно выглядит неоднородным. В нем можно выделить порядок индивидуального мира майора Ковалева, смыслы которого, однако, конституированы персонажем повести не на основании имманентных этому миру начал, а на основании находящегося за пределами этой индивидуальной реальности социального мира. Так мы выходим к реальности отношений, предписываемых табелью о рангах, выступающей в повести неким формирующим началом смысла человеческой жизни, некоей точкой отсчета во всех начинаниях

майора Ковалева и прочих персонажей.

Платон Кузьмич Ковалев самого себя и других людей оценивает на основании значимости ступени, которую они занимают в табели о рангах, поскольку каждый чин, обозначенный табелью, предполагает определенный набор жизненных возможностей, воспринимаемых коллежским асессором как ценности, образующие смысл существования. Присвоив себе для придания большей значительности военное звание майора, соответствующее его чину в гражданской табели о рангах, Ковалев всех отождествляет с чинами: «Вон и знакомый ему надворный советник идет, которого он называл подполковником, особливо ежели то случилось при посторонних» [3, с. 52]. Вся жизнь Ковалева разворачивается в мире чинов и званий, где все участники жизненной драмы выглядят марионетками, осуществляющими разные виды жизнедеятельности по указанию тайного кукловода, задающего каждому обитателю художественного мира Гоголя его место в социальной иерархии, которое и определяет горизонт жизненных возможностей каждому. Гоголь описывает своеобразную *топографию смыслового пространства*, в котором все персонажи повести действуют в соответствии со званием, им принадлежащим. Это и Ковалев, рассчитывающий свое счастливое будущее исходя из возможностей, предоставляемых чином майора, и так страдающий, когда эти возможности оказались утраченными вследствие потери носа; и Нос, который вводится в повесть как господин «в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротничком; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника» [3, с. 50]. Это и различные обер-полицмейстеры, привратники, столоначальники, частные приставы, квартальные надзиратели, будочники с алебардой, штаб-офицерши, утратившие свою фамилию цирюльники, которые воспринимаются Ковалевым и читателем как носители звания, определяющего их поведение, цели и смысл жизни.

Оказывается, что каждый бытийственный регион художественного мира повести отсылает за свои пределы для определения оснований собственного смысла, когда по вещам-приметам: шляпа с плюмажем, галуны, пуговицы вицмундира, – по частям тела: бакенбардам, носу (его отсутствие становится знаком крушения всех жизненных планов) легко определяются звания и чины. Таким образом формируется многослойная символическая структура, при которой каждый ее уровень вполне может восприниматься как указующий на следующий – подобие построений средневекового мировоззрения, прочитывающего мир как книгу, написанную Богом, который являлся окончательным референтом во множественной системе отсылок.

Кто или что оказывается таким окончательным референтом в книге бытия, которую написал Гоголь в повести «Нос»? В результате

формирования смысла на основании синтеза различных предикатов и бытийственных модальностей интенционального предмета установлено, что главный слой повествования «Носа» – фантастика, чье присутствие в повести обосновывается Гоголем не только разрывом повествовательной структуры, когда завязка и развязка действия вынесены за пределы повествования, что делает невозможным естественное объяснение случившегося, но и усиливающими ее явность и реальность попытками автора ввести некий «реальный субстрат фантастического» [2, с. 213], каковым оказывается сплетня, представленная в «Носе» многообразно и по самым невероятным поводам. Художественный мир повести оказывается некой мнимой реальностью [9, с. 563]. Гоголевская фантастика позволяет вывести к присутствию в мире небытия. Как писал Абрам Терц, «сбежавший нос есть некая нулевая безмерность» [1, с. 321], присутствие некоего отсутствия в мире, что особенно интересовало Гоголя. И это, возможно, самый глубинный бытийственный регион, обнаружение которого позволяет найти подлинные основания смысла всех событий повести.

Неоднородная структура мира и повседневной жизни в повести «Нос» дает повод к тематизации проблемы intersубъективных оснований смыслополагания, наличие которых является важнейшим в рамках феноменологического анализа условием конституирования смысла мира и собственной жизни. Гуссерль, придя в конце концов к пониманию трансцендентального бытия как монадологической intersубъективности, рассматривает мир как «тождественный интенциональный предмет разделенных между собой переживаний» [5, с. 244], принадлежащий сообществу монад, которые образуют intersубъективный универсум, где «сущее вступает в интенциональное сообщество с другим сущим», благодаря чему становится «в трансцендентальном смысле возможным бытие мира, мира людей и вещей» [5, с. 247]. Трансцендентальная intersубъективность оказывается разворачиванием «универсального логоса всякого мыслимого бытия» [5, с. 289], результатом чего оказывается конституирование смысла «мира, природы, пространства, времени, одушевленного существа, человека, души, живого тела, социальной общности, культуры и т. д.» [5, с. 289]. Повесть «Нос» предлагает своеобразную транскрипцию intersубъективности, имеющей явно своеобразный характер. Можно говорить о ее неоднородности, о существовании нескольких субъективных полюсов как источников установления смысла. Во-первых, в художественном мире Гоголя универсальным полюсом полагания смысла мира и человеческого бытия следует считать Бога как сверхчеловеческого субъекта, задающего миру основные формы его существования, а человеку параметры действия, познания и оценивания на основании различения добра и зла. Во-вторых, в такой роли выступает «сообщество монад» – множество отдельных сознаний, оказываю-

щихся полем осуществления смыслообразовательных актов, придающих смысл миру, всему сущему. В этом отношении майор Ковалев может рассматриваться как носитель субъективности, конституирующей его жизненный мир как имеющий определенный смысл. Так, все события повседневного существования в горизонте смыслов, присущем сознанию Ковалева, получают определения значимых или не значимых в зависимости от их способности приблизить реализацию всех мечтаний майора, основанных на возможностях его звания. Но тот автоматизм желаний и самого существования героя повести, который описан Гоголем со всей тщательностью и который позволяет видеть мир повести как машинерию марионеток, дает повод считать субъективность Ковалева лишь местом осуществления некоего сверхиндивидуального Я. Причем, этим надындивидуальным субъектом вряд ли окажется Бог как Высшее и Благое Бытие, ибо весь мир гоголевского повествования пронизан зиянием, дырами, небытием, когда майор Ковалев может быть определен не только как «одушевленное отношение к пошлости» [2, с. 211], но и как участник фантастически-инфернальных событий, приоткрывающих еще одно конституирующее начало смысла мира как универсального горизонта, – черта, чья субстанциальность здесь очевидна и чье вредительское вмешательство в Божественное творение приводит к утрате человеком человечности и окончательной бытийственной укорененности в Добре, а миром – простой ясности и гармоничности, возможности представлять в существенных своих явлениях Истину и Высший порядок. Причем, черт выступает не как сильный противник, ведущий борьбу с человеком, но как некоторая «фикция, имманентно присущая миру», что справедливо представляется Абраму Терцу главным содержанием метафизики естественной человеческой жизни в изображении Гоголя [1, с. 323]. Не зря сам Ковалев находит возможное объяснение невероятному происшествию с его носом: «Черт хотел подшутить надо мною!» [3, с. 55].

Такое понимание предельных оснований бытия мира и человека сформировало определенные существенные черты Гоголевской поэтики и письма, когда писательское внимание оказывается направленным не только на существенное для описываемых событий, поскольку оно не может вывести человека к подлинной Истине и Богу, давно утратив с ними связь благодаря дьявольским козням. Гоголь, напротив, увлечен всем второстепенным, множеством несущественных для повествования и развития действия деталей, на подробнейшее описание которые он постоянно сбивается, из-за чего его художественный мир оказывается населенным огромным числом, на первый взгляд, ненужных вещей и не участвующих в действии персонажей, а его речь наполняется многословием, кажущимися содержательно пустыми словесными фигурами и начинает напоминать такой своей замороченностью то движение сбившейся с наезженного дорожного

тракта на множество ответвляющихся тропинок часто буксующей телеги, то метания разорвавшейся ракеты фейерверка. Постепенно читатель приходит к раскрытию этой странной писательской загадки неритмичности и накопительства несущественного: Гоголь надеется разгадать и возродить тайну высшего смысла мира и человеческой жизни помимо и вне традиционных смысловых связей мира – в мелочах, пустяках, в ерунде и чепухе. А это и означает наводить тень на плетень, оставлять в темноте то, что обычно считается существенным, но Гоголевская нечеловеческая оптика открывает взору те мельчайшие элементы быта и бытия, которые способны не только прояснить скрытое во тьме, но и дать надежду на возрождение из них творческим поэтическим усилием Истины и Добра – правда, последнее, столь характерное для намерений писателя в «Мертвых душах», в повести «Нос» оказалось, скорее всего, не актуализированным.

Примечания

¹ Сама девочка не совершила, по ее словам, такого «сильного думания» исключительно по причинам психологическим: ей было страшно преодолеть границу.

¹ Здесь и далее при цитировании курсивом мною выделяются способы данности носа.

1. Абрам Терц. В тени Гоголя // Абрам Терц (А. Синявский). Собр. соч. в 2-х тт.– Т. 2.– М.: СП «Старт», 1992.– С. 3–336.
2. Анненский И. Книги отражений.– М.: Наука, 1979.
3. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6-ти тт.– Т. 3.– М.: Госуд. изд-во худож. литературы, 1952.– С. 44–70.
4. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга I. Общее введение в чистую феноменологию.– М.: ДИК, 1999.– 336 с.
5. Гуссерль Э. Картезианские размышления.– СПб.: Наука, Ювента, 1998.– 316 с.
6. Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II (1) / Пер. с нем. В. И. Молчанова // Гуссерль Э. Собр. соч.– Т. 3 (1).– М.: Гнозис, ДИК, 2001.– 473 с.
7. Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени // Гуссерль Э. Собр. соч.– Т. 1.– М., 1994.
8. Ингарден Р. Двумерность структуры литературного произведения // Ингарден Р. Очерки по философии литературы.– Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1999.– С. 21–39.
9. Набоков В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания.– Кишинев: Лит. артистикэ, 1989.– С. 537–631.
10. Шпигельберг Г. Феноменологическое движение. Историческое введение. Пер. с англ. / Перевод группы авторов под ред. М. Лебедева, О. Никифорова (Ч. 3).– М.: Логос, 2002.– 680 с.

Виктор Левченко

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ТЕЛА

«Все обман, все мечта, все не то, что кажется!

...но дамам меньше всего верьте»

Николай Гоголь «Невский проспект» [7, с. 41]

«Всякая философская система, в которой человеческое тело не является краеугольным камнем, является нелепой, непригодной. Человеческое тело есть граница знания»

Поль Валери «Тетради» [5, с. 419]

Обращаясь к тексту повести Н. В. Гоголя «Нос», сталкиваешься со странной характеристикой носа главного героя – Платона Кузьмича Ковалева; герой постоянно называет нос частью своего тела, а не лица. Наоборот, у самого носа есть лицо, которое он «совершенно прятал в большой стоячий воротник» [8, с. 48] во время встречи с Ковалевым в Казанском соборе. Загадочное происшествие, описанное в повести, обуславливает необходимость выяснить, какой смысл связан со всеми метаморфозами тела и телесности, представленными в тексте этого произведения Гоголя. Решение этой задачи определило обращение в данной статье к двум возможным вариантам интерпретации – психоаналитическому, достаточно распространенному при разных жанровых вариациях понимания смысла этой повести¹, и концепции феноменального тела французского феноменолога М. Мерло-Понти.

*

Решение задачи психоаналитического прочтения повести Н. В. Гоголя «Нос» перед нами ставит сразу же проблему – как нам поступать: или, занимаясь личностью автора, через произведение проникнуть в глубины его подсознания; или, отталкиваясь от определенных биографических фактов, стремиться на их основе понять произведение; или же работать исключительно со структурой самого текста повести. В любом случае психоаналитическая установка к интерпретации художественного произведения направлена не на постижение явного, а скрытого, для нее интересно в творческой личности не осознанное движение к сознательно поставленной цели, а бессознательные импульсы самовыражения. Подобно археологу, психоаналитик, снимая слой за слоем, устремляется к глубинным основаниям психики, среди которых для него важнейшим является такой таинственный феномен как влечения.

Поскольку именно в языке обнаруживаются отношения между влечением и смыслом, то это и определяет и обосновывает возможности психоаналитической интерпретации текстов. Обращающимся к психоаналитическому подходу должно быть принято, что этот метод не исключает другие интерпретативные подходы, а скорее дополняет их.

Понимание возможностей психоанализа как метода и инструмента основывается на выведенной в работах Фрейда связи художественного творчества с областью неосознаваемых мотивов и вытесненных переживаний. Такое отношение подкреплено как существованием исследований в этой области самого Фрейда, так и статусом «Международной психоаналитической ассоциации» (основанной в 1908 году на конгрессе в Зальцбурге), в котором была предусмотрена возможность приложения результатов психоанализа ко всем гуманитарным наукам².

Психоанализ с его направленностью на избегание блокировок, устанавливаемых явным смыслом, на улавливание подавленной, скрытой речи желания, подобен интерпретативной работе по чтению текста как другого текста, находящегося за непосредственной интригой произведения, что позволяет обогатить его значение и выявить дополнительный смысл. Общность работы через посредничество языка и речи, как в клинической практике, так и в психоаналитическом исследовании литературного творчества, позволяет их сблизить в методическом плане. Как писал в своей работе «Заметки о роли языка в учении Фрейда», характеризуя специфику психоанализа, для которого объектом собственно является текст в широком смысле этого слова (за которым аналитик пытается увидеть и разгадать первичное «слово желания»), известный лингвист Э. Бенвенист: «...Психоанализ явно отличается от всех других наук. И главным образом в следующем: материалом психоаналиста является то, что больной ему говорит. Психоаналист изучает пациента в тех разговорах, которые тот ведет, наблюдает больного в его речевом, “мифотворческом” поведении, и сквозь эту речь больного для него медленно проступает другая речь, которую он должен будет объяснить,— речь, связанная с комплексом, таящимся в подсознании. От выявления комплекса зависит успех лечения, который в свою очередь будет свидетельствовать о правильности заключения. Таким образом, весь процесс — от пациента к психоаналисту и от психоаналиста к пациенту — осуществляется только через посредничество языка» [3, с. 115–116].

В работе Фрейда «Бред и сны в “Традиве” Иенсена», где последовательнее всего излагаются взгляды основателя психоанализа на литературное творчество, природа литературного произведения рассматривается как отражение внеположной ему реальности, отголосок ее — т. е. реальности фантазма, выступающего в свою очередь вытесненным в более глубокий слой личности. Эту реальность необходимо открыть как психосоматическую. Всему телесному можно подыскать в сфере бессознательного соответствующий и замещающий телесное психический эквивалент. Ведь для психоанализа тело вводится в психическую

структуру личности, причем не как объективное внешнее тело, а как переживание телесного в виде совокупности внутренних влечений и желаний. «Влечение ... можно было бы определить как наличное в живом организме стремление к восстановлению какого-либо прежнего состояния, которое под влиянием внешних препятствий живое существо принуждено оставить, в некотором роде органическая эластичность» [21, с. 404–405]. Желания же рассматриваются Фрейдом как психические представители внутренних соматических раздражений, как сексуальных, ориентированных на продолжение рода, так и личных, направленных на самосохранение индивида. Поэтому вряд ли следует при обращении к теории Фрейда исключительно сводить ее интерпретативные возможности к пансексуализму, как это делает, например, М. М. Бахтин, обнаруживающий суть психоанализа в том, что «судьба человека, все содержание его жизни и творчества – следовательно: содержание его искусства, если он художник, его научных теорий, если он ученый, его политических программ и действий, если он политик – всецело определяется судьбами его полового влечения, и только ими одними. Все остальное – лишь обертоны основной, могущественной мелодии сексуальных влечений» [2, с. 6]. Сам Фрейд в своих поздних работах, например, «Недовольство культурой» выступает против однозначной сводимости деятельности бессознательного к сфере сексуальности, да и она понимается им достаточно широко, за пределами общепринятых значений. Бессознательное для Фрейда подобно какому-то чужеродному телу, проникшему в психику и разрывающему единство сознания, поскольку не связано прочными ассоциативными связями с различными его моментами. Но это проникновение бессознательного, которое бессловесно, так как боится слова (признания в бессознательных желаниях), и производит самозамещение в сублимированных формах, его борьба с сознанием динамизируют психику человека и, в результате, они становятся продуктивным источником для всех областей культурного творчества. «Сублимация влечений представляет собой выдающуюся черту культурного развития, это она делает возможными высшие формы психической деятельности – научной, художественной, идеологической, – играя тем самым важную роль в культурной жизни. ... Хочется даже сказать, что сублимация – это судьба, навязанная влечениям культурой» [20, с. 95].

Действительность в психоаналитической критике не отрицается, а просто устраняется. И утверждается состояние, способствующее возникновению, как уже отмечалось, фантазмов. Писатель является существом, дезадаптированным к этой действительности, а в художественном творчестве он обретает жизненную компенсацию, где освобождает свою индивидуальность от регрессирующего контроля норм,

законов и ограничений и восстанавливает свое внутреннее единство. Подобно невроту, писатель отворачивается от реальности, но через обладание способностью сублимировать влечения он воплощает их в свои фантазии. Сублимация сравнима, по Максиму Шелеру, с алхимией, «желающей получить из свинца психопатологий золото художественного, научного, религиозного творчества» (цит. по: [19, с. 261]). Сублимация является проявлением такого общего феномена фрейдовского подхода как остранение, благодаря которому обычная и знакомая вещь представляется странной и новой. В частности, в повести Гоголя мы сталкиваемся со странными происшествиями, случившимися с такой привычной частью тела, как нос, по признанию самого автора.

Другим значимым моментом фрейдистской интерпретативной стратегии является то, что произведение рассматривается психоаналитиком в определенном контексте. Причем, как уже выше указывалось, возможны разные варианты рассмотрения, примеры которого подал сам Фрейд. Во-первых, при отталкивании от наблюдений биографического характера появляется возможность объяснить с их помощью особенности изучаемого произведения. Подобный метод использовал еще сам Фрейд в своем очерке о Леонардо да Винчи. В этом этюде он, восстанавливая отдельные моменты детства художника, опираясь на оставшиеся свидетельства, пытается объяснить секрет обаяния его творчества, в частности знаменитой «Джоконды». При этом он не старается объяснить таинственную прелесть его картин исключительно с помощью невроза. Хотя сконцентрированность на невротических комплексах художников при объяснении загадок творчества, как в работах самого Фрейда, так и его последователей, зачастую вызывает критическое к ней отношение вплоть до забавной характеристики любившего аллитерации Владимира Набокова, назвавшего такой подход либидобелибердой (см.: [19, с. 261]). Именно объяснение творчества Гоголя в целом и его повести «Нос» в частности, исходя из данных биографического характера и особенно детских неврозов писателя, достаточно объемно представлено в исследовании И. Д. Ермакова [11, с. 7–60].

С другой стороны, при этом только произведение может дать действительное понимание того, что происходило в жизни человека в зоне, находящейся вне социальных связей и отношений. Ведь хотя автор как человек стоит у истоков своего произведения, собственно то, что и составляет сущность человека, можно понять через само произведение. Да и у самого Фрейда был опыт рассмотрения художественного произведения как самодостаточного целого, несводимого к психобиографии. В небольшом эссе «Опыты прикладного психоанализа. “Моисей” Микеланджело» он анализирует исключительно статуя

скульптора, исследуя, как в позе Моисея разрешается конфликт пророком и народом.

Одним из основных положений психоанализа, дающего определенные возможности для интерпретации художественного произведения, является то, что травма, возникшая у человека в детстве, оставляет неизгладимый след в его душе и оказывает определяющее влияние на развитие и состояние психики человека. В исследовании И. Д. Ермакова, посвященного психоаналитическому прочтению творчества Гоголя, вся первая часть его книги насыщена примерами из биографии писателя, подтверждающими этот тезис (см.: [11]). При этом для Фрейда человека как личности не существует, он практически не употребляет этого термина. Наоборот, под действием бессознательных импульсов в театре индивидуальной жизни человек надевает различные личины. Показательно в этом плане стремление Гоголя к постоянной театрализации своей жизни, о чем сохранилось огромное количество свидетельств его современников. По большому счету и история, случившаяся с майором Ковалевым, репрезентативна в этом плане: все думали, что он – человек, а оказалось – нос (орган, приросший к государственному агрегату). В этом контексте работающим оказывается определенный механизм, открытый Фрейдом, а именно идентификация или отождествление, когда человек пытается отождествить себя с объектом влечения, стать таким же, как он, впитать его в себя. Карьерные и матримониальные фантазии Ковалева (вспомним значение образа «задирать нос») выносятся им вовне и отождествляются с носом и ужас, испытываемый главным героем повести, вызван угрозой утраты возможностей реализации этих фантазий, благодаря «бегству» носа, т. е. разрушением целостности нашего героя.

Для психоаналитического подхода значимым является установление надежных, истинных границ между целостным Я и миром, окружающим человека. При этом Фрейд подчеркивает динамичность и текучесть этих границ благодаря особенностям нашей телесности и психической организации. «...Грань между “Я” и внешним миром делается ненадежной, либо границы пролагаются неверно. Таковы случаи, при которых части нашего собственного тела или даже душевной жизни – наши восприятия, мысли, чувства – кажутся нам как бы чужими, не принадлежащими нашему “Я”. Либо те случаи, когда на внешний мир переносится нечто порожденное или явно принадлежащее “Я”. Таким образом, чувство “Я” также подвержено нарушениям, а границы “Я” неустойчивы» [20, с. 68]. Примечательно в связи с этим, что мы не обнаруживаем зачастую цельных личностей в тексте повести. При встрече с доктором Ковалев не видит его лица, исключительно только «выглядывающие из рукавов его черного фрака рукавчики белой и чистой как снег рубашки» [8, с. 61]. Вообще о докторе упоминается, что он «имел прекрасные смолистые бакенбарды,

свежую, здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки» [8, с. 60]. Характерно для понимания гоголевского видения человека это уравнивание докторши с яблоками. Важным моментом является также подмеченное П. М. Бицилли [4, с. 559] то обстоятельство, что многие персонажи «Носа» обрисованы через наименее характерную черту человеческого лица, свидетельствующую только о социальном положении человека – это и уже указанные бакенбарды доктора, и бакенбарды самого Ковалева, «такого рода, которые ... можно видеть у губернских и уездных землемеров, у архитекторов и полковых докторов» [8, с. 46], и широкие бакенбарды «квартального надзирателя благородной наружности» [8, с. 44], задержавшего Ивана Яковлевича на Исаакиевском мосту, и «не слишком светлые и не темные» бакенбарды полицейского чиновника «красивой наружности» [8, с. 58], доставившего Ковалеву его нос, и большие бакенбарды гайдука [8, с. 49], и бакенбарды «спекулятора почтенной наружности» [8, с. 63]. Эта выстраиваемая «бакенбардная» серия прекрасно иллюстрирует человеческую безличность и разложимость. Тело в гоголевской повести как бы распадается, разбирается. При этом части, органы тела живут отдельной жизнью. Нос наделяется самостоятельной биографией. Он, как служащий по ученой части, не может иметь отношения к Ковалеву, который, «судя по пуговицам виц-мундира», должен «служить в сенате или, по крайней мере, по юстиции» [8, с. 49]. То есть часть тела, оставаясь этой частью, с точки зрения ее соматических особенностей, не демонстрирует отношение к целому и выражает какое-то новое целое, завершенное в своих моментах, – нос имеет лицо, брови, чин статского советника, мундир, шитый золотом, с большим стоячим воротником, замшевые панталоны, шпагу, шляпу с плюмажем, карету, разъезжает с визитами по городу, набожно молится в Казанском соборе [8, с. 47–50]. Появление такого тела носа, по сути тела-фрагмента, демонстрирует опустошенность тела как целого, потерю им контроля над собой, над единством собственного телесного образа, дробит телесное целое. При этом нет физиологических последствий утраты Ковалевым носа (разве что утрата обоняния), там, где он должен быть на лице Ковалева, нет ничего, «совершенно гладкое место» [8, с. 45], т. е. последствия скорее онтологические и социальные. Недаром Ковалев пытается восстановить порядок, обращаясь прежде всего к социальным институтам.

Претендуя на снятие традиционной проблемы психофизиологического параллелизма, определяющей, начиная с Декарта³, рассмотрение с точки зрения Модерна антропологической проблематики, Фрейд видит человека как страждущую плоть, поскольку удовлетворения находят лишь некоторые влечения, а страдания неумолимы. Не случайно в его работах наиболее частотны из греческих персонифицированных образов, кроме

Эроса и Танатоса, также Ананке (судьба, необходимость).

Для Фрейда значимым является представление об эrogenных зонах, определяющих характер и поступки человека, являющихся материальным выражением поведения человека. Эротический смысл, извлекаемый из темы носа, достаточно принят и в искусстве, да и собственно в психоаналитической критике. Достаточно обратиться к известному исследованию творчества Гоголя и, в частности, повести «Нос», осуществленному И. Д. Ермаковым, в котором несколько навязчиво отождествляется нос с мужским половым органом и интерпретация темы потери носа и отдельных мотивов ее разработки строится на психической травме Гоголя в связи с переживанием им так называемого «комплекса кастрации» (тесно связанного с эдиповым комплексом – угрозами, идущими от отца, т. е. потери пениса или половой потенции) [11]. Исследователь довольно уместно вспоминает поговорку «Что на вывеске, то и в магазине», различая и противопоставляя импотентность цирюльника Ивана Яковлевича, привязанную к его бесфамильности, и сексуальную мощь Ковалева, соотнося его фамилию с созвучным словом «кобель». Отсюда Ермаков делает вывод об аутоэротизме, присущем самому писателю [11, с. 187].

Но в связи с этим необходимо отметить, что, несмотря на все рассуждения Ковалева о «раг атоиц» с дочкой Подточиной [8, с. 66] и «секретные приказания», даваемые им «какой-нибудь смазливенькой» [8, с. 46], эротизм его фантазмагорически преувеличен, подогрет присущим самому Гоголю «комплексом Подколесина» (если воспользоваться образом из «Женитьбы»), т. е. вечным страхом перед женщиной. Ведь даже мечтания Ковалева о женитьбе сопровождаются разными ограничениями и отговорками (кстати, как и у Подколесина), зачастую имеющими фантастический вид. «Майор Ковалев был не прочь и жениться; но только в таком случае, когда за невестой двести тысяч капиталу» [8, с. 46–47]⁴. Показательно в этом плане отношение к женщине, представленное в повести. Возможно общение не с женщиной, а с бабой, ведьмой или с женой. Уже первый женский образ, встречаемый нами в тексте повести, – Прасковья Осиповна – крайне несимпатичный (она постоянно тиранит и затюкивает своего супруга). В дальнейшем мы обнаруживаем штабс-офицершу Подточину, тоже странным образом лишенной имени, ее зовут то ли Палагеей, то ли Александрой, и подозреваемой в связях с «колдовками-бабами» [8, с. 57], ее дочку (их обеих Ковалев пренебрежительно характеризует – «бабье, куриный народ!» [8, с. 66]), торгующих «очищенными апельсинами» и безносых баб, просящих милостыню, сидя у входа в собор (символизирующих одновременно боязнь смерти и венерической болезни). То есть подлинная женственность может существовать только на удалении, как это показано

в сцене в Казанском соборе, в виде «легонькой дамы», «в палевой шляпке, легкой как пирожное» [8, с. 49]. К ней нельзя ни приблизиться, ни тронуть ее, что и не удастся сделать Ковалеву. Романтический идеал женщины существует исключительно как фантазия, характерная в целом и для творчества и самой жизни Гоголя (см.: [18, с. 135–142]).

Постоянный фантазм отличается от дневной грезы или сновидения, так как он возникает перед писателем, когда он работает, и оказывает давление на его сознание. Фантазмом в авторитетном психоаналитическом словаре Лапланша и Понталиса называется «воображаемый сценарий, в котором представлен субъект и который с большей или меньшей степенью деформации представляет удовлетворения желания» [22, р. 152].

Фантазм порождается необязательно жизненными событиями личной биографии, а может порождаться другим, возникшим ранее фантазмом. Например, постоянно повторяемое торможение удовлетворения желания вызывает повторяемость в появлении фантазма. Интенсивность возникновения и проявления навязчивого образа зависит от остроты конфликта между личностью и средой или между разными частями личности, то есть от степени величины количества блокируемой энергии в результате вытеснения желания человеком.

Для того чтобы выяснить и понять, что скрывается за образом носа и что он одновременно выражает, необходимо понимать, что он заслоняет что-то другое, автономно находящееся за порогом сознания и относящееся к области бессознательного. Сознание и бессознательное находятся в отношениях взаимного непризнания и непонимания, стремления обмануть друг друга. Вытесненные влечения не имеют прямого доступа в сознание, у порога которого работает цензура, проникнуть сюда они могут только через искажение и маскировку, оставаясь неузнанными. Будучи для сознания компромиссными образованиями, они могут выступать или в патологических, или нормальных формообразованиях.

Важное место в психоаналитической теории занимает также бессознательный «Идеал-Я» (концепт, выражающий совокупность требований, велений долга, совести и т. д.)⁵. Он образуется в душе человека путем идентификации с недостижимыми для овладения объектами, в результате которого мы вкладываем в объект часть самого себя, т. е. свой «Идеал-Я», обогащая объект и одновременно обедняя себя и в результате утрачивая возможность противостоять воле и власти этого объекта. Так, детство Гоголя было связано с унижительным существованием его родителей в непонятном качестве то ли бедных родственников, то ли приживалов в доме у богатого украинского магната («благодетеля») Трощинского, и Гоголь постоянно находился в плену у

своих фантазий о карьере, в частности по «ученой части». В повести «Нос» Ковалев, будучи «кавказским коллежским асессором» (самозванно аттестуясь соответствующим военным чином – майор) и находясь за штатом в столице, приехал в нее «искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то – эзекуторского в каком-нибудь видном департаменте» [8, с. 46]. Но на такие должности обычно назначались лица, находящиеся в значительно более высоких званиях, например, статского советника, в каковом и оказывается встреченный Ковалевым в Казанском соборе нос, представляющийся как служащий именно «по ученой части» [8, с. 49]. Таким образом, в повести осуществляется через цензуру вытеснение веления Идеала-Я, что, в частности, проявляется через безотчетное чувство вины, тяготеющей над душой как автора, так и его персонажей. Вспомним переживания Ковалева – «Боже мой! Боже мой! За что это такое несчастье? ... И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною; но ведь пропал ни за что, ни про что, пропал даром, ни за грош!..» [8, с. 56–57]. Из приведенного фрагмента видно, что сознание не признает этой вины, борется с этим чувством, но не в состоянии его преодолеть. Появление же отделившегося носа в чине статского советника (заметим, не имеющего в эпоху Николая I соответствия какому-либо военному званию в «Табели о рангах») можно интерпретировать через одно из основных понятий психоанализа – замещение – как символ-заместитель, посылаемый бессознательным в сознание вместо подавляемого влечения.

В процессе изучения природы воображения Фрейд обнаруживает функциональное подобие между созданием произведения искусства и «работой сна», то есть и сон, и произведение искусства обладают и явным содержанием, и латентным, скрывающим в сублимированной (десекуализированной) форме вытесненные желания и комплексы. Сновидение в концепции Фрейда играет роль исполнителя желаний, поскольку в зашифрованной форме обнаруживают глубинные психические процессы. В сновидении содержатся, согласно ему, скрытые (латентные) мысли сна, которые искусно замаскированы образами явного содержания сна. Когда мы сталкиваемся с текстом повести Гоголя, то мы обнаруживаем постоянное присутствие темы сна. Начиная с того, что само название является зашифрованным автором (скорее бессознательно – поскольку при чтении наоборот «Нос» читается как «Сон») слова «сон». Гоголь первоначально планировал именно таким образом и назвать ее. С другой стороны, действия главных героев – Ковалева и в какой-то мере его alter ego цирюльника Ивана Яковлевича – начинаются с неотчетливого выхода из сонного состояния, периодически сюжет прерывается туманом, дымкой и неясными очертаниями предметов и завершается чудесным обнаружением вернувшегося на свое место носа

после пробуждения Платона Кузьмича. Такое погружение материи текста в состояние неопределенности, туманности, фантастичности, безусловно, связано с динамикой вытеснения-сопротивления каких-то постыдных влечений, нежелательных с точки зрения интериоризированных социально-этических норм. Их появление вызывает страх, чувство вины⁶, муки совести, бессознательно связанные с навязчивыми мыслями и действиями, которые лишены смысла, абсурдны (так, Иван Яковлевич почему-то в течение длительного времени не может никак избавиться от носа, абсурдны по своему содержанию объявления, подаваемые в газетную экспедицию, само распространение слухов о сбежавшем носе и т. п.). «Чувство вины есть топическая разновидность страха – в своих позднейших фазах развития оно полностью совпадает со страхом перед “Сверх-Я”» [20, с. 125]. Недаром исследователи подчеркивают, что повесть «Нос», эта «шутка» по словам А. С. Пушкина, есть на самом деле история ужаса и страдания (см.: [12, с. 2]; [18, с. 210–213]). Повесть Гоголя демонстрирует утрату вещами своего места в порядке жизни, распад мира и переживание жути от этого распада.

**

Для классика французской феноменологии Мориса Мерло-Понти тема телесности была центральной на протяжении всего его творчества. В этом аспекте он являлся продолжателем философских традиций XX века, отказавшихся от спиритуалистических тенденций антропологических учений Модерна с их противопоставлением субъекта и объекта и картезианским психофизическим параллелизмом. Предшественниками Мерло-Понти можно считать и Габриэля Марселя, который определял «собственно тело» как экзистенциальную опору всего сущего, как меру неразрывной связи человека с миром, как то, что вводит человека в его непосредственное окружение, и Поля Валери, предложившего идею «Четвертого Тела», понимаемого как сверхличный универсальный человеческий микрокосм, который содержит в себе весь мировой макрокосм (см.: [5, с. 419]), и Хельмута Плеснера и Эдмунда Гуссерля (см.: [10, с. 147–150]), противопоставлявших живое тело (Leib) телу как объекту (Körper)⁷. Для Мерло-Понти тело тождественно непосредственному присутствию человека в мире; оно одновременно является «часовым», стоящим у основания слов и действий человека, «проводником бытия в мир», своего рода «осью мира», и способом нашего обладания миром. «Тело, будучи в центре мира, является незримой точкой, к которой обращены лики всех объектов, ... столь же верно и то, что мое тело – это ось мира: я знаю, что у объектов много сторон, так как я мог бы обойти их кругом, в этом смысле я обладаю осознанием мира при посредстве моего тела» [16, с. 119]. Тело не может функционировать как

объект наряду с другими объектами, оно есть всегда живое или феноменальное тело или, как позднее именовал его в своей последней работе «Видимое и невидимое» [13] Мерло-Понти – плоть (*la chair*)⁸.

Характеризуя тело как имеющее антимеханицистский смысл, Мерло-Понти показывает, что оно открыто по отношению к объектам мира и задает основание их существования. Он пишет: «Я передвигаю внешние объекты с помощью собственного тела, которое берет их в одном месте и препровождает в другое. Но само тело я передвигаю напрямую, я не нахожу его в одной точке объективного пространства, чтобы увести в другую, мне не нужно его искать, оно со мной, мне не нужно вести его к конечной точке движения, оно касается ее с самого начала и к ней само устремляется. Отношения между моим решением и моим телом в движении – это магические отношения» [16, с. 133]. Таким образом, мир является не суммой объектов, а горизонтом нашего опыта, и не является одинаковым для каждого человека, а меняется в зависимости от места и условий присутствия в нем конкретного человека (Я). Именно тело является посредником между миром и Я, так как для человека единственным способом связи между ними является телесное присутствие. Тело созидает горизонт, так как оно не полагает вещи, а живет вместе с ними, реагирует на них. «Тело – это то, что сообщает миру бытие, и обладать телом означает для живущего срачиваться с определенной средой, сливаться воедино с определенными проектами и непрерывно в них углубляться. В очевидности этого заверщенного мира, где еще сохраняются послушные руке объекты, в силе движения, которое устремляется к миру, и где еще фигурирует намерение стать писателем или пианистом, ... <человек – В. Л.> обретает достоверность своей целостности» [16, с. 118]. Недаром в повести Гоголя «Нос» персонажи тактильно удостоверяются в реальности присутствия или отсутствия носа (Иван Яковлевич щупает пальцами запеченный в хлебе нос; Ковалев щупает себя рукою при обнаружении вместо носа гладкого места; в этом же ряду щелчки, даваемые с помощью большого пальца доктором Ковалеву по тому месту, где прежде был нос). Телесная направленность и задает саму возможность характеризовать мир и вещи этого мира. «Чувствование есть не что иное, как это жизненное сообщение с миром, которое делает для нас мир привычным местом нашей жизни. Именно ему объект восприятия и воспринимающий субъект обязан своей плотностью. Чувствование – это своего рода интенциональная ткань, и усилие познания будет направлено на то, чтобы ее расплести» [16, с. 85].

Связь человека с миром осуществляется в восприятии, которому не предшествует мир объектов ни во времени, ни с точки зрения смысла, они задействована одновременно. Будучи продолжением мира и осуществляя восприятие, тело отдается миру, проявляет себя вместе с

тем как «универсальный измеритель» мира, поддерживает целостность и гармонию мира. Собственно само человеческое тело и появляется тогда, когда между видящим и видимым, осязающим и осязаемым возникает, по словам Мерло-Понти, «странная система взаимообмена». «Качество, освещение, цвет, глубина – все это существует там, перед нами, только потому, что пробуждает отклик в нашем теле, воспринимается им» [15, с. 16]. Но при этом сами вещи тоже вопрошают наше тело, смотрят на него, разглядывают его, одновременно зарождаясь в нем. «Действительно существуют вдохи и выдохи Бытия, дыхание в Бытии, действие и претерпевание – настолько мало различимые, что уже неизвестно, кто видит, а кого видят» [15, с. 22]. В связи с этим можно отметить удивительную переключку предметности в повести Гоголя – сыплющийся «цветочный водопад» дам по тротуару Невского проспекта [8, с. 50], «легонькая дама», из под палевой шляпки которой, «легкой как пирожное», видны «ее кругленький, яркой белизны подбородок и часть щеки, осененной цветом первой весенней розы» [8, с. 49], сахарные головы «большого поощрителя всех искусств и мануфактурностей» частного пристава [8, с. 55], исподнее платье и одежда Ивана Яковлевича, удивительно соответствующие своему хозяину и аттестуемые автором повести как «дрянь» [8, с. 43] и т. п. В вышеприведенных примерах тело, в соответствии с подходом Мерло-Понти⁹, использует свои собственные части для символического выражения мира, настроения, возникающего у человека от вторжения в мир, понимания его и выбора значений для него. «...Я есть вырастающее из мира тело... Таким образом, тело наполняется осознанием тела, все его части одушевляются, поведение выходит за пределы отведенного ему сектора центральной нервной системы» [16, с. 111].

В своем стремлении обосновать недопустимость сведения тела к обычному физиологическому объекту Мерло-Понти обращается к рассмотрению феномена фантомного органа. Последний, несмотря на свое физическое отсутствие, реализуется в феноменальном теле человека. Фантомный орган может сжиматься и расширяться, как огромная после операции рука сжимается в кулю «благодаря решению больного смириться с увечьем» [16, с. 112]. Природа фантомного органа связано с сопротивлением Я, вовлеченного в особый физический и межчеловеческий мир, дефектам и ампутациям. Я человека, в соответствии со своей неотъемлемостью от мира, отрицая все, противостоящее его естественному движению, юридически их не признает, продолжая тянуться к своему миру с его привычными заботами и горизонтами. Так, для героя повести Ковалева нос, исчезнувший с привычного места между щек, продолжает существовать в чиновном звании; решив приударить за «легонькой дамой», Ковалев на какое-то

время восстанавливает свою телесную целостность и начинает действовать в соответствии с привычной для него манеры. Травма, которую переживает человек с телесным дефектом, вызвана тем, что «в тот момент, когда мой обычный мир вызовет во мне какие-то привычные желания, я уже не смогу, если у меня отнята рука, по-настоящему связать себя с ним; послушные руке объекты – поскольку они представляются таковыми – будут обращены к руке, которой у меня больше нет. Таким образом, в целостности моего тела очерчиваются некие пробелы» [16, с. 119]. Это объясняется Мерло-Понти тем, что в нашем теле одновременно существуют как бы два слоя – слой тела привычного и слой тела наличного, и, соответственно, необходимо, чтобы «мое тело схватывалось не только в каком-то мгновенном, единичном, полновесном опыте, но и в каком-то общем аспекте и как безличное бытие» [16, с. 119], осязаемое должно стать не осязаемым для меня, а «осязаемым в себе».

Травматический опыт, в который погружен в повести Ковалев, ведет к утрате субстанциальности избранного им мира, ведет к тоске, разрушению привычного мира (вспомним, какой печальной и гадкою показалась ему его квартира после безуспешных поисков носа), замыканию в себе, переходу «от существования в первом лице к своего рода схоластике этого существования, которая живет за счет прежнего опыта или, точнее, за счет воспоминания о том, что он был, затем – за счет воспоминания об этом воспоминании и так далее, так что в итоге в ней остается лишь типичная форма воспоминания» [16, с. 120].

Тело, по Мерло-Понти, принципиально целостно, поскольку его части не соположены друг другу, как у вещей объектного мира, а охвачены друг другом. Для него характерна иная форма пространственности, в отличие от них – пространственность не позиции, а ситуации. «Если я стою перед письменным столом и опираюсь на него обеими руками, ярко выражены только мои кисти, а все тело тянется за ними, словно хвост кометы» [16, с. 139–140]. Этот момент объясняется Мерло-Понти тем, что мы движем не объективное, а феноменальное тело, которое не игнорирует предыдущие и последующие мгновения движения, а обнимает всю его протяженность, укоренено в мире. В результате мое тело слито с пространством и временем, заключает их в себе. Так, «человек, который учится печатать, интегрирует пространство клавиатуры в свое телесное пространство» [16, с. 194]. Важной формой поддержания этой фундаментальной нашей укорененности в мире является навык и привычка, когда намеченное значение не достижимо с помощью естественных возможностей тела, с помощью их формируется вокруг тела культурный мир. Так, чиновник газетной экспедиции предлагает безносому Ковалеву понюхать табачок из своей табакерки, поскольку «это разбивает головные боли и печальные расположения... и к геморроидам

это хорошо» [8, с. 55].

Для концепции феноменального тела Мерло-Понти мир есть смысл, просвечивающийся в пересечении и взаимопереплетении моего опыта и опыта другого человека, то есть задается в ситуации интерсубъективности. Тело является открытой целостностью, и, реагируя на ту или иную жизненную ситуацию, человек тем самым создает смысл, который он стремится сообщить другому. Тела других людей захватываются моим телом по мере освоения им действительности, так же как мое тело телом другого. Поскольку речь всегда идет о со-восприятии, то для того, чтобы вещь действительно для меня существовала, мне необходимо подтверждение ее существования для другого. Этим во многом и объясняются движения Ковалева в повести с целью утвердиться в отсутствии или наличии у него носа. Человеческий мир возникает тогда, когда между сознанием и телом «Я» и сознанием и телом «другого» появляется внутреннее отношение, когда «другой» выступает не как «фрагмент мира», а как видение мира.

Примечания

¹ Так, именно в психоаналитическом ключе интерпретации таких гоголевских комплексов как боязнь сумасшедшего дома, смерти, Бога, женщины, странное отношение к Петербургу была реализована знаменитая постановка «Носа» Эймунтасом Някрошюсом в спектакле Вильнюсского молодежного театра в 1991 году (см: [1]).

² Именно на конгрессе в Зальцбурге Франц Риклин первым из психоаналитиков сосредоточил анализ не на материале пациента, а использовал теорию для интерпретации сказочных теорий [17, с. 93].

³ Хотя вряд ли можно согласиться с авторитетным мнением М. М. Бахтина, считавшего, что претензии Фрейда на снятие проблемы психофизиологического параллелизма голословны, поскольку основатель психоанализа «в конце концов, склоняется к последовательному проведению внутренней субъективной точки зрения: вся внешняя реальность в последнем счете оказывается для него только психическим “принципом реальности”, который он помещает в одну плоскость с “принципом наслаждения”» [2, с. 71]. Благодаря иному, отличному от классического, пониманию телесности Фрейду и удается выстраивать свою концепцию творчества и по большому счету и культуры.

⁴ Это совершенно нереальное для Ковалева желание в связи с его положением в обществе. Ср. в «Невском проспекте»: «Они достигают, наконец, до того, что женятся на купеческой дочери, умеющей играть на фортепиано, с сотнею тысяч, или около того, наличных и кучею брадатой родни. Однако ж этой чести они не прежде могут достигнуть, как выслуживши, по крайней мере, до полковничьего чина. Потому что

русские бородки, несмотря на то, что от них еще несколько отзывается капустою, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников» [7, с. 31].

⁵ Сам Фрейд продемонстрировал его на чувстве виновности – одном из основных мотивов творчества Ф. М. Достоевского в своей работе «Достоевский и отцеубийство».

⁶ По этому поводу З. Фрейд пишет, что «любое препятствие удовлетворению влечения ведет или может вести к росту чувства вины» [20, с. 128].

⁷ Бернхард Вальденфельс обращает внимание, что поиски слова, дающего адекватное понимание смысла понятия тела у Мерло-Понти и приведшего в конце концов к обращению к термину «плоть», было вызвано отсутствием во французском языке подобного различия между Leib и Körper [6, с. 394].

⁸ Справедливо оценивается О. Гомилко такой подход к пониманию телесности у Мерло-Понти: «Тело обладает метафизической “силой” надежно удерживать нас в мире, преодолевая определенным образом как его враждебность к нам, так и нашу конечность пребывания в нем» [9, с. 99].

⁹ Сам М. Мерло-Понти для иллюстрации своих идей тоже иногда обращается к литературным примерам. В «Военном летчике» А. де Сент-Экзюпери внимание философа привлекают строки, где рассказывается об ощущении человеком собственного тела. Пруст же, как отмечает Мерло-Понти, «без влияний», на примере двух случаев – смерти и сна – описывает границу соединения духа и тела. Так жесты пробуждения как бы из-за могильного небытия возвещают смысл погруженному в сон человеку, который утратил собранность тела, и так происходит разрушение этого смысла в судорогах агонии [14, с. 265].

1. Алексеева Е. Попытка полета // Московский наблюдатель.– М., 1991.– № 8–9.– С. 29–31.
2. [Бахтин М. М.] Волошинов В. Н. Фрейдизм.– М.: Лабиринт, 1993.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика.– М.: Прогресс, 1974.
4. Бицилли П. М. Проблема человека у Гоголя // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии.– М.: Наследие, 1996.– С. 550–578.
5. Валери П. Об искусстве.– М.: Искусство, 1993.
6. Вальденфельс Б. Ключевая роль тела в феноменологии Мориса Мерло-Понти // Мерло-Понти М. Видимое и невидимое.– Мн.: Логвинов, 2006.– С. 379–399.
7. Гоголь Н. В. Невский проспект // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 т.– Т. 3.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949.– С. 7–41.
8. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 т.– Т. 3.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949.– С. 42–

67.

9. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі.– К.: Наукова думка, 2001.
10. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию.– СПб.: Владимир Даль, 2004.
11. Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя (органичность произведений Гоголя).– М., Пг.: Государственное издательство, 1924.
12. Ипполитов А. Нос. Сон // Дмитрий Шостакович. Нос.– СПб.: Аврора-Дизайн, 2004.– С. 2–5.
13. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое.– Мн.: Логвинов, 2006.
14. Мерло-Понти М. Знаки.– М.: Искусство, 2001.
15. Мерло-Понти М. Око и дух.– М.: Искусство, 1992.
16. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия.– СПб.: Ювента, Наука, 1999.
17. Ноли Р. Арийский Христос. Тайная жизнь Карла Юнга.– М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998.
18. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы.– Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский.– М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006.
19. Руткевич А. Мятёжный век одной теории // Новый мир.– 1990.– № 1.– С. 259–262.
20. Фрейд З. Недовольство культурой // Фрейд З. Психопанализ. Религия. Культура.– М.: Ренессанс, 1991.– С. 65–134.
21. Фрейд З. Психология бессознательного.– М.: Просвещение, 1989.
22. Laplanche J. et Pontalis J. B. Vocabulaire de psychoanalyse.– P., 1968.

Инна Голубович

**«НОС» Н. В. ГОГОЛЯ В ПРОСТРАНСТВЕ
СУБУНИВЕРСУМОВ РЕАЛЬНОСТИ
(ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В СВЕТЕ
ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ СОЦИОЛОГИИ А. ШЮЦА)**

Цель настоящего исследования – выявить и проанализировать возможности применения концепции феноменологической социологии Альфреда Шюца в качестве одной из стратегий интерпретации повести Н. В. Гоголя «Нос». Несколько слов об избранном нами подходе к художественному произведению в свете той или иной философской методологии, или, другими словами, о методологии одновременной и взаимодополнительной работы с методологией и литературным текстом¹. В качестве одного из возможных вариантов предлагаю анализировать «Нос» не с позиций теоретико-концептуальных моделей и установок феноменологической социологии А. Шюца, а сквозь призму его собственной феноменологической проработки литературного произведения. К счастью, в случае с Шюцом такая достаточно редкая возможность у нас есть благодаря одной из лучших его работ – небольшой статье «Дон Кихот и проблема реальности» [5; 6]. В «Дон Кихоте...» австрийско-американский социолог блестяще демонстрирует эвристический потенциал своих объяснительных моделей, открывая неожиданные смыслы и разворачивая «складки», заложенные в романе Сервантеса, не «насилуя» при этом литературный первоисточник в угоду концепции. Это тонкое, виртуозное мастерство и техника также должны быть взяты на вооружение. Кроме того, достаточно важна для нас и соразмерность объемов двух текстов – и повесть Гоголя, и статья Шюца небольшого размера, имеют примерно одинаковую «весовую категорию», что создает благоприятные условия для их диалога и нашей интерпретации взаимной переклички двух текстов. Данный подход вовсе не избавляет нас от опасностей и рисков. Выбирая его, мы лишь стремимся поддержать изначально хрупкий и неустойчивый баланс между алгеброй методологии и гармонией литературы.

К давно знакомому (но, как оказалось, совершенно незнакомому) гоголевскому тексту автор данного исследования приступил с предварительной установкой на то, что феноменологическая методология А. Шюца поможет обнаружить и прояснить «жизненный мир» и «структуры повседневности», заложенные в «Носе». Однако при более глубоком знакомстве с повестью оказалось, что «повседневности», в шюцевском смысле – первостепенной реальности, «paramount reality», там нет или почти нет, «жизненный мир» проникает в «Нос» лишь через редкие

«просветы». И это отсутствие «повседневности» еще яснее обнаруживается именно сквозь призму методологии, предложенной А. Щюцем. Однако она же помогает нам выявить и очертить границы того мира, который представлен в «Носе».

Как нам представляется, – это мир «Табели о рангах», но это не *paramount reality*, а лишь субуниверсум реальности и «конечная область значений», которая лишь «прикинулась» и «обернулась» тотальной. После прочтения повести в свете феноменологической социологии мы также обнаруживаем, что обозначенный нами «субуниверсум» – лишь один из возможных, хотя степень его явленности в гоголевском тексте такова, что порой кажется, будто он – единственный возможный из «миров».

Начав употреблять термины, предложенные Щюцем, мы должны хотя бы в первом приближении обозначить его концепцию. Так же действует и сам социолог, предвзято свою интерпретацию «Дон Кихота». А. Щюц при этом опирается на концепцию разнообразных порядков реальности (*orders of reality*) У. Джеймса. Он пишет о существовании нескольких порядков реальности, каждый из которых обладает своим особым и отдельным стилем существования, «особыми формами базовых категорий мышления, а именно – пространства, времени, причинности» [5, с. 145, 149]. Это и есть «субуниверсумы», среди которых – мир науки, сверхъестественные миры, миры индивидуальных мнений, миры полнейшего сумасшествия и причуд и т. д. Однако «первостепенной реальностью» является повседневность, которую Щюц обозначает как «мир значений и физических «вещей», воспринимаемых здравым смыслом» [5, с. 145].

Обращаясь к «Дон Кихоту» Сервантеса, Щюц стремится продемонстрировать, что «мир донкихотова безумия, мир рыцарства» как раз и является одним из таких субуниверсумов, который несовместим с первостепенной реальностью повседневной жизни. Вопрос, ради ответа на который социолог предпринял тщательный и глубокий анализ романа Сервантеса, формулируется следующим образом: «как происходит то, что Дон Кихот может продолжать наделять чертами реальности свой субуниверсум вымысла, когда он сталкивается с высшей реальностью, в которой нет места замкам, армиям и гигантам, а присутствуют просто постоянные дворы, отары овец и ветряные мельницы?» [5, с. 146]. По мнению Щюца, роль причинности и мотивации в субуниверсуме Дон Кихота играют волшебники. Их деятельность – основная категория донкихотовской интерпретации мира, они транслируют порядок сферы фантазии в сферы опытов здравого смысла, трансформируют «для профанов» действительных гигантов в фантом ветряных мельниц, маскируют бесценный шлем Мамбрина под таз для бритвы. Именно волшебники гарантируют со-существование и совместимость, казалось

бы, несовместимых «миров» – вымысла и повседневности. Таким образом, донкихотов субуниверсум, ставший для него единственной подлинной реальностью, оказывается спасен и защищен от вторжений «здорового смысла».

Роль гарантов стабильности и порядка в «Носе» Гоголя принадлежит полицейским, они своеобразные «волшебники» субуниверсума «Табели о рангах». Правда их «работа» по удержанию этого порядка реальности отличается от той, что осуществляется в мире Дон-Кихота. Порядок реальности «Табели о рангах» анонимен, а субуниверсум странствующего идадьго сотворен «из личностной точки» (пусть даже на основе имеющихся культурных и литературных образцов), и Дон-Кихот подобно «рыцарю веры» самостоятельно удерживает «космос рыцарства» и отвечает за него сам.

Еще одно важное для нас понятие концепции А. Щюца – это «анклавы опытов трансцендентности». Он подчеркивает, что ни «донкихотовский субуниверсум безумия», ни «первостепенная реальность смысла», где мы, санчо пансы, ведем свою повседневную жизнь, не являются монолитными. Они содержат опыт встречи с чем-то несовместимым с этими само собой разумеющимися “orders of reality”. Это, к примеру, – таинственные и ужасные звуки ночи, смерть, видения, пророчества и т. д. [5, с. 146]. Встречи такого рода Щюц и называет «анклавами опытов трансцендентности». И проблема, над которой он размышляет, формулируется следующим образом: как нам, независимо от того, кто мы – дон кихоты или санча пансы, – удастся поддерживать веру в реальность закрытого субуниверсума, избранного однажды в качестве первоосновы, перед лицом вторжений опытов, выходящих за его пределы?

Это «как» мы попытаемся обратить и к «Носу», допуская существование в нем не повседневности, а закрытого субуниверсума «Табели о рангах». Как и в случае с донкихотовым субуниверсумом, «конечная область значений» «Табели» претендует на то, чтобы стать «первостепенной смысловой областью», «paramount reality», отнимая эту роль у повседневности, становясь повседневностью особого рода.

Мы обозначим в контексте наших задач лишь самые общие параметры мира «Табели о рангах», определившего жизнь Российской империи с 1722 по 1917 годы. Все граждане, принадлежащие дворянскому сословию, были разделены на 14 классов. Военизированная модель управления устанавливала соответствие между государственными должностями и военными званиями. Каждому из 14-ти (а с начала 19-го века – 12-ти) чиновничьих классов соответствовало воинское звание. На членов семей – детей и жен – деление на классы также распространялось, «штаб-офицерские дети», «штаб-офицерши» и «статские советницы» имели определенные права и обязанности. В дальнейшем был введен запрет на

использование чиновником соответствующего его классу воинского звания. (Более подробно об этом [2]). Но этот запрет не был слишком строгим, коллежский асессор Ковалев, почти не таясь, представлялся майором, заменяя свой чин VIII класса на соответствующее ему воинское звание. В «Табели о рангах» четко оговаривалось соответствие не только чинов и званий, но и ранга и почестей – «что каждый такой наряд, экипаж, и либрёю имел, какой чин и характер его требуют» [4, с. 66]. При этом было запрещено как «выше своего ранга...себе почести требовать», так и «умалять» знатность и достоинство чина. В приложении к «Табели о рангах» из 62-х пунктов этому соответствию, говоря современным языком, чина и образа жизни, стиля поведения, было посвящено целых 2 пункта. «Табель» становилась моделью устройства «жизненного мира», а точнее, в избранной нами терминологии, особого «субуниверсума реальности». Порядок в этом субуниверсуме во времена Гоголя поддерживала Управа благочиния – главное губернское и городское полицейское учреждение. В самом ее названии зафиксирована забота о «благех» чинов, человек – оказывается, прежде всего, носителем чина. Так в потенции в рамках данного субуниверсума уже заложена неоднозначность отношений человека, как несамостоятельного носителя, с тем, что ему приходится носить в качестве одежды и маски. Парадоксальное выражение этой неоднозначности как раз и зафиксировано в коллизиях с носом, лишившись которого Ковалев чувствует себя никем, утрачивает собственную идентичность.

Управа благочиния и ее представители – полицейские в субуниверсуме мира чинов – выполняют ту же роль, что и волшебники в «мире странствующих рыцарей» Дон-Кихота. В случае с идадьго волшебники, являющиеся главным моментом моделей интерпретации, помогают поддерживать веру в существование «мира рыцарства и безумия». В гоголевской повести полицейские не столько что-либо объясняют, скорее почти ничего не объясняют, а лишь наводят порядок в Космосе чинов и званий, хватая «самозванца» (незаконно посягнувшего на звание) и без лишней рефлексии возвращая его владельцу.

Уточним, что субуниверсумом реальности, в котором пребывают герои гоголевской повести, является не непосредственно мир «Табели о рангах», а некий смысловой порядок со своим собственным этосом, который складывается вокруг «Табели» как высшей инстанции. Этим уточнением мы еще раз подчеркиваем сложные отношения подданных Российской империи с законом. В России любой официальный нормативный документ и задаваемый им порядок, и не только во времена Гоголя, корректировался в соответствии с нормами неписаного права и нравами. Такую коррекцию прошла и «Табель». Как мы уже указывали, в обход закона, запрещающего использовать военные звания вместо

гражданских чинов, кавказский коллежский ассессор Платон Кузьмич Ковалев повсюду называет себя майором, даже при встрече с квартальным. Он создает вокруг себя окружение «сообщников», называя при людях знакомого надворного советника подполковником. Тот, к слову, не торопится восстанавливать справедливость. Государство и само задает возможности такого размывания границ и корректировки принятых когда-то норм и правил. Так, в Своде законов Российской империи 1835 года говорилось о том, что беспоместные дворяне, не способные выдержать необходимый экзамен на чин коллежского ассессора, имеют право получить этот чин, служа на Кавказе. Что, собственно, и сделал наш герой, именно таким образом – «без испытаний и аттестатов» – получив чин 8-го класса, с которого действовало право потомственного дворянства. Таким образом, некая двусмысленность, игра подлинного и мнимого, законного и незаконного, как пишет об этом О. Дилакторская [2, с. 154], заложена в самом смысловом субуниверсуме, каким являлась Табель и вытекающий из нее Свод законов. Однако этот данного субуниверсума диктовал и некие неписанные запреты, нарушение которых разрушало устои этой конечной области значений.

Принадлежность к «миру чина» определялась и особым чутьем, где возможно обойти букву закона: «запрещается гражданским чиновникам именоваться военными чинами», но нелегально нарушить неписанное: в театре можно осмеять обер-офицеров, но никак не штабс-офицеров. Именно так думал Платон Кузьмич, определяя театр как очень важную часть субуниверсума «Табели», часть не самостоятельную, а лишь оттеняющую, презентующую ту реальность, которую он и подобные ему считают подлинной. Волочиться за хорошенькими актрисами и сидеть в креслах, не жалея «синей ассигнации», – эти грани ролевого поведения и «джентльменского набора» штабс-офицеров, ради которых и существует театр. Как в донкихотовой реальности постоялый двор на то и существует, чтобы продемонстрировать, что странствующий рыцарь всюду желанный гость, поэтому рыцарь просто обязан требовать ужин, постель, лошадей, причем совершенно бесплатно. Возвращаясь к нашему Дон-Кихоту «чина» Платону Кузьмичу, напомним, что «он мог простить все, что ни говорилось о нем самом, но никак не извинял, если это относилось к чину или званию» [1]. Однако в его «этос» никак не входил открытый поединок с теми, кто посягал на святость того, что он считал священным. Он не станет, подобно Дон-Кихоту, с риском для жизни бросаться в бой с теми, кто посмел усомниться в том, что Дульсинея Тобосская «самая прекрасная девица на свете». Наш герой и в разговоре с самозванцем-Носом, и при посещении частного пристава (оба в различных смыслах посягают на святость «Табели») лишь «совершенно смешался», «skonфузился», не знает, что говорить и что делать.

В рамках своего собственного субуниверсума Ковалев хорошо знает, что ему делать и чего добиваться. Он хлопочет о звании вице-губернатора, соответствующем V классу и чину статского советника. Именно в статского советника преображается нос коллежского асессора. В мире «Табели о рангах» Ковалев всего лишь *носитель* чина. И по иронии судьбы, о чем не мог знать Н. В. Гоголь, в 1884 году в результате законодательных изменений исчез чин майора, отпав, подобно носу. Еще одним названием для «субуниверсума реальности», как мы уже указывали, у Щюца является «конечная область значений». В данном случае конечность в смысле ограниченности проявляется еще и в том, что герои повести, погруженные в эту область, на самом деле не удивляются удивительному происшествию. Оно их и, прежде всего, Ковалева, поражает, но не возникает и сотой доли того аристотелевского удивления, с которого начинается поиск причин и оснований. Ковалев поражен святотатством самозванца, осуществившего его собственную мечту – стать статским советником, он возмущен беспрецедентным посягательством на «благочиние», на порядок в мире «Табели». И вместе с тем, границы его «порядка реальности» не позволяют Ковалеву перевести внутреннюю речь во внешнюю и сказать: «вы только прикинулись статским советником, вы плут и подлец». Он не может заявить, как герой сказки Андерсена: «тень, знай свое место», а лишь неуверенно произносит: «...мне кажется... вы должны знать свое место». В его мире отсутствует мера онтологичности и критерий различения лица и чина, носителя и его носа.

И все-таки, почему в повести не произошло «чудо», несмотря на чудесное, загадочное исчезновение, а затем обнаружение носа? Инцидент обозначен как странное «происшествие» (этим словом начинается и заканчивается «Нос»), мошенничество, плутовство, волховство. Позволим себе заявить, что «чуду» нет места в субуниверсуме «Табели о рангах» и опыт чуда здесь пережить невозможно. Прежде всего, благодаря механизмам интерпретации, которые защищают данный порядок реальности от вторжений из того мира трансцендентности, который мы лишь негативно маркируем словом «чудо», поскольку природа этого таинственного мира остается темной и совершенно непроясненной. Никто в повести собственно и не пытался ее прояснить, хотя вопрос «как это случилось» и даже «почему» неоднократно задавался и Ковалевым, и Иваном Яковлевичем, и другими персонажами. Как и почему пропал нос Ковалева? Прасковья Осиповна заявляет Ивану Яковлевичу, что он во время бритья так тербит носы, что они еле держатся. Сам Иван Яковлевич спрашивает себя: «Пьян ли я вчера возвратился...?» [1] А Платон Кузьмич выдвигает версию: «может быть, я как-нибудь ошибкою выпил вместо воды водку, которую вытираю после бритья себе бороду...». «Чуду» при этом никто особенно не удивился, а поиск «причин» и «виноватых»

осуществлялся каждым в рамках собственного субуниверсума. Сохранять его «непробиваемость» помогает превращение в акте интерпретации потенциальных символов в знаки². К более детальному описанию этого процесса мы еще вернемся. А пока лишь подчеркнем, что чудесным образом исчезнувший и также чудесно обретенный коллежским ассессором нос стал не символом, а знаком. И даже экстраординарность данного знака не разрушает принятый в качестве реального субуниверсума гоголевской повести. Так же в указанном нами смысле знаком, а не символом остался для Дон-Кихота предмет, который в его субуниверсуме определен как шлем Мамбрина, а в «ragamount reality» повседневности – как таз для бритвы. Медный таз в глазах Дон-Кихота, несмотря ни на что, остался бесценным чудодейственным шлемом исключительно благодаря вере в то, что волшебники «скрывают» истинную сущность сокровища, специально замутняют сознание профанов, которые ничего, кроме таза, увидеть не в состоянии.

Мы указывали на понятие «анклав опыта трансцендентного» в концепции А. Щюца и на существование механизмов интерпретации, которые защищают закрытый субуниверсум от вторжений такого опыта. В гоголевской повести вторжение «трансцендентного» – чудесных, необъяснимых перипетий с носом, – казалось бы, является настолько сильным, что способно разрушить границы того порядка реальности, в котором пребывают герои. Однако благодаря процедурам интерпретации и смыслоконституирования этого не происходит. После неудачных поисков носа, Ковалев, возвращаясь домой, восклицает: «Боже мой! За что такое несчастье!». В этом месте совсем ненадолго открывается просвет в иной мир, где существует ответственность, вина, раскаяние и покаяние, где можно пережить сопричастность «малым сим», тем же «нищим старухам с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз», которые толпятся у Казанского собора. Но «окно» в трансцендентное тут же захлопывается. Ковалев начинает искать причины внешние и виноватых вовне: водка, Подточина с бабками-колдовками и т. д. и снова остается в пределах своего субуниверсума. В итоге вместо: «*Боже мой! За что...?*» остается: «...какими судьбами это приключилось? Только *черт* разберет это» (курсив мой – *И. Г.*).

А если говорить о трагедии безносого коллежского ассессора, то в мире «чина» она не просто – слабый отзвук трагедии человеческой, здесь она имеет собственный источник. Это, прежде всего, статья Свода законов Российской империи, запрещающая брать на службу калек, у которых «болезненное положение, хотя и не от ран происходящее, но по неизлечимости не позволяющее вступать в какую-либо должность...» (Цит. по: [2, с. 155]).

В отличие от донкихотова субуниверсума, который безумный рыцарь

удерживает самостоятельно, анонимный мир «табели о рангах» нуждается в публичности, а обитатели этого мира – в Других. Вспомним, как Ковалев удостоверяется в пропаже носа. Он отправляется в кондитерскую, чтобы там, в зеркале, куда смотрится много людей, еще раз проверить, не померещилось ли ему. Ситуация двойственная. С одной стороны, Платон Кузьмич не хочет, чтобы его кто-нибудь увидел, а с другой, только в публичном месте он может окончательно убедиться, что он не спит и с ним наяву творится что-то странное. Себе и своему домашнему приватно-интимному зеркалу он не доверяет. Точно так же после того как все окончилось благополучно и нос снова оказался на месте, Ковалев должен удостовериться в этом от Других и через зеркала в публичных заведениях и учреждениях. Ковалев снова идет в ту же кондитерскую, затем в департамент, где с удовольствием глядится в свое отражение, затем едет к своему знакомому, тоже коллежскому асессору, большому насмешнику, гуляет по Невскому. Здесь Другие и та же «реабилитированная» им штабс-офицерша Подточина подтверждают полноценность «майора».

Итак, самооценка героя дается через оценку других. «Вид пасквильный» – говорит о себе Ковалев. Как эксперт «чиновничьего субуниверсума» он совершенно правильно определяет то место, где возможно присутствие такого происшествия. Это – пасквиль. Да и газетный экспедитор, отказавший печатать объявление о пропаже носа, предлагает сделать из необыкновенного случая пасквиль и напечатать в «Северной пчеле».

Мы уже показывали, что ограниченный субуниверсум через механизмы интерпретации защищает себя от вторжений трансцендентного. Известный российский социолог Л. Ионин, во многом последователь концепции А. Щюца, приводит в пример одну из таких моделей интерпретации [3]. Он обращается к роману М. Булгакова и напоминает, как дядя Берлиоза прочитывает телеграмму: «меня только что зарезало трамваем на Патриарших...». Максимилиан Андреевич Поплавский удивлялся недолго и сразу объяснил необыкновенное содержание послания ошибкой телеграфистки и тем самым не допустил чуда в свой субуниверсум, вращающийся вокруг пресловутого «квартирного вопроса». Близость булгаковского «Мастера и Маргариты» и гоголевского «Носа» в данном случае заключается в том, что в обоих случаях мир, в котором обитают герои (речь идет только о «профаном мире» «Мастера...»), – это отнюдь не повседневность, не *ragamount reality*, а редуцированные «конечные области значений».

В «Носе» герои прочитывают «телеграмму» о чуде, подобно дяде Берлиоза, по-своему интерпретируя и ничему не удивляясь. Даже Подточина, получив странное письмо от Платона Кузьмича, подменяет буквальное толкование, метафорическим – «оставить с носом».

Напрашивается резонный вывод: субуниверсум «Табели» аннигилирует «чудесное», не оставляя ему ни единого шанса. Однако у Гоголя как раз наоборот. Этот «порядок реальности» без чудес жить не может. Однако чудо претерпевает трансформацию, оно превращается в слух. Невозможность онтологического чуда, воспринимаемого в модусе бахтинской «единственной единственности» моего события-бытия, компенсируется ожиданием чуда («умы всех именно настроены были к чрезвычайному») как реальности языка в модусе публичной сплетни и слуха. Именно рассказы о всяческих чудесах (гуляющий по Петербургу нос, танцующие стулья в опытах по магнетизму) создают особый вид релевантности (совпадения перспектив – в модели Щюца) интерсубъективного мира «Табели», в котором живут герои «Носа». Одновременно погружение в слухи о чудесах – это бегство от «анклавов опыта трансцендентного», поджидающих нас на границах хорошо обжитых субуниверсумов и угрожающих им разрушением.

Еще один возможный модус существования чуда в рассматриваемом нами «порядке реальности» – это публичное зрелище, спектакль. Субуниверсум «чина» – это своего рода «общество спектакля», мы обратили внимание, с какой доведенной до автоматизма готовностью рука Ковалева тянется к ассигнации, когда видит объявление в газете о театральном представлении. С такой же готовностью обитатели этого субуниверсума готовы лицезреть что-то необычное. Для них и стулья подготовлены в том месте, где, по слухам, может прогуливаться нос. Гоголь пунктиром обозначает и различные социально одобряемые смыслы такого рода зрелищ, позволяя выстроить целую типологию. Кроме просто зевак, которых всегда влечет что-то необычное, в повести упомянуты студенты Хирургической академии, отправляющиеся за предполагаемым носом в Таврический сад. Для них он интересен как «странная игра природы», как один из возможных экспонатов петровской Кунсткамеры. Это, как нам представляется, аналог научно-профессиональной экспертизы чудесного, опять-таки не выводящей за пределы данного порядка реальности. Ведь «чудо» уже маркировано как природная странность, «редкое произведение природы». Следующий тип смыслополагания по отношению к «чрезвычайному» демонстрируют в повести газетный экспедитор и одна знатная почтенная дама, которая просит зрителя сада показать ее детям «редкий феномен» «с объяснением наставительным и назидательным для юношей». Экспедитор, отказываясь помещать объявление о пропаже носа в газете, предлагает Ковалеву опубликовать историю про нос в «Северной пчеле» и опять-таки «для пользы юношества». И еще один тип «потребителей» чудесного, вернее слухов о чудесах. Это – «светские, необходимые посетители раутов», любившие смешить дам. Они всегда рады подобным происшествиям и чрезвычайно огорчаются, когда запас

подобных историй истощается.

Традиционно мир «чина», мир «Табели о рангах», описанный Гоголем в «Носе», характеризуется негативно. Мы же, не оспаривая этой оценки, вслед за А. Шюцем, завершая наш анализ, «не гневаясь и не осуждая», просто примем, «как само собой разумеющееся, возможность Другого выделять как реальный один из бесчисленного множества субуниверсумов» [5, с. 148].

Примечания

¹ Не хотелось бы «давить» гоголевский «Нос» всей категориально-теоретической мощью феноменологической социологии и бросать на него «тяжелую артиллерию» концепции А. Шюца о «субуниверсумах реальности» или «конечных областей значений». В противном случае сам литературный материал превратится в источник для примеров, лишь подтверждающий эвристические возможности самой методологии. Почему так уверенно – подтверждающий, а не опровергающий? Гоголевская повесть настолько многомерна, полисемантична и обладает таким богатством смыслов, что способна «подыграть» почти любой методологической установке гуманитарного знания, которая после такой игры в интеллектуальные «поддавки» лишь уверится в своем собственном всеилии и непогрешимости.

² Понятия «символ» и «знак» в данном контексте мы используем в специфическом значении и в очень ограниченном объеме. Символом будет то, что указывает на Иное, выводит за пределы и может привести к преобразению того, кто идет вслед за символом в сферу трансцендентного. Знаки же оставляют интерпретирующего в пределах наличной реальности. И, несмотря на их исходную «странность», они включаются в знаковую систему «мира опыта» и «нормализуются» в ней, поскольку проинтерпретированы как «плутовство», «волховство», вечное русское «воздействие водки» и т. д.

1. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 9 т.– Т. 3. Повести.– М.: Русская книга, 1994.
2. Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Гоголя «Нос» // Русская литература.– 1984.– № 1.– С. 153–166.
3. Ионин Л. Г. Социология культуры.– М.: Логос, 1996.
4. Российское законодательство X-XX веков в 9 т.– Т. 4. Законодательство периода становления абсолютизма / Отв. Ред. А. Г. Маньков.– М.: Юридическая литература, 1986.
5. Шюц А. Дон Кихот и проблема реальности // Философская и социологическая мысль.– 1995.– №.11–12.– С. 144–169.
6. Schutz A. Don Quixote and the problem of reality // Collected papers.– Hague, 1971.– Vol. 2.– P. 135–158.

Андрей Богачёв

**«НОС» И ЯЗЫК
(ЕСЛИ БЫ ГОГОЛЬ НЕ ОТРЕКСЯ ОТ «НОСА»?)**

*Ни один политик и ни один
политический писатель В МИРЕ не
произвел в «политике» так много, как
Гоголь.*

В. Розанов

*Но ныряльщик, искатель черных
жемчужин, тот, кто предпочитает
общество глубоководных чудищ
пляжным навесам, найдет в «Шинели»
тени, отбрасываемые на наше
существование теми другими
состояниями бытия, которые мы
смутно постигаем в редкие мгновения
восприимчивости к иррациональному.*

В. Набоков

I

Сюжет повести «Нос» сбивает с толку. Настолько, что «Московский наблюдатель» весной 1835 г. отказался печатать повесть «по причине ее пошлости и тривиальности» (Белинский [3, с. 177]). Через полтора столетия Сальвадор Дали в «Дневнике одного гения» скажет: «“Нос” Гоголя и “Записки сумасшедшего” могли бы тоже рассматриваться как составная часть далекой предыстории сюрреализма». Почему Дали увидел в этой гоголевской «шутке» – так назвал повесть Пушкин¹ – исток сюрреализма? Не думал же он, что здесь впервые использован сюжет «носологии». Этот сюжет знали и во времена Гоголя, и до него (Стерн «Тристрам Шенди», Марлинский «Мулла-Нур»). Ю. Тынянов утверждал, что новым в повести является «немотивированное смещение» двух планов повествования: 1) отрезанный нос, запеченный в хлебе, и 2) отделившийся, самостоятельный нос, реализованная метафора [11]. Однако Дали, оценивая «Нос», разумеется, имел в виду не это. Новшество Гоголя явно масштабнее. Дали увидел в повести новую мотивацию художника. Гоголь согласовал вещи так, как не бывает в «реальности». Словом, художественное изображение здесь мотивировано не реальностью привычного восприятия, а сверхреальностью. Оттого нос, гуляющий сам по себе, олицетворенная часть, превосходящая свое целое, обретает глубокий смысл.

Оставим сюрреалистам право уточнять, чему служит неожиданная визуализация, создаваемая художником. Только пусть не обедняют творческий мотив автора «Носа». Если думают, что сюрреальное – это бессознательное по Фрейду, то Гоголь, очевидно, придерживался на сей счет более традиционного мнения. Сюрреальным он находил мир христианства, в особенности русского государственного православия. Как этим миром определен горизонт писателя, можно судить куда яснее, чем, скажем, о том, какой смысл у сходства носа и фаллоса, – такого значительного для исследователей бессознательного.

«Нос» обычно толкуют как сатирически-социальное выражение «вечных проблем» человека, тревоживших Гоголя. Притом толкователи строят свои интерпретации так, будто втайне согласны с «Московским наблюдателем» Погодина: они хотят знать, как осмысление «вечных проблем» сочеталось в писателе с любовью к скабрёзным анекдотам² или «грубым оборотам». А по-моему, важнее увидеть в повести иное, историческое: как в ней связаны «шутовской» язык Гоголя и его православно-охранительное мировоззрение. Очевидно, связаны причудливо, не так однозначно, как в проекте «Мертвых душ»³.

На мой взгляд, связь языка⁴ и умонастроения Гоголя обрела в повести явные черты литературного приема. Здесь умонастроение не перешло еще в замысел о новом, универсальном языке. Назовем этот прием *сюрреалистическим*, а замысел об универсальном языке – *классицистическим*; и рассмотрим противоречие между приемом и замыслом. Мне кажется, в свете этого противоречия сама судьба Гоголя становится философским аргументом в пользу плюрализма бытия. Фатальное желание создать *универсальный язык русского бытия* – соединить распавшийся мир в целостной картине, «оградив мир одной рамкой» [5, с. 239], разрушило Гоголя.

Сюрреалистический прием, использованный в «Носе», противоположен приему православной иконы. *Иконописец* изображал сверхчувственное сквозь чувственное, глядя на мир как бы Божьим оком. Отсюда обратная перспектива иконы. Но для *современного* человека сверхчувственное оказывается в иконе, так сказать, избыточным. Мы не находим здесь связи сверхчувственного с нашим чувственным, «слишком человеческим» миром. Иконописец так близко подносит сюрреальное к нашим глазам, что мы перестаем его различать, воспринимая вокруг лишь саму реальность.

Гоголь решительно отказался от изобразительной перспективы иконы, надеясь, что это поможет устранить возникший в мире «изъян» визуализации сверхчувственного мира. Он верил, что ему, «поэту», а не просто «сатирическому бытописцу», предназначено свыше *так* представить мир с дьявольской перспективы, чтобы люди, принявшие эту

перспективу, *вдруг* обнаружили реальность христианского бытия. Прием состоит во внезапности указания на «другое бытие», не названное прямо языком произведения, но *изведенное*, «выстраданное» в восприятии *целого* повествования. Гоголь не зря настаивал, что хочет «выставить черта дураком». Это его прием.

Автор «Носа» только сдвинул в повести обыкновенные вещи, разъединил и опять составил их так, чтобы они *указали* невыразимое. Это прием вычитания из представлений о мире всего, что позволяет нам примириться с пошлостью, с чертом – благодаря его бесконечным маскам. Тут не название, а художественная композиция; только намек, а не шанс построить *целостную систему* обыкновенного и необыкновенного.

К сожалению, Гоголь не удовлетворился своим приемом, этой «мистической» связью языка своих текстов и сверхчувственного бытия. Он принялся осуществлять крайне амбициозную программу. Сам того не подозревая, Гоголь пожелал стать Гегелем: оградить целостное бытие в литературном языке так, как Гегель – в спекулятивном. Наметки программы, которая впоследствии раздавила Гоголя, видны, например, в статье 1835 года «Несколько слов о Пушкине». Здесь Гоголь утверждает, что подлинный художник изображает не только высокое, но и низкое, причем в низком, обыкновенном, художник открывает необыкновенное, которое и есть «совершенная истина».

Как перфекционист, Гоголь захотел охватить единым взглядом художника весь мир – души мертвые и живые, синтезировать в языке искусства духовность и политический порядок. Говоря иначе, Гоголь намерился создать всеобъемлющий язык: начинать художественное слово с *приватного*, с комического сдвигения смыслового порядка в сторону человеческого самоугодия как «дьявольской» оси мира, а заканчивать воссозданием *божественного порядка*, где всему предначертано его подлинное место – личному совершенствованию христианина, справедливому государству, красоте и т. д.

Вот как Тынянов определяет языковые планы, которые Гоголь стремился объединить: «В одной из ранних статей Гоголя («Борис Годунов». Поэма Пушкина)), где он говорит о «двух враждующих природах человека», уже даны особенности обоих планов – в речи Поллиора (высокий план) и в разговорах «веселого кубика» с «кофейной шинелью» (низкий). Различию масок соответствует различие стилей (высокий – амплификация, тавтология, исколон, неологизмы, архаизмы и т. д.; низкий – иррациональность, варваризмы, диалектические черты и т. д.). Оба плана прежде всего различны по лексике, восходят к разным языковым стихиям: высокий – к церковнославянской, низкий – к диалектической. Литературные роды, к которым преимущественно прикреплены оба плана, восходят к разным традициям: традиция гоголевских комедий и традиция

его писем, восходящих к проповедям XVIII века» [11].

Замысел об универсальном языке сказывается в убеждении Гоголя, что существует литературный образец, где упомянутые планы давно согласованы. Это эпос. Гоголь решил *всего лишь* освободить язык эпоса от «иконичности», добавить сюда «смехового субъективизма» и таким образом создать поистине всеобъемлющий язык. С этой целью он постоянно читал, как вспоминают современники, Гомера, Библию, отцов церкви и Данте. В эпических твореньях он изучает изображение малого в великом и великого в малом. Все по той же причине превозносит искусство Возрождения, особенно Рафаэля и Микеланджело. Даже прямая перспектива живописи Возрождения не мешает ему видеть в ней тот же эпический прием: взгляд на низкое, обыкновенное в аспекте целого и высокого, но теперь это целое – человеческий космос.

Гоголя подвела *магия сложения*. Разве можно к космическому взгляду добавить смех? Даже психологический роман XIX в., отыскивающий в «маленьком человеке» нечто значительное, ближе – и в таком отголоске своем, как «Улисс» Джойса – к эпическому объективизму, нежели смеховое вычитание из человека всего «условно» значительного. Только в эпоху классицизма, что предшествовала эпохе психологического романа, могла возникнуть путаница с Гоголем: Аксаковы (Сергей и сын Константин) объявили его, «писателя комического, писателя нравов» [3, с. 207], русским Гомером⁵, а он возьми да и поверь им.

«Война и мир»⁶ Толстого – вот, к слову, настоящий роман-эпос⁷, чаемый Аксаковыми и русской публикой еще с гоголевских времен. А Гоголь, примеряя генеральскую шинель русской литературы, так и застыл в противоречии между сюрреалистическим приемом и эпической установкой, между языком смеха и языком эпоса. Черт выставил Гоголя дураком, потому что сидел не в пошлости, из которой де Гоголь не мог выпутаться, а в программном противоречии писателя.

Почему невыполнимость программы стала для Гоголя личным крахом? Неужто из-за отсутствия самоиронии? Не только. Гоголь так и не понял невозможности универсального языка. Крах программы осознан Гоголем только как доказательство его самозванства: нечистый попутал, он не призван стать русским Гомером. Гоголь умер оттого, что сюрреалистический прием, сделавший ему имя, оказался только *литературным*, – не таким, чтобы дать цельное знание о сверхчувственной реальности, которую он «выражает». Прием не мог снабдить генеральным ответом на вопрос, *что делать*. Он лишен всякой назидательности, лишь намекает на иное, невычитаемое, никак не помогая растолковать его подобающим образом.

Напротив, живой эпос – вот подобающий язык, прямое руководство к жизни, нравственной, политической, духовной. А Николай Васильевич ведь любил наставлять⁸. Потому в 1842 году, когда вышел первый том «Мертвых

душ», он даже решился переработать «Тараса Бульбу», уже напечатанного в сборнике «Миргород» (1935). Согласно «эпической» программе, Гоголю срочно понадобилась своя «Илиада», и он кроит ее из «Бульбы». Он должен поставить ее рядом с эпосом (плутовским романом) о хитроумном русском Одиссее – *бездомном* Чичикове; понадобилось короткое, как «Илиада» относительно «Одиссеи», эпическое повествование о брани за православный мир⁹.

Ну, скажите, что должно стать с таким перфекционистом? Как не поплатиться жизнью за неисполнение обещанного, если он *таким образом* намеревался его исполнить, если он в *такой форме* решил сказать обо всем, что не поддается сатирическому вычитанию, этому скептическому *ελοχῆ*. Гоголя свела с ума дьявольщина бесконечного «эпического» сложения, стремление быть «больше, чем поэт».

II

Казус Гоголя в совпадении личных амбиций и амбиций эпохи. Он знал, что литературой, основанной на сюрреалистическом приеме, ни прожить материально, ни «послужить» нельзя. Во времена Гоголя развлекательное искусство считали низким, от художника требовали служения подлинно значительному и вразумительному. Искусство классицизма «возвышало и вдохновляло». Потому начинающий литератор в письме Пушкину скромно оправдывался за успех «Вечеров на хуторе»: «я писатель совершенно во вкусе черни» [3, с. 130]. Какой там юмор, намеки, если он с юных лет «пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства» [3, с. 87]. Фраза из письма Гоголя П. П. Косяровскому от 3 окт. 1827 г. – пример высокого стиля совершенно в духе идеологической формулы «*православие, самодержавие, народность*», формулы простой, но очень амбициозной, универсалистской. Идеология эпохи требовала от Гоголя единства личного, государственного и духовного начала, и он бесхитростно, впрочем, вполне сознательно, соглашался с ней¹⁰. В таком соответствии мировоззрения Гоголя эпохе нет ничего странного; это скорее естественно, поскольку формула опиралась на язык XVIII в., а Гоголь воспитан в этом языке «морально высокого».

Правда, в годы учебы в Нежинской гимназии Гоголь знакомится с поэтическим языком «приватно высокого». Но в русской культуре тех лет этот язык почти полностью совпадал с языком Пушкина. Народность же творчества Пушкина не столь «простонародна», чтобы вписываться в официальную идеологию, превозносящей общенародную, оптимистическую стихию («народ не может быть пошл»), чуть ли ни «смеховые глубины народного характера» (Бахтин). Все-таки Пушкин слишком высоко ставил частные радости простых людей, милые либералам. Гоголь это прекрасно понимал.

Стало быть, как ни ценил Гоголь красоту пушкинского слога, он должен

был идти своим путем: переплавлять «язык черни» в язык комедий и повестей из народной жизни, чтобы тот подходил идеологической формуле, предполагавшей «простоту народных чувств». Так же, видимо, думал и Николай I, потому отнесся к Гоголю, в общем-то, благосклоннее, чем к Пушкину. Во всяком случае, Гоголь поначалу убедил царя и высоких покровителей¹¹, что его смех отнюдь не приватно-саркастический. Казалось, народная веселость, введенная Гоголем в русскую литературу, скорее оживит высокий порядок, нежели разрушит его.

К тому же, Гоголь быстро осознал, что идеологический заказ не ограничивается народностью художественного языка. Язык, которым можно «послужить» по-настоящему, должен соответствовать всем слагаемым идеологической формулы. И Гоголь взвалил на себя труд создать всеобъемлющий язык. Тем самым он возбудил «правительственные ожидания» и стал получать за это материальную и моральную поддержку. Конечно, в этом были не подлость и корыстолюбие Гоголя, подозреваемые Белинским и К^о, а его громадные амбиции, а может, еще недостаток образованности¹². Оттого жизнь Гоголя исполнилась изнуряющего самопринуждения к оправданию ожиданий¹³.

Язык не поддался насилию формулы, провозглашавшей гармонию приватного и державного. С Гоголя начинается мартиролог русских писателей двух веков, ставших жертвою борьбы идеологии с языком. Причем поветрие «всеединства» через славянофилов, друзей Гоголя, захватило потом и русских философов; до конца прошлого века те бесконечно созидали и разрушали понятийный космос личного и всеобщего.

Живой язык – это всегда *лишь чей-то горизонт*, не закругляющийся в представимый, описываемый универсум. Язык неизменно разнолик и разобщен на традиции, планы, «языковые игры», для которых не отыскать общего критерия. Гоголь поставил на карту свое будущее, замахнувшись на то, чтобы создать *язык всего русского бытия*, и не мог не промахнуться. Язык невозможно поставить под централизованный контроль гения и его царя. Их постигла неудача. Русский язык убил Гоголя. Его маниакально-депрессивный психоз трагически возобладал над ним, когда он уяснил, что не в силах осуществить замысел об универсальном языке и «пропеть гимн красоте небесной» (Гоголь – Жуковскому, 2 февр. 1852 г. [3, с. 621]). Личную форму этой неудачи хорошо передает Д. Мережковский в исследовании «Гоголь и черт». Борьба с языком действительно казалась Гоголю борьбой с дьяволом. Осознав, что ему не вырваться из темницы «низкого языка», что его амбиции неоправданны, он «обезумел» и умер. «Тайна Гоголя, как-то связанная с его «безумием», заключается в совершенной неодолимости всего, что он говорит в унижительном направлении, мнущем, раздавливающим, дробящем; тогда как против его

лирики, пафоса и «выспренности» устоять было не трудно. Это последнее было просто «так», веяло вне черт его таинственного гения» (В. Розанов [9, с. 299]).

Гоголь страстно желал соединить в языке несоединимое, представить непредставимое... и сломался. Тайна его смерти – осознание абсолютности, герметичности, языка «сатанинского смеха»; под конец он с ужасом понял, кто подданный и кто хозяин этого языка. Первые слова Гоголя после сожжения второго тома «Мертвых душ», сказанные гр. А. П. Толстому, – это и сожаление о содеянном, и объяснение причины: «Как лукавый силен, – вот он к чему меня подвинул!» Гоголь и не может расстаться со своим гениальным высмеиванием, и страшится его дьявольского совершенства.

Язык убил Гоголя, потому что Гоголь, сказав: «боюсь нагрешить противу языка» [3, с. 493], нагрешил. Он был настоящим писателем, пока развивал «смеховой язык», создавал в нем новые метафоры и обороты. Да, этот язык нравился читателям и театральной публике; каким-то образом личные истоки этого языка – обесмысливающая депрессия и т. д. – дали то, что отвечало потребности в критике русской жизни. Но такое соответствие не было преднамеренным, внутренне Гоголь не был готов к нему. Он хотел не нравиться и критиковать, а повелевать словом и через слово¹⁴. И как настоящий писатель он кончился, когда свой язык, творческий продукт своих депрессий, он отключил от личных источников и окончательно связал с «антидепрессантом» власти – православно-охранительной идеологией, ложным источником душевного и материального благополучия. Творческие депрессии сменила смертельная депрессия как следствие бесплодности, выпадения из языка.

III

Будь Гоголь более образован и обеспечен деньгами¹⁵, думаю, он бы не выпал из языка, а всю жизнь колебался между двумя стилями – «низким» писательским и «высоким» общественным, которые бы служили разным целям. Говорили же о молодом Гоголе как о чрезвычайно практичном человеке¹⁶.

Молодой Гоголь покорила Петербург умением рассказывать «хохлацкие анекдоты» и вообще потешать светскую публику¹⁷. Все положение Гоголя в высшем обществе держалось на его языке (эти бесконечные чтения Гоголем «Ревизора» в аристократических салонах!). Судите сами, что еще в то время помогло бы молодому бедняку, говорящему с украинским акцентом, войти в столичное общество? Светскость, важные связи, обширные знания, честная служба в нижних чинах, привлекательная внешность, заслуги перед отечеством, религиозность? Да имей Гоголь все эти несоединимые качества разом, он бы все равно не стал интересным «оригиналом», перед которым открывались двери лучших домов империи.

Гоголь ничем из перечисленного не обладал, однако получал преподавательскую работу (даже университетскую!), воспитывал сестер за государственный счет, «приживал» в состоятельных семьях; а все – благодаря своему веселому языку и дару комика. В самом деле, настоящую приятность бедный провинциал мог доставить только неподражаемой способностью развлекать.

Поначалу Гоголь только развлекал, устно, письменно и сценически, заботясь исключительно о расширении круга важных знакомств и источников материального поощрения. Уже Пушкин смеялся, уже царь смеялся («Ну, пьеска! Всем досталось, а мне – больше всех!»), казалось, цель достигнута, дело пошло. Меж тем амбиции Гоголя требовали иного: доказательств, что сам он не анекдотическая фигура. Ему, видно, представлялось, что быть своим в высшем свете, как Пушкин, Жуковский, – значит получить там право на «серьезную» речь. Гоголева претензия на универсальный язык – это, думаю, от желания избыть чувство неполноценности; способ диктовало его консервативно-классицистическое мировоззрение. Не бунт ли это против участи художника: быть продолжением *своего* анекдота, придатком *своего* языка?

Очевидно, бунт. Язык искусства укоренен в самовыражение автора, личную его природу, соединен с «собственной душевной историей». Произведение – это «дело, взятое из души, и вообще душевная правда» [3, с. 193], карикатура, а не отражение действительности. Гоголь понимал это, но относил лишь к себе: «Все мною написанное замечательно только в психологическом значении, но оно никак не может быть образцом словесности (...)» [3, с. 448]. Он находил в этом главный свой недостаток как писателя: «Мне страшно вспомнить обо всех моих маранях. Они в роде грозных обвинителей являются глазам моим» [3, с. 221]. Борясь с собой, Гоголь боролся с художником в себе.

Все, что отличает писателя от другого человека, – это способность выразить свои «свойства» так, чтобы они стали свойствами употребительного языка, тогда люди найдут похожие свойства у себя, так же увидят их со стороны, как их, благодаря языку – явлению intersубъективному, – увидел у себя автор. Такое самовыражение, конечно, есть *самопрояснение*, оно, однако, не равно возможности отчуждения и избавления (очищения). Осознать – значит контролировать; так думали в эпоху классицизма, в этом духе истолковывая катарсис. Эмансипационная ошибка Гоголя: «взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага (...)» [3, с. 192]. Он верил, что смех над собой делает нас лучше, освобождает. Но искусство («красота») лишь проясняет нечто *отдельное*, связывает и *длит* наш рассказ о себе, потому все людские «мараניה» могут скорее обратиться в наших «грозных

обвинителей», нежели спасти мир.

Следуя своей природе, художник становится *придатком своего языка* – получая шанс выяснить ее, усилить, индивидуализировать, иногда, не в случае Гоголя, примириться с ней, – тогда как обычные люди лишь придают природным, личным органам, носа или рук – кто как устроится в обществе. Самоочищение путем уяснения себя – это иллюзия самодостаточности, то же самопоклонение. «Самопоклонение» Гоголя не просто «бросает неприятную тень на его характер» (Я. К. Грот [3, с. 380]), оно толкает его к тому, чтобы устраиваться в обществе не по языку своей «мизерабельной», комической природы, т. е. не быть собой. «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не знаю, зачем» (Гоголь «Авторская исповедь»). Смеяться не по *своей* природе, не затем, что смешно, а для контроля над бытием – ни то для *улучшения себя*, ни то для *царской власти* от имени бытия. Тайная страсть Гоголя: он хотел сразу все. Но нельзя обмануть судьбу, избежать ограниченности придатка: осмеивать и не развлекать. «Горьким словом моим посмеюся» – надпись на надгробье Гоголя.

Возвыситься над участью художника посредством самого искусства – противоречие! Гоголь отрекся от своего «сатирического языка», потому что не желал быть придатком, хоть каким. Все или ничего. Вот вам и пресловутая аскеза Гоголя. Если его «смехотворная» природа обрекает на незначительную участь – к черту ее язык! Если чиновничья служба скучна и малоодоходна – к черту службу! Если любовь к женщине полна каких-то самоограничений – к черту любовь! Если семья и хозяйство требуют будничных хлопот – к черту оседлость, в дорогу! Здравствуй, мой Рим! Смотрите, все только придатки. Вычтите из них то смешное, с чем срослись, чем живут, и окажется пустота. Всюду пустота.

Если смотрят на Гоголя, так сказать, с конца, со стороны «Мертвых душ» и краха его программы, видят в нем лишь отрицателя России, описателя пустоты. Причем, одни отрицание это приветствуют, другие проклинают. Вот примеры. Д. Быков: «На этой русской пустоте Гоголь и сошел с ума; любые попытки ее заполнить казались ему иллюзорными» [1, с. 197]. Далее: «И тут он сделал гениальный художественный жест, уничтожив свою главную книгу о России. Ибо адекватной книгой о Великом Ничто может быть только несуществующая книга, сожженный второй том. А вы говорите – душевнобольной. Нет, просто он раньше всех все понял» [1, с. 201]. Противоположная мысль у Д. Галковского в «Бесконечном тупике»: «Россия XIX века, ее сложность и богатство, превратились в «одну страну», в пустоте которой летают пушкины и гоголи и ее, эту пустоту, «описывают». Действительно, если оценивать русскую жизнь того времени с точки зрения литературы, то и вправду окажется, что России-то и не было» (прим. 242). И еще: «Легкая, ненавязчивая

ироничность Пушкина перешла в серьезно сосредоточенную, упрямо-хохлацкую пародию Гоголя. В результате русская литература началась со зверского, бессмысленного хохота» (прим. 137). «В любом случае важно приложить все усилия, чтобы снова не включилась «гоголевская программа». Новая свобода творчества, не сдерживаемая определенной целью, приведет к новым катастрофам» (прим. 174).

Но отрицает ли *всю* Россию повесть «Нос»? Надо посмотреть на Гоголя со стороны его сюрреалистического приема. С той стороны, когда «гоголевской программой» была, действительно, свобода творчества, а не фантазия о языке русского бытия.

IV

В 1918 г. Розанов понял, что его критика Гоголя – чушь: «Целую жизнь я отрицал тебя в каком-то ужасе, но ты предстал мне теперь в *своей полной истине*» [10, с. 525]. В том же году: «...все это были перепевы Запада, перепевы Греции и Рима, но особенно Греции, и у Пушкина, и у Жуковского, и вообще «у всех их». (...) Гоголь же показал «Матушку Натуру». Вот она какова – Русь; Гоголь и затем Некрасов» [8, с. 501]. «Вообще – только Революция, и – впервые революция оправдала Гоголя» [8, с. 502].

Русское государство рассыпалось, и Розанов узрел, что в нем *все* русское бытие. А Гоголь об этом давно догадался, и показал в повести «Нос». Не поняли «избранники России» – Пушкин, Розанов, Галковский, – что «Нос» не шутка, не пародия, не зверский, бессмысленный смех, а притча, *Bildrede*. Сюрреалистический прием Гоголя – притчевый, не допускающий пародийного сплетения повествовательных планов. Даже «Шинель», которую признали «пародией» на житие св. Акакия Синайского, не содержит повествовательной структуры пародируемого плана; так же в «эпических» произведениях Гоголя не просвечивает текст Гомера.

Пародия – жанр профанный, всяк определенно узнает в ней, на какой «оригинал» она опирается; притча, напротив, – сакральный жанр, смысл ее скрытого указания метафоричен, по ту сторону текста. А что для русского человека есть подлинно сакральное в жизни, в чем его «избранность» перед другими народами? Это, конечно, – русское государство. Какой же Гоголь «подрывной элемент», он первый закричал: у вас нет ничего, кроме сверхъестественного государства, берегите его!

В «Носе» пошлость русской жизни сконцентрирована до такой степени, что переход ее бессмысленности в абсурд – нос бежит от владельца – кажется естественным. И вдруг мрак этого идиотизма разрывает луч смысла – государство посредством обычного квартального надзирателя восстанавливает космический порядок: настигает самозванца-носа и возвращает его Ковалеву. Разумеется, государство такая же – только положительная – сверхъестественная сила, как и черт, подшутивший над

майором, – тот сам в сердцах, бессознательно, об этом обмолвился.

Пустота русской жизни изображена в повести как *метафизическая бездомность*. Чего нет у Ивана Яковлевича так же, как у Ковалева? Нет истинной основы моральной жизни – семьи, собственного очага. Гоголь разворачивает в повести их главную характеристику: бездомность как самая значительная утрата (что там нос!), как моральный изъян, и разъясняет, что для них непостижимое русское государство.

Отрезанный нос, обнаруженный Иваном Яковлевичем в хлебе, катализирует все отношение к нему Прасковьи Осиповны, его жены. Этот пьяница-цирюльник для нее «зверь», способный лишь на то, чтобы нос у клиента отрезать, «а долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять», она грозит выдать его полиции. Тут «хлебы», испеченные утром у *семейного очага*, оттеняют подлинное отсутствие онога. Между персонажами нет никаких человеческих связей, они не способны исполнять, так сказать, свой супружеский долг. Одни зверства с обеих сторон.

Такая же бессемейная тварь – майор Ковалев. Казалось бы, у него имеется все, чего недостает цирюльнику: чрезвычайная чистота одежды, располагающая внешность и обходительность, чин для карьеры и, видать, особые мужские качества, ведь получил же коллежского асессора на диком Кавказе и запросто приглашает на дом смазливых торговок. Однако все это уходит в пустоту одного удовольствия; он «был не прочь и жениться, но только в том случае, когда за невестой случится двести тысяч капитала». Какая в таких материальных расчетах крепкая основа семьи? Семья для него, в 37 лет, это вопрос приданого – придаток к капиталу и только, все остальное и так имеется («Так просто, раг атоуг, – изволь!»).

Исчезновение носа оттеняет то, чьим придатком является наш майор. Потеряв возможность быть таким придатком, Ковалев даже в тяжкую годину не изменился: в Казанском соборе он теряет из виду нос, вдруг заглядевшись на «легонькую даму, которая, как весенний цветочек» и т. д., или в газетной экспедиции, где домогается, чтобы «пропечатали» о пропаже носа, вдруг, читая извещение о спектаклях, готов уже «улыбнуться, встретив имя актрисы, хорошенькой собой». А по возвращении носа его снова можно видеть «вечно в хорошем юморе, улыбающегося, преследующего решительно всех хорошеньких дам». Физиологическая основа, отдельная потенция, для семьи у Ковалева имеется.

Но вот ее как бы не стало. Без носа, может быть, хуже, чем без фаллоса – тут в основном физиологический урон, а там еще и особенный социальный, ведь нос, пожалуй, единственная «заметная часть тела», чье отсутствие сразу воспринимают как моральный, а не один лишь физический изъян (единство добра и красоты). В отсутствии носа есть

что-то отталкивающее, сифилитическое; совсем не так, когда нет, например, конечности или глаза, – известно, это частые утраты в бою за отечество. Можно сказать, тут совпадают моральная и социальная регламентации внешности. Потому потеря носа означала для Ковалева полный крах – и сексуальный, и социальный¹⁸.

Когда человек в беде, он ищет помощи. Ковалев проходит основные социальные институты, но везде – пустота: в соборе бьет поклоны бездушный нос, в газетной экспедиции – равнодушный отказ, частный пристав преступно безразличен, медик хитро скрывает свое бессилие. У кого искать участия? Нигде нет живой души: полицейские ограничены своими материальными нуждами, женщины – или подлые чертовки, или «прозрачные» прелестницы, слуги – отъявленные воры и дураки, общество – толпа зевак. Нигде нет нравственного порядка, который происходит от чувства солидарности, сочувствия – продукта семьи, родного мира.

Как же может длиться русская жизнь, если меж русскими нет моральной связи, если вдоль Невского проспекта стоят прекрасные дома, но нет у них Дома! Гоголь отвечает в повести: зато *на Руси есть кварталный*, полицейский чиновник, который долг свой знает, хотя, конечно, и частные «вознаграждения» берет. Лишь его действие во всей повести осмысленно и справедливо. Стало быть, у русских есть Государство, что как-то, неопишимо, зарождает чувство долга. Благодаря нему длится русская жизнь. Кстати, само слово «долг» происходит от «долгий», соответственно, «длить». Без выполнения долга невозможно *длить* нравственную связь.

Эта связь абстрактна и тонка, иногда рвется (революции), ей не хватает конкретности, укорененной в семейных, народных обычаях и нравах, однако с ней жить можно, значит, есть на Руси справедливость – государственная. Справедливое государство не восполнит всего отсутствия нравственности, не даст гражданам «впутать правительство во все, даже в свои ежедневные ссоры с женой», однако заполнит собой пустоту, отчасти спасая от метафизической бездомности: «Наш адрес не дом и не улица, наш адрес – Советский Союз». Притча Гоголя «Нос» – как раз о русском государстве как онтологической инстанции справедливости. Правда, какова суть этой инстанции, притча сказать не может, в этом ее сюрреализм и ее обобщающая сила.

В самом конце повести Гоголь обнажает смысл своего сюрреалистического приема, сопоставляя, с одной стороны, неправдоподобность и странность сюжета повести («как авторы могут брать подобные сюжеты...»), с другой – видимость того, что в повести «пользы отечеству решительно никакой». За маской иронии – серьезность. И это вообще отличие сюрреализма от романтической иронии.

Что, если бы Гоголь не отступил от истины «Носа»? Ему тогда надо бы оправдать Ковалева, следовательно, и себя «неулучшенного». «Нос»

раскрывает участь всякого человека – быть придатком, быть ограниченным своей природой и ее органами устройства меж людьми, а также раскрывает участь русского человека – балансировать на краю этого морального устройства бытия, кое-как удерживаться государством от сползания в Ничто. Придатки, части, которые обособились и хотят стать выше своего целого, своей природы – это из-за нехватки бытийной почвы, из-за отсутствия нравственной, разветвленной укорененности, домовитости; это самозванцы, социальные фикции, – как статский советник нос, как универсальный язык бытия, они противны справедливому государству.

Гоголь оторвался от этой истины, решил, что важнее всего для России – это не государев человек, кварталный, а идеология универсального бытия. Он предпочел фикцию универсального языка и тем создал *матрицу русской литературы* – писатель как Великий Бомж. Все правдоискание русских писателей далее производилось по матрице. Как ни насмеялся Достоевский над Гоголем в образе приживалы Фомы Опискина («Село Степанчиково»), он сам писал, чтобы спасти мир. Каких бы эпических вершин не достиг Толстой, он к литературному слову и общественной роли писателя относился как Фома Опискин. Все описались. Все сталкивали русского кварталного с узкой кромки морального бытия, рисовали его не исполнителем долга, не блюстителем порядка в русском доме, а Великим Инквизитором, соблазнявшим рабов «хлебами», – и делали это во имя всеобъемлющей правды, которая выше узкого «мещанского» счастья и семейного быта. Универсальному языку – универсальные истины.

Бомж не дружит с кварталным надзирателем, даже если бомж думает, что состоит в особой, мистической связи с царем. Гоголь так думал, другие писатели нет, но это не важно. Все думали, что создают *язык как дом русского бытия*. Все изъясняли великие цели, а потому воображали, что можно не знать и не ценить, чем *в действительности* живут люди, которые рядом – вместе с ними в одном квартале, в одном доме. Сверхзадача, рожденная Гоголем от идеологической формулы, отрешила русских писателей от их конечного бытия, лишила их места человеческого жительства, *жительства* – там оставался и пытался что-то сохранить непонятый, чуждый им кварталный надзиратель.

Поддавшись амбициям, Гоголь отверг связь языка с жительствованием. Он сделал это «ради пользы отечества». Но разве можно в это поверить, если в повести «Нос» он сам обнаружил, что «отечество» это держится лишь на кварталном надзирателе.

А меж тем Гоголь знал, что родился литературный язык, иной по своему замыслу. Язык Котляревского, земляка Гоголя, был вызывающе локальным, домашним, не идеологическим. Он сразу оказался несовместимым с формулой «православие, самодержавие, народность», но, вопреки царским запретам, сохранял украинское жительствование. Гоголь упрямо не

замечает Котляревского, о поэзии Шевченко говорит осенью 1951 г., что в ней «дегтю больше, чем самой поэзии», и добавляет: «Доминантою для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина (...)» [3, с. 597]. Что это, как не превращения вопроса о языке в политику, идеологический запрет на место жительства?

Не отрекись Гоголь от повести «Нос», в которой проглядывает суть России, он бы вернулся домой.

Примечания

¹ См. предисловие Пушкина к «Носу». В 1836 г. Пушкин опубликовал повесть с цензурными изъятиями в своем «Современнике». В 1835–1842 годах Гоголь переделал повесть.

² О любви Гоголя рассказывать такие анекдоты множество свидетельств [3, с. 142, с. 167, с. 197, с. 395].

³ Гоголь пишет Жуковскому 12 ноября 1836 г. о замысле «Мертвых душ»: «Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет. Какая разнообразная куча. Вся Русь явится в нем. Это будет первая моя порядочная вещь, которая вынесет мое имя» [3, с. 218]. А гораздо позднее, во второй половине 1850 г. Гоголь пишет шефу жандармов А. Ф. Орлову: «В остальных частях “Мертвых душ”, над которыми теперь тружусь, выступит русский человек уже не мелочными чертами своего характера, не пошлостями и странностями, но всей глубиной своей природы и богатым разнообразием внутренних сил, в нем заключенных. (...) О многом существенном и главном следует напомнить человеку вообще и русскому в особенности» [3, с. 542].

⁴ Стасов В. В.: «С Гоголя водворился в России совершенно новый язык; он нам безгранично нравился своей простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к натуре» [3, с. 163–164].

⁵ Реакция С. Т. Аксакова на прочитанную Гоголем 2 главу из второго тома «Мертвых душ», объясняющая смысл сравнения Гоголя с Гомером: «Такого высокого искусства: показывать в человеке пошлом высокую человеческую сторону – нигде нельзя найти кроме Гомера» [3, с. 524].

⁶ «Мір» в названии романа – это универсум, вселенная, а не «мир», антоним «войны».

⁷ Гадамер Х.-Г. в интервью Малахову В. С. от 16 апр. 1992 г. «Русские в Германии» сказал: «А Толстой – это как Гомер. Его эпическая фантазия, способность к точным описаниям...» В интервью он также говорит о своем чтении Гоголя: «Но тут, как я очень скоро убедился, возникает проблема перевода. Гоголь в слишком большой степени связан с фольклором, а это в переводе исчезает» [4].

⁸ Анненков П. В.: «(...) склонность овладевать и управлять людьми не оставляли его (Гоголя – А. Б.) никогда» [3, с. 146].

⁹ См. о гоголевской «Илиаде» гл. «Русский Бог. Гоголь» в книге П. Вайля и А. Гениса «Родная речь» [2, с. 87–94]. О «Мертвых душах» как плутовском романе говорит Б. Парамонов [7, с. 310–315].

¹⁰ Например, И. С. Тургенев рассказывает о Гоголе в 1851 г.: «Гоголь начал уверять нас внезапно изменившимся, торопливым голосом, что не может понять, почему в прежних его сочинениях некоторые люди находят какую-то оппозицию, что-то такое, чему он изменил впоследствии; что он всегда придерживался одних и тех же религиозных и охранительных начал (...)» [3, с. 594].

¹¹ «“У Гоголя много таланта, – сказал однажды Николай I, – но я не прошоаю ему выражения и обороты слишком грубые и низкие”. Конечно, граф Орлов только выразил тайную мысль, носившуюся в самых высших кругах, когда осмелился заметить на повеление государя “заняться Гоголем”: “Он еще молод и *ничего особенного не сделал*”. Спрашивается, что предстояло бы сделать творцу “Ревизора” и “Мертвых душ”, дабы граф Орлов согласился признать, наконец, что сделано нечто “особенное”?» [6, с. 267]. Кстати, в ответ на упомянутые царские слова А. О. Смирнова, жена церемониймейстера и близкая приятельница Гоголя, напомнила Николаю I о “Мертвых душах”: «Я советовала их прочесть и заметила те страницы, где выражается глубокое чувство народности и патриотизма» [3, с. 421].

¹² Карамзин А. Н.– Карамзиной Е. А. в письме от 22 мая/3 июня 1837 г. о Гоголе: «Жаль, очень жаль, что недостает в нем образования, и еще больше жаль, что он этого не чувствует» [3, с. 227].

¹³ Никитенко А. В.: «Гоголь благодарил за получения от государя денежного пособия и, между прочим, говорил: “Мне грустно, когда я посмотрю, как мало я написал достойного этой милости. Все, написанное мною до сих пор, и слабо, и ничтожно до того, что я не знаю, как мне загладить перед государем невыполнение его ожиданий”» [3, с. 425].

¹⁴ Аксаков С. Т.: «Я думаю, что Гоголю начинало мешать его нравственно-наставительное, так сказать, направление. Гоголь, погруженный беспрестанно в нравственные размышления, начинал думать, что он может и должен поучать других, и что поучения его будут полезнее его юмористических сочинений» [3, с. 401].

¹⁵ Из переписки Гоголя можно заключить, что он материально зависел от идеологического заказа властей и друзей-славянофилов. Он целые годы жил за счет «вспомоществований» из казны и личных средств членов императорской фамилии, «приживал» в домах друзей и поклонников, часто брал деньги в долг, и лишь отчасти жил за счет гонораров от изданий его сочинений, разрешенных царской цензурой.

¹⁶ Анненский П. В. о Гоголе: «Никто тогда не походил более его на итальянских художников XVI века, которые были в одно время гениальными людьми, благородными натурами и – глубоко практическими

умами» [3, с. 147; еще см. там же: с. 113, 120, 156, 172, 175].

¹⁷ Аксаков С. Т.: «Вообще в его шутках было много оригинальных приемов, выражений, складу и того особенного юмора, который составляет исключительно собственность малороссов; передать их невозможно» [3, с. 141].

¹⁸ Майор Ковалев: «(...) у ней дочка очень хорошенькая, тоже очень хорошие знакомые, и вы посудите сами, как же мне теперь... Мне теперь к ним нельзя явиться».

1. Быков Д. Гоголевский проезд // Быков Д. Блуд труда.– СПб., М., 2002.
2. Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности.– М., 1991.
3. Вересаев В. Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников.– Харьков, 1990.
4. Гадамер Х.-Г. Русские в Германии. <http://ihtik.lib.ru/> Книги по философии. Беседа с Хансом-Георгом Гадамером.
5. Генис А. Без языка. Эзра Паунд // Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования.– М., 1999.
6. Мережковский Д. С. Гоголь и черт // Мережковский Д. С. В тихом омуте.– М., 1991.
7. Парамонов Б. Конец стиля.– М. 1997.
8. Розанов В. В. Гоголь и Петрарка // Розанов В. В. Мысли о литературе.– М., 1989.
9. Розанов В. В. Отчего не удался памятник Гоголю? // Розанов В. В. Мысли о литературе.– М., 1989.
10. Розанов В. В. – Голлербаху Э. Ф., письмо от 26 окт. 1918 г. // Розанов В. В. Мысли о литературе.– М., 1989.
11. Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. http://az.lib.ru/t/tynjanow_j_n/text_01015.shtml

Мария Кравчик

**ТИПОЛОГИЯ И/ИЛИ МИФОЛОГИЯ:
ПО ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»**

Требование порядка лежит в основании любого мышления. Действительно, если мы хотим изучить какие-либо явления, первоначально мы должны их упорядочить и отнести к определённым типам (классам). Эта, на первый взгляд, простая мыслительная операция оказывается в действительности довольно сложной. Для того чтобы достигнуть упорядочения каких-либо предметов или явлений, первоначально необходимо их четко отделить, разграничить, т. е. должны быть найдены четкие демаркационные линии между изучаемыми объектами. В одних случаях мы сравнительно легко выполняем эту задачу, в других – сталкиваемся с неодолимыми трудностями. Целью данной статьи является рассмотрение особенностей типологического подхода в произведении Н. В. Гоголя «Нос». В определённом смысле язык выполняет такую упорядочивающую функцию: посредством обозначения и наименования мы выделяем определённые вещи из окружающего нас многообразия. Язык помогает выявить и зафиксировать в сознании те дистинкции вещей, которые не замечались, поэтому язык может рассматриваться как инструмент, обнаруживающий дискретность мира.

Но одного наименования оказывается недостаточным, чтобы объяснить, каким образом мы все-таки приходим к убеждению, что одни вещи сходны между собой, и поэтому мы можем объединить их в некую группу, а другие – к этой группе относиться не будут. Должны быть выдвинуты некие основания, по которым мы можем это сделать. В современных исследованиях такие основания являются необходимым условием признания успешности и удовлетворительности той или иной классификации. Но в действительности, по-видимому, ничто не позволяет нам предположить, что современный ум при рождении уже содержит в себе готовые рамки или образцы всякой классификации. Более того, существовал длительный период исторического развития культуры, когда человеческий ум не был способен к таким мыслительным операциям.

Начальный период первобытного мышления характеризуется именно таким образом. В этот период человек не выделял себя отчетливо из окружающей природной и социальной среды, переносил на природные объекты свои собственные свойства, т. е. одушевлял их. Животные, люди, неодушевленные объекты почти всегда воспринимались первобытным сознанием как поддерживающие между собой отношения самого полного тождества. «Психика дородового человека начиналась с образов слитности с окружающей природой и другими людьми... Причастность психических содержаний друг другу проецировалась в мир и воплощалась в причастность всего ко всему. В неартикулированной ментальной

реальности всё взаимосвязано, всё переходит друг в друга» [8, с. 70].

Действительно, первобытное мышление, а точнее мифологическое, основывалось на вере в возможность превращений самых различных вещей друг в друга. А. Ф. Лосев называл эту особенность «всеобщим оборотничеством»: «получается то, что ни в какой вещи человек не находит ничего устойчивого, ничего твердо определенного. Каждая вещь для такого сознания может превращаться в любую другую вещь, и каждая вещь может иметь свойства и особенности любой другой вещи. Другими словами, всеобщее универсальное оборотничество есть логический метод такого мышления» [7, с. 17]. В основании этой идеи всеобщего превращения (оборотничества) лежит другой феномен мифологического мышления. А именно то, что в мифе отсутствует противопоставление изображения и вещи: «Образ» не представляет «вещь» – он есть эта вещь; он не только её замещает, но и действует, так же как и она, так что заменяет её в непосредственном присутствии» [4, с. 53]. На этой особенности мифологического мышления основана «симпатическая» магия, различные мифоритуалы, практики и верования первобытных народов.

Таким образом, можно отметить значительное различие, существующее между современным и мифологическим мышлением: современное мышление оперирует понятиями и устанавливает отношения между ними, т. е. мы представляем их себе как подчиненные, одни включаются в другие. Как отмечал Л. Леви-Брюль, наши понятия окружены «атмосферой логических потенций или возможностей» [6, с. 105], в то время как мифологическое мышление такими возможностями не обладает. Поэтому мысль о том, что «мифологическое мышление нельзя рассматривать как разновидность абстрактно-понятийного мышления», является вполне справедливой [5, с. 43].

Таким образом, можно выделить два различных типа мышления, которые по-разному представляют окружающую действительность, по-разному её упорядочивают. Хотя хронологически мифологическое мышление возникло гораздо ранее понятийного, но это не означает, что оно полностью исчезло из употребления, т. е. современное абстрактно-логическое мышление полностью заменило собой мифологическое. Можно в связи с этим провести аналогию между наукой и вненаучными формами познания. Возникнув исторически намного позже, наука не отменила и не упразднила остальные формы познания, хотя и отодвинула их на периферию. Несомненно, сферой, в которой мифологическое мышление сохраняет свои позиции, является литература.

Так, обращаясь к анализу произведения Н. В. Гоголя «Нос», можно отметить, что оно построено в рамках мифологического мышления и мировосприятия. Прежде всего, Гоголь характеризует описанную историю как лишенную правдоподобия: «Вот такая история случилась в северной

столице нашего обширного государства! Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть много неправдоподобного. Не говоря уже о том, что точно *странно* сверхъестественное отделение носа и появление его в разных местах в виде статского советника» [2, с. 243]. Миф также характеризуется как вымысел, фантазия, в которой много чудесного, волшебного: «В мифе всё тайное явно, и наоборот, всё явное тайно. В нем все неестественное и противоестественное дано как некая сверхъестественная естественность» [3, с. 45].

Другой чертой, которая демонстрирует мифологические истоки этого произведения, является повествование непосредственно о главном герое – о Носе. С точки зрения современного мышления, заманчивым выглядит выделение различных его видов. Так, можно выделить, по крайней мере, такие его описания, приводимые Гоголем:

1) нос, обнаруженный цирюльником: «Разрезавши хлеб на две половины, он поглядел в середину и, к удивлению, увидел что-то белевшееся... Он засунул пальцы и вытащил – нос!» [2, с. 221];

2) нос в виде статского советника, увиденный майором Ковалевым: «...в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос!» [2, с. 225];

3) нос, который принес квартальный Ковалеву: «При этом квартальный полез в карман и вытащил оттуда завернутый в бумажке нос» [2, с. 236];

4) нос, который вновь оказался на лице Ковалева: «Это случилось уже апреля седьмого числа. Проснувшись и нечаянно взглянув в зеркало, видит он: нос! – хватя рукою – точно нос!» [2, с. 241].

Однако прежде чем согласиться с тем, что эти описания действительно представляют собой различные виды или типы, а не являются просто разными формами бытия одной и той же вещи, необходимо рассмотреть характеристики как типологического, так и мифологического подходов. Чтобы установить различие между ними, необходимо обратиться сначала к описанию типологии как процедуры выделения или конструирования типов.

Одним из первых, кто использовал идею типа в научных исследованиях, был И. В. Гёте. Занимаясь сравнительной анатомией, Гёте пришел к выводу о едином строении животных и о возможности конструирования общего типа скелета млекопитающих. Он дал название этому типу «протофеномен» (*das Urphdnomen*). Согласно Гёте, можно путём систематического изучения определенного круга феноменов прийти к представлению как бы обобщенного феномена, своего рода типа этих явлений. «Как найти такой тип – опыт должен научить нас, какие части

являются общими всем животным и в чем разница этих частей у различных животных; а затем вступает в дело абстракция, чтобы упорядочить их и построить общий образ» [1, с. 193]. Таким образом, все конкретные феномены данного круга являются частными случаями типа. Эту идею Гёте реализовал в области конкретных научных исследований – в сравнительной ботанике и в исследовании цветковых явлений.

Однако для нахождения типа необходимо провести определённую редукцию эмпирических явлений, которые доступны нашему восприятию, к некоторой «чистой» форме. Она обладает целостностью и простотой, но не может быть сведена к сумме свойств наблюдаемых эмпирических феноменов. Так, прото-растение, которое Гёте «увидел» перед своим мысленным взором, являлось обобщающим типом не только всех действительных растений, но и включало в себя также необозримые потенции возможных растений. Таким образом, тип есть «не род, не вид, а способ их синтетического взаимодействия» [8, с. 124].

Таким образом, тип обнаруживает себя в метаморфозе, в непрерывном потоке становления и изменения окружающих нас эмпирических явлений и вещей. Описание окружающего нас мира как метаморфоза не является чем-то новым, оно лишь утверждает его текучесть и изменчивость, согласно гераклитовскому «всё течёт». Мифологическое мышление также сталкивается с этим чувственно подтверждаемым феноменом окружающего мира. Более того, оно по-другому мир и не воспринимает: «в нем (в мифе – М. К.) во мгновение ока и воочию осуществляется великий закон метаморфозы» [3, с. 46].

Однако отношение к этому процессу метаморфоза у мифологического и типологического мышления различное. Если мифологическое мышление его принимает и воспроизводит в ритуалах, мифах и различного рода практиках, то, согласно Гёте, за этой внешней картиной следует искать нечто внутреннее, сущностное – тип. В связи с этим Э. Кассирер различает «простой» метаморфоз – «в духе Овидия», и метаморфоз – «в духе Гёте». «Поэтому там, где эмпирически-каузальное мышление говорит об «изменении» и пытается понять его, исходя из некоторого общего правила, мифологическое мышление знает разве что как простую метаморфозу (*в духе Овидия, а не в духе Гёте*). Когда научное мышление обращается к факту «изменения», то его интерес направлен главным образом вовсе не на переход одной вещи в другую – этот переход представляется ему лишь постольку возможным и допустимым, поскольку в его основе лежат определенные функциональные отношения и определения, которые рассматриваются как универсально действующие, независимо от пространственных и временных координат... Мифологическая «метаморфоза», напротив, представляет собой сообщение об индивидуальном событии – о переходе одной индивидуальной и

конкретной формы вещиности и бытия в другую форму» [4, с. 60].

Таким образом, обращаясь непосредственно к гоголевскому тексту, нетрудно заметить, что в данном случае речь идет о «простой» метаморфозе, т. е. о мифе. Во-первых, мы не можем обнаружить никакого обобщающего феномена между носом как неодушевленным предметом, который Ковалев даже с помощью медицины не смог отправить на своё законное место, и Носом как одушевленным лицом, который не только разгуливал по Невскому проспекту, Таврическому саду и другим не менее знаменитым местам в Петербурге, но пытался сесть на дилижанс и уехать в Ригу. Во-вторых, превращение носа Ковалева в статского советника не выглядит случайным с точки зрения мифа.

Более того, это превращение вполне закономерно, оно отражает действующий в мифе принцип отождествления части и целого. «Часть представляет собой, с точки зрения мифа, все ту же вещь, что и целое, поскольку она является реальным носителем действия – поскольку всё, что она испытывает или совершает, что происходит с ней активно или пассивно, является одновременно активными или пассивными событиями целого» [4, с. 63]. Наглядным примером отождествления части и целого является образ голограммы. Если часть голографической пленки, содержащей какое-либо изображение, разрезать на две части и затем осветить лазером, то каждая из частей даст снова целое изображение. Даже если получившиеся части снова и снова делить пополам, то целое изображение по-прежнему сохранится. Каждая даже небольшая частичка голографической пленки содержит всю информацию целого.

Эту характерную особенность мифологического мышления, которую можно обозначить как «голографичность», отмечал также Ф. Х. Кессиди: «Отличительная черта мифа – это отождествление образа и предмета, субъективного и объективного, внутреннего и внешнего, части и целого и представление, что «все во всем» [5, с. 44].

Таким образом, вполне в духе мифологического сознания было бы превращение носа (часть) в человека, а точнее в майора Ковалева (целое). Но Гоголь предлагает другой вид превращения, при этом не отходя от мифологической канвы: он предпочитает превратить нос в статского советника, т. е. в того, кто был выше Ковалева по чиновничьему рангу и общественному статусу и представлял собою тот чин, о котором мечтал коллежский асессор. В конечном счете Нос – это Ковалев в «мечтательной» модальности.

Диалог между майором и его носом в церкви выглядит уже гротескно, содержит элемент насмешки, сарказма, поскольку нос как часть оказался даже выше того целого, к которому он принадлежал. Описание этого диалога в Казанском соборе показывает, что Ковалев чувствовал смущение и робость, чтобы начать разговор со своим собственным носом. «Как к

нему подойти? – думал Ковалев.– По всему, по мундиру, по шляпе видно, что он статский советник. Черт его знает, как это сделать!» он начал около него покашливать; но нос ни на минуту не оставлял набожного своего положения и отвешивал поклоны» [2, с. 226].

По ходу рассказа постоянно встречается напоминание автора о том, что нос фактически оказался сильнее самого майора. Используя все доступные ему средства для того чтобы вернуть собственный нос – обращение в полицию, к доктору, к знакомой штаб-офицерше,– Ковалев не смог добиться никакого результата. В беседе с частным приставом он был унижен и обвинен, все попытки доктора поставить нос на место окончились неудачей, и подозрения майора о колдовстве штаб-офицерши оказались безосновательны. Ковалев даже потерял всякую надежду, что эта ситуация может быть каким-либо образом исправлена. Более того, Ковалев вынужден был изменить привычный образ жизни, т. е. оставаться дома, когда его нос, по сути, заняв его место, разгуливал по различным местам Петербурга. Если бы нос представлял собой просто чиновника, равного по рангу Ковалеву или ниже его, то смысл этого превращения значительно изменился бы, так же как и смысл всего произведения Гоголя.

Таким образом, можно сделать некоторые выводы: в повести Н. В. Гоголя «Нос» мы сталкиваемся не с типологией, а с мифологическим восприятием мира, когда любая вещь может быть превращена в другую, и наоборот.

1. Гёте И.-В. Избранные сочинения по естествознанию.– М.: Изд-во академии наук СССР, 1957.– 554 с.
2. Гоголь Н. В. Повести; Ревизор. – М.: Худож. лит., 1984.– 352 с.
3. Голосовкер Я. Э. Логика мифа.– М.: Наука, 1987.– 218 с.
4. Кассирер Э. Философия символических форм. В 3-х т.– Т. 2. Мифологическое мышление.– М., СПб.: Университетская книга, 2002.– 280 с.
5. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу.– М.: Мысль, 1975.– 312 с.
6. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Пер. с франц.– М.: Педагогика-Пресс, 1999.– 608 с.
7. Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии // Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян.– М.: Мысль, 1996.– С. 5–676.
8. Режабек Е. Я. Мифомышление. Когнитивный анализ.– М.: Едиториал УРСС, 2003.– 302 с.
9. Свасьян К. А. Философское мировоззрение Гёте.– Ереван: Изд-во Академии наук АрмССР, 1983.– 183 с.

ГОГОЛЕВСКИЙ «НОС» И ГОГОЛЕВСКАЯ ПАРАДИГМА

Употребление понятия «парадигма» в методологическом контексте применительно к гуманитарной сфере, а тем более к литературному произведению, может показаться странным. Ведь с легкой руки Т. Куна под парадигмой в методологии науки понимается «...одно или несколько научных достижений, которые в течение некоторого времени признаются определенным научным сообществом как основа для его дальнейшей практической деятельности», причем достижения должны быть «беспрецедентными, чтобы привлечь на длительное время группу сторонников из конкурирующих направлений научных исследований», а, кроме того, быть «достаточно открытыми, чтобы новые поколения ученых в их рамках могли найти для себя нерешенные проблемы любого вида» [7, с. 28]. Несмотря на неопределенность понятия парадигмы, о чем свидетельствует более тридцати его значений, обнаруженных исследователями в работах Т. Куна, оно довольно четко фиксирует набор убеждений, ценностей, методов и средств, принятых научным сообществом.

Т. Кун придал понятию парадигмы четко выраженный методологический характер, и оно используется преимущественно в методологической литературе, причем посвященной в большей степени естествознанию. Однако, даже в физике парадигма – это не только методы, но и определенная картина мира, философские установки, мировоззренческие ценностные ориентиры и т. д. Уже это дает основания использовать понятие парадигмы в других сферах деятельности. Понятие парадигма может применяться и в гуманитарных науках, и даже за пределами науки, например, в теологии. Скажем, томистская идея гармонии веры и разума и формула Тертуллиана «верую, ибо абсурдно» могут рассматриваться как две противоположные парадигмы. Понятие парадигмы может использоваться применительно к любой сфере деятельности, в том числе культурной, литературной, литературоведческой. Целью настоящей статьи является демонстрация возможности применения понятия «парадигма» к гоголевской системе идей и оценок, реализованных в повести «Нос». Употребление понятия «парадигма» в таком контексте актуализируется потребностью преодолеть метафоричность терминологии, рационализировать ту духовную реальность, которая выступает в полурациональном, поэтическом виде вроде «духа эпохи», «духа времени», «культурного или литературного климата», «воздуха, где витают эпохальные идеи» и т. д. Введение в данный контекст понятия парадигмы позволит рассматривать последнее не только как концепт, дающий лучшее понимание, но и как феномен объективной и интересубъективной социокультурной реальности.

В гуманитарной сфере понятие парадигмы существовало и до Т. Куна.

Например, в языкознании под лингвистической парадигмой понимали совокупность форм одного слова. Но Кун придал термину «парадигма» общенаучный характер. Именно благодаря Куну он оказался настолько удачным, что получил широкое применение не только в научной, но и в учебной, публицистической и даже художественной литературе, особенно с середины 70-х годов XX века и, прежде всего, в тех случаях, когда соответствующий текст претендовал на научность или хотя бы на профессиональную адекватность. Это понятие в различных вариациях используется в лингвистике, где языковой парадигмой считается система смыслов, обнаруживаемая в языковых единицах [2; 11], в литературоведении, где парадигмой выступает структура художественного языка в конкретную эпоху, а «парадигмальные тексты» выполняют функцию культурной целостности [12], в искусствоведении как культурная или стилевая парадигма, подразумевающая синхронное единство культуры или единый стиль в искусстве, которые определяют различные стороны социокультурной жизни [1], в истории и политологии как совокупность смысложизненных ориентиров в конкретную историческую эпоху [8], а в исторических исследованиях как набор философских подходов, ориентирующих историка [5].

Очевидно, что термин «парадигма» здесь употребляется как минимум в двух смыслах. Во-первых – как объективно существующая интересующая система образцов, идеалов и норм, направляющая деятельность социальных и профессиональных групп и индивидов. Ее иногда называют культурной парадигмой. Во-вторых – как субъективная система образцов, идеалов и норм, определяющая индивидуальное исследовательское или художественное творчество. Она может как совпадать, так и не совпадать с интересующей. В этом смысле культурные парадигмы определяют поведение людей, например, их бытовое приспособление к факту существования чинов и их приобретению, а также соответствующие оценки, например, почитание мундиров, чинов, государственных должностей и наград. В реальной жизни эти культурные парадигмы обычно не анализируются, не осмысливаются. Соответственно их нравственная оценка не составляет до поры, до времени проблемы, как и их описание в литературе.

Если рассмотреть российскую действительность XVIII–XIX вв., то отношение к чиновникам в реальной жизни было вполне положительным. Культурная парадигма направляла приспособительную деятельность людей к вводимым государством чиновам, должностям, табелям о рангах с их колоссальными карьерными, материальными и другими возможностями. В этом контексте стремление к чиновникам было нормальным явлением и не подвергалось моральному осуждению. Поэтому Пушкин без всякого осуждения описывает в «Капитанской дочке» устами Петра Гринева становление офицера, обычное для того времени, но совершенно

фантастическое для современного человека: «Матушка была еще мною брюхата, как я уже был записан в Семеновский полк сержантом... Если бы паче всякого чаяния матушка родила дочь, то батюшка объявил бы куда следовало о смерти нежившегося сержанта, и дело тем бы и кончилось. Я считался в отпуску до окончания наук» [10, с. 232].

Погоня за чинами и должностями перестала одобряться лишь позже, уже новым поколением высоконравственных европейски образованных людей, носителями новой культурной парадигмы, да и то при крайне омерзительном проявлении чиновничества. Такой контекст встречаем в комедии А. Грибоедова «Горе от ума». Фамусов и Чацкий как представители разных поколений, точнее культурных сообществ как носителей разных парадигм по-разному оценивают поступок фамусовского дядюшки. Тот нечаянно оступился и упал, больно ударившись затылком, во время торжественного приема во дворце, чем вызвал «высочайшую» улыбку, после чего упал уже специально два раза подряд, чем весьма потешил «государыню Екатерину». Вельможа попал в фавору и занял высокий и доходный пост. Фамусов одобряет это шутовство: «А? Как по вашему? По нашему смышлен!» [4, с. 32]. Чацкий его осуждает, но лишь в весьма общей форме:

«Но между тем, кого охота заберет,
Хоть в раболепстве самом пылком,
Теперь, чтобы смешить народ,
Отважно жертвовать затылком?»

причем с оговорками, что не имеет в виду дядюшку, уважаемого Максима Петровича [4, с. 32–33]. Иными словами, Грибоедов не видел большой социальной опасности и острого нравственного трагизма чиновничества и чиновничества. Поэтому здесь у него поставлены другие проблемы, в частности, проблема борьбы старого и нового, конфликта поколений, и особенно стремления к почестям помимо заслуг. Молчалин осуждается скорее именно за такое стремление «и награжденья брать и весело пожить» [4, с. 67], чем за чиновничество, которое легко может сойти за вежливость. К тому же новая культурная парадигма не столь революционна как научная или литературно-исследовательская, но ее индивидуальное осмысление, выраженное в субъективной системе идеалов и норм, может носить иной характер. Поэтому Фамусов, испугавшись даже небольшой новизны, назвал Чацкого революционером, «карбонари» [4, с. 33].

Совершенно иной контекст мы встречаем в гоголевской повести «Нос». Причем, в ней речь не идет об аморальных поступках в погоне за чинами. Исключение составляет лишь намек самого автора, точнее повествователя, нарратора: «Ковалев был кавказский коллежский асессор» [3, с. 242]. Современникам было известно, что приобретение этого чина на Кавказе в то время существенно упрощалось благодаря продажности местных властей. Но это было как бы в другой жизни, а в пространстве самого

повествования, живя в Петербурге, майор Ковалев не совершает ничего предосудительного. Более того, он даже вызывает сочувствие, когда пропaja носа доставляет ему столько хлопот и особенно тогда, когда его собственный нос, облеченный в мундир статского советника, то есть генерала, что несколькими рангами выше коллежского асессора, то есть майора, холодно-вежливо и высокомерно разговаривает с Ковалевым. Шуточная ситуация, в которой нос имеет лицо, бежит по лестнице, ходит сгорбившись, носит генеральский мундир, шитый золотом, набожно молится в соборе, ездит с визитами [3, с. 243–245], кажется фантастической не персонажам повести, а лишь читателю, да и то повествователь в конце прозрачно намекает ему, что это шутка [3, с. 261–262]. Но второй план повествования, бытовой, повседневный настолько пропитан особым бюрократическим духом, где господствует чиновничество и чиновничество, что не вызывает никакого удивления робкое, подчеркнуто вежливое, обращение Ковалева к носу, одетому в генеральский мундир [3, с. 244]. Бытовая правда извращенных бюрократических отношений в чиновничьем мире, многим казавшихся нормой, вытесняет фантастичность ситуации с отдельно живущим носом. Гоголь демонстрирует, что нелепость чиновничества и чиновничества, и вообще нелепость норм чиновничьего мира не менее нелепа, чем самостоятельно действующий нос. В этом Гоголь усматривает социальную трагедию и большую нравственную проблему, хотя таких слов не употребляет, а художественными средствами, в частности, переплетением повседневного и фантастического миров, акцентами на унижительность ситуаций, представленных как естественные, вызывает соответствующие чувства у читателя и направляя его к соответствующей рефлексии.

Параллелизм бытового и фантастического пространств, как отмечали исследователи [6, с. 282–284] повсеместно присутствует в прозе Гоголя, а в повести «Нос» особенно. «Нос сразу входит в два типа пространства – бытовое, которое в этой оппозиционной паре воспринимается как реальное, и другое – мнимое, фиктивное, в котором и все предметы становятся фиктивными, ибо наделяются заведомо несовместимыми свойствами» [6, с. 283]. Этот пространственный параллелизм, как и параллелизм естественности и униженности, уважения к чину и чиновничества выступает в «Носе» той гоголевской исследовательской и творческой парадигмой, которая позволяет ему создать нравственную проблему чиновничества и чиновничества. Факт чиновничества и чиновничества был известен до Гоголя. Проблемой он стал благодаря ему. В этом суть любой новой исследовательской парадигмы, как естественнонаучной, так и гуманитарной, несмотря на их существенные различия: новая парадигма позволяет поставить новые проблемы, создав тем самым новую исследовательскую реальность. Гуманитарная исследовательская парадигма позволяет подвергнуть

рефлексии обыденное, придать ему иной смысл, проблематизировать ситуацию, без чего невозможно ее изменение к лучшему.

Не всегда современники, даже талантливые и прозорливые, в состоянии оценить подобную проблемность. Например, А. С. Пушкин не видел серьезности и трагичности нравственной проблемы, поставленной в «Носе». Для него эта повесть была веселой, остроумной шуткой. Именно так он и писал в примечаниях по поводу публикации «Носа» в «Современнике». «Н. В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикой удовольствием, которое доставила нам его рукопись» [3, с. 376–377].

Благодаря указанной проблеме гоголевский текст «Носа» стал парадигмальным текстом, элементом новой интерсубъективной культурно-литературной парадигмы, выполняющей особую функцию: не нравственно-очищающую, возвышающую как в «Шинели», а нравственно-высмеивающую, язвительную, изъязвляющую. Не потому ли многие писатели могли бы сказать, что они вышли из гоголевской «Шинели», но кто бы сказал, что вышел из гоголевского «Носа»?

Тем не менее, гоголевская парадигма создала особую реальность чиновничьего мира со специфическими социально-сословными и общечеловеческими нравственными проблемами, увидеть, рационализировать, отрефлексировать которые можно было только сквозь эту парадигму. Специфическую реальность чиновничьего мира продолжали исследовать другие писатели, например, А. П. Чехов. Чехову уже можно было не изощряться с изобретением особых фантастических пространств, чтобы соединить персонажи с реальностью, поскольку существовала гоголевская парадигма и его парадигмальные тексты вроде «Носа», сотворившие особый мир чиновников, их отношений, поступков, их специфического языка и мыслей. Существенно, что при всей продажности чиновничьей братии, когда даже нос мог приобрести генеральский мундир, этот мир не беспределен, он имеет границы: паспорт, к примеру, подделать уже непросто. Поэтому нос был схвачен, когда попытался уехать из столицы по чужому паспорту. Полицейский чиновник, возвращая нос майору Ковалеву, выпрашивает, чтобы не сказать вымогает, взятку за свое усердие. А ведь мог бы за гораздо большую взятку отпустить нос в Ригу. Но нет, всему есть предел. Он «берет по чину». Везде должен быть порядок, иррационального хаоса не должно быть даже в нелепом мире. В том-то и трагедия, что нелепый мир по-своему рационален, упорядочен, а значит жизнеспособен. Поэтому и изменить его чрезвычайно трудно.

Чехову, чтобы показать низость нравственных отношений в борьбе за чины и должности или унижительность чиновничества и безнравственность чиновничества, достаточно было просто войти в

созданный гоголевской парадигмой «чиновничий дискурс», например в рассказах «Альбом», «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий» и особенно в рассказе «Торжество победителя» с характерным подзаголовком: «Рассказ отставного коллежского регистратора». Каких только унижений не терпели в этом мире чиновники от своих руководителей ради сохранения или получения даже ничтожной должности. У себя на званном обеде начальник мог дать самые нелепые приказания, и надо было исполнять, угождать:

«Козулин ткнул пальцем в сторону папаша.

– Бегай вокруг стола и пой петушком!

Папаша мой улыбнулся, приятно покраснел и засеменил вокруг стола.

Я за ним.

– Ку-ку-реку! – заголосили мы оба и побежали быстрее.

Я бегал и думал: «Быть мне помощником письмоводителя!» [13, с. 20].

Чеховский реализм состоит не в том, что описанное произошло в действительности или могло произойти, а в том, что он вводил читателя в уже созданный Гоголем и ставший интерсубъективным мир нравственных проблем, от решения которых во многом зависела судьба человечества.

Гоголевская парадигма, представленная в повести «Нос», позволила поставить и другие исследовательские проблемы перед литературой. Примером является особый аспект гендерной проблемы, в частности подкаблучное состояние мужа, которого по всем законам должна была бы «убояться жена». Это важный аспект гоголевской реальности: без такой подкаблучности с носом произошла бы совсем другая история, ибо именно супруга властно выдворила цирюльника из дому вместе с майорским носом.

Тема верховенства жены над мужем в российской действительности, вопреки Домострою, православной этике и юридическим нормам, не нова в русской литературе. В «Евгении Онегине» А. С. Пушкин не без иронии, но с научной точностью фиксирует господство жены в семье:

«Она меж делом и досугом

Открыла тайну, как супругом

Самодержавно управлять,

И все тогда пошло на статью.

Она езжала по работам,

Солила на зиму грибы,

Вела расходы, брила лбы,

Ходила в баню по субботам,

Служанок била осердясь –

Все это мужа не спросясь...

Но муж любил ее сердечно.

В ее затеи не входил,

Во всем ей веровал беспечно,

А сам в халате ел и пил;

Покойно жизнь его катилась...» [9, с. 220–221].

Аналогичен в этом отношении образ Василисы Егоровны Мироновой, жены коменданта Белогорской крепости из «Капитанской дочки», которая фактически являлась и главой семьи, и комендантом крепости. «Жена его им управляла, что согласовалось с его беспечною. Василиса Егоровна и на дела службы смотрела, как на свои хозяйские, и управляла крепостию так точно, как и своим домком» [10, с. 251]. А мужчины, напротив, беспечны как Ларин из «Евгения Онегина» или капитан Миронов из «Капитанской дочки», действуют не рационально, а спонтанно, чисто по-женски, даже властный отец Гринева, когда неожиданно для всех посылает сына служить.

«Вдруг он обратился к матушке: «Авдотья Васильевна, а сколько лет Петруше?»

– Да вот, пошел семнадцатый годок...

«Добро,– прервал батюшка,– пора его в службу» [10, с. 234].

У Пушкина женское верховенство имеет светлый, спокойный, гармоничный характер, хотя и несколько смешно. В гоголевском тексте верховенство жены над мужем, как существенная примета российской действительности, не очень смешно, дисгармонично. Оно таит скрытую угрозу творчеству и свободе выбора, к чему тайно тяготеет пропойца цирюльник, «ибо Прасковья Осиповна очень не любила таких прихотей» [3, с. 238]. Впрочем, женщины в «Носе», как и полиция, являются олицетворением порядка: и властная Прасковья Осиповна, и рациональная Александра Григорьевна Подточина. Но подобный порядок также неестествен и нелеп, как и чиновничьи отношения.

Носителем парадигмы всегда является некоторое сообщество: ученых, литераторов и т. д., разделяющих соответствующие идеи. Но вначале парадигма возникает как детище индивида, создавшего основополагающий, парадигмальный научный или литературный текст. Появление такого текста имеет не только социокультурные причины, выражающие объективно назревшие потребности, но и чисто личностно-биографические основания. Общеизвестны выводы биографов о том, что особенности математического образования Эйнштейна способствовали созданию теории относительности, маленький рост Наполеона или Франко способствовал их военной карьере и т. д. В этой связи возникает вопрос: связана ли повесть Гоголя «Нос» с немалыми размерами его собственного носа, повлиял ли этот фактор на становление парадигмального гоголевского текста? Действительно, можно было бы описать пропажу, например, глаза, языка или рта и обыграть недремлющее око охранного отделения и полиции, царскую цензуру, необходимость иносказаний, эзоповского языка, умение не видеть очевидное, замалчивать пороки и т. п. Однако, ясно, что столь явные политические ассоциации были небезопасны, да и не был Гоголь революционером. Возможно, нос выбран вследствие большей нейтральности и в то же время

центрального расположения на лице и, соответственно, в повести. Тогда социальные пороки как бы уходят на периферию, на второй план, который предназначается для особого, вдумчивого читателя. Воображение последнего только и может воспроизвести этот особый фантастический, нелепый и такой реальный, вполне узнаваемый мир. Хотя биография Гоголя изучена весьма детально, ее новые, в том числе психологические, реконструкции, например, рациональных и иррациональных аспектов его замысла, могли бы оказаться продуктивными.

В качестве вывода отметим, что понятие «парадигма» применительно к интерпретации гоголевской повести «Нос» помогает увидеть новые аспекты ее содержания и культурного влияния как парадигмального текста, определившего совокупность новых проблем, вставших перед литературой. В частности, реальность нелепого мира чиновничества была не столько обнаружена и отображена писателем, сколько создана им с помощью особой гоголевской парадигмы, позволившей в обычных людях, естественных обстоятельствах, привычных отношениях увидеть нелепость, бесчеловечность, нравственную деградацию.

1. Вейдле В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе.– М.: Политиздат, 1991.
2. Воробьев В. В. Культурологическая парадигма русского языка: Теория описания языка и культуры во взаимодействии.– М.: Ин-т русского языка им. А. С. Пушкина, 1994.
3. Гоголь Н. В. Проза. Статьи.– М.: Сов. Россия, 1977.
4. Грибоедов А. С. Горе от ума.– М.: Детская литература, 1967.
5. Гуревич А. Я. Историческая наука и историческая антропология // Вопросы философии.– М., 1988.– № 1.
6. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь.– М.: Просвещение, 1988.
7. Кун Т. Структура научных революций.– М.: Прогресс, 1977.
8. Неретина С. С. Смена исторических парадигм в СССР. 20–30-е годы // Наука и власть.– М.: Политиздат, 1990.
9. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Соч. В 3-х тт.– Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; драматические произведения.– М.: Худож. лит., 1986.
10. Пушкин А. С. Капитанская дочка // Соч. В 3-х тт.– Т. 3. Проза.– М.: Худож. лит., 1987.
11. Руденко Д. И. Лингвофилософские парадигмы: границы языка и границы культуры // Философия языка: в границах и вне границ.– Харьков: Око, 1993.
12. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино.– М.: Наука, 1977.
13. Чехов А. Рассказы.– Псков: Псковское областное газетно-книжное изд-во, 1949.

Лиана Кришевская

СМЕХОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ОТ ОБНОВЛЕНИЯ К ОТРИЦАНИЮ

В двух важнейших трудах, посвященных теории карнавализованных жанров и знаменующих собой истинный прорыв в литературоведении – «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» и «Проблемы поэтики Достоевского», Бахтин не раз, в качестве примера, обращается к произведениям Гоголя. Кроме того, исследование о Рабле дополнено приложением «Рабле и Гоголь. Искусство слова и народная смеховая культура», в котором творчество создателя «Носа» указывается в качестве «самого значительного явления смеховой литературы нового времени» [2, с. 526]. Смеховая, или точнее «серьезно-смеховая» (Бахтин) литература в двух названных работах представлена как фундаментальная область словесного искусства, обладающая рядом жанровых особенностей, связанных с народно-смеховой, карнавальной культурой, своими истоками уходящая в античность и приводящая к ряду важнейших жанров европейской литературы Нового времени, в частности, к «полифоническому» роману.

В данной статье концепция Бахтина, безусловно, существенно редуцированная до самых ключевых ее моментов, касающихся жанровой специфики серьезно-смеховой области словесного творчества, будет применена к анализу конкретного произведения, а именно, повести Гоголя «Нос». Это и определяет содержание и цель данной работы.

Ключевым положением концепции Бахтина является тезис о генезисе «серьезно-смеховой» литературы. Под термином «серьезно-смеховое» Бахтиным подразумевается то направление словесного творчества, которое при всей своей жанровой пестроте объединялось глубокой связью с *карнавальным фольклором*. Подобная связь, проявляющаяся непосредственно или косвенно, обуславливает ее особенности и определяется как *карнавализованная литература*. Под карнавализацией Бахтин подразумевает своеобразный перевод, транспонировку или интерпретацию языка символических конкретно-чувственных форм карнавала на родственный ему язык художественных образов. Это направление рассматривается Бахтиным в аспекте исторического развития литературных жанров, что и составляет суть его исследования. Творчество Гоголя, на которое в качестве примеров или аргументации неоднократно ссылается Бахтин, оказывается неотъемлемой частью этого процесса.

Итак, карнавализованная литература возникает и формируется при непосредственном влиянии карнавала и ее жанровая специфика связана с преломлением в искусстве слова основных парадигм карнавала. Карнавал рассматривается Бахтиным как некое действие, происходящее

не на сцене, но на площади. Это действие, которое нельзя понять, наблюдая его со стороны, оно не предполагает и не допускает разделения на зрителей и участников. В карнавале не просто участвуют, в нем живут и им живут. Карнавал – особый мир, «мир наоборот, мир наизнанку», устанавливающий свои собственные правила, не признающий законов социума, норм социально-иерархических отношений, правил этикета и условностей общения. Это мир, где вступают в «слишком» тесный, необычайный своей фамильярностью, контакт. Свобода отношений, которая подразумевается этой фамильярностью, со стороны может показаться «полной свободой», ибо разрешает поведение, неподчиненное условностям, не обремененное традициями, освященными законом, поведение брутальное и эксцентричное. *Фамильярный* контакт и *эксцентричность* Бахтин выделяет как две черты, из четырех основных внешних характеристик карнавала. Два других признака тесно связаны с ними, непосредственно из них вытекают. Это связанные с эксцентричностью поведения различного рода *мезальянсы* и момент профанации, снижения и осмеяния, обусловленный фамильярным контактом людей во время карнавала.

С профанацией связано основное, по утверждению Бахтина, карнавальное событие увенчания и развенчания, событие, формирующее ту атмосферу относительности всего происходящего в этом мире, которая выражает специфически карнавальное ощущение амбивалентности самой сути мира – человеческих отношений, угасаний и обновлений в этом угасании. «Пафос смен и перемен, смерти и обновления» [1, с. 143] – вот основа карнавального мироощущения.

На протяжении длительного времени символический язык карнавала и карнавальное мироощущение переводятся на язык художественных образов, не только определяя формы сюжетного развития, но, что более существенно, устанавливая формальную жанровую основу целой области литературы. В качестве таких внешних жанровых особенностей, которые являются результатом этого процесса, Бахтин выделяет три признака. Первым из них является новое отношение к действительности, которое устанавливается в карнавализованных жанрах в противоположность жанрам серьезным. Здесь, подчеркивает Бахтин, происходит коренное изменение «ценностно-временной» зоны построения художественного образа – впервые исходным пунктом изображения служит «злободневная современность», данная без эпической или трагической дистанции. Вторая особенность определенным образом связана с первой – жанры серьезно-смехового осознанно опираются на опыт и на свободный вымысел. «Многотонность» рассказа, смешение высокого и низкого, серьезного и смешного, частое использование вводных жанров, т. е. нарочитая *многостильность* и «*многоголосость*»

указаны Бахтиным в качестве третьей особенности этой области литературы.

Даже при самом поверхностном анализе повести «Нос» выделенные Бахтиным жанровые особенности карнавализованных жанров проступают в ней с полной очевидностью в качестве ее сюжетной, драматургической и конструктивной основ. В «Носе» Гоголь изображает ситуацию, которую едва ли можно представить себе в действительности. Однако в своей «фантастической повести» Гоголь не так уж далеко уходит от реальности, как может показаться на первый, поверхностный взгляд. Его персонажи вполне могли бы населять Петербург XIX века, могли бы носить описанные наряды, ходить по названным улицам, и даже оказываться в некоторых представленных в повести ситуациях. Вполне реальны Невский проспект и Таврический сад, Полицейский и Аничкин мост, где «народу была тьма», Казанский собор, магазин Юнкера и возможно, что «обыкновенную шерстяную фуфайку и литографированную картинку с изображением девушки, поправлявшей чулок» [3, с. 66], размещенные в окне этого магазина, Гоголь так же мог «списать» с натуры.

Писатель не создает новую реальность и даже не стремится к этому. Он поступает иначе – современную ему действительность, не изменяя ее, он «целиком» помещает, переносит в придуманную фантастическую ситуацию. Сама реальность, сам мир, наблюдаемый автором, принципиально при этом не меняется, но рассматривается Гоголем через призму этой смелой фантастики. Парадоксальным в этой ситуации является то, что «транспонированная» таким образом реальность не только не искажается или трансформируется, но предстает в таком свете, в котором ее облик, ее сущность, ее внутренние имманентные движущие принципы, обычно прикрытые внешними нормами приличия, словно «выпирают» наружу, становятся очевидными и наглядно зримыми. Фантастика у Гоголя становится тем кривым зеркалом, в котором высвечивается регулятор современного автору общества. Им является система, устанавливающая человеческие отношения любого рода – от служебных до частных, система, управляющая жизнью, мышлением и восприятием, основанная на тупом чиновничестве, тотальной иерархичности и схоластичности.

Персонажи повести, безусловно, каждый в различной мере, служат только лишь «двигателем» сюжета. Они не содержат известной целостности и полноты художественного образа, если под последним понимать «элемент или часть произведения, обладающие как бы самостоятельным существованием и значением» [5, с. 728]. Они скорее лишь действующие лица, причем в самом узком и прямом значении понятия «действующий». Образы, выведенные Гоголем в «Носе», в соответствии с платоновским принципом «не в себе самом носят причину

собственного рождения, но неизменно являют собою призрак чего-то иного» [4, с. 455]. Но при этом иным, воплощенной идеей, у Гоголя является чин, определяющий иерархическое положение, устанавливающий правила функционирования каждого индивидуума в социуме¹.

Чин – главное наполнение образов, часто являющееся их единственной характеристикой. Ковалев – коллежский ассессор, майор, Нос – в ранге статского советника и не имеет к Ковалеву никаких отношений, потому что «служит по другому ведомству» [3, с. 51], знакомый Ковалева – надворный советник, лакей в газетной экспедиции «с галунами и наружностью, показывавшею пребывание его в аристократическом доме», знакомая дама Чехтарева – статская советница, штаб-офицерша Подточина с дочерью, и даже Иван Яковлевич, не имеющий чина, но издали снимает перед квартальным картуз и «подошедши проворно», потому что знает некую форму². Герои повести не обладают ни личностными качествами, ни индивидуальными характерами. Их единственная особенность – причастность к иерархической системе, представителями и носителями которой они являются.

Иерархическая система, скрывающаяся за персонажами и сюжетом, оказывается главным *деперсонифицированным* героем повести. Именно этот «без-образный» образ – не имеющий ни рук, ни ног, ни носа, ни верха, ни низа: реальность с ее тотальной и тоталитарной иерархичностью с ее властью чинов является героем произведения Гоголя, попадающим в исключительную ситуацию, в которой комплекс его особенностей проявляются и обнажаются предельно. Роль действующих лиц повести, в смыслово-содержательном модусе произведения в пределе сводится к определенному роду «знаковой» функции. Они более *указывают* на идею произведения, нежели являются самодостаточными, самостоятельно развитыми образами. Пользуясь выражением Бахтина (правда, применяемым им относительно образов Достоевского, имеющих принципиально иное наполнение), все герои «Носа» являются «носителями идеи». Это идея всевластия социальной и государственной системы, ее тотальность и тоталитарность, системы, в которой человеческое, личностное начало нивелируется и уничтожается. Человек, в нее включенный, является только лишь ее функциональной частью, носителем и средством ее существования. Именно эта идея становится центром данного гоголевского произведения, но не комплекс качеств, которыми обладают или могли бы обладать образы повести в их статике или динамике, не события и не действия.

Особое, акцентированное в сравнении с «серьезными» жанрами положение идеи в содержательном и смысловом контексте произведения,

Бахтиным неоднократно подчеркивается как ведущая жанровая особенность уже ранних жанров серьезно-смеховой области (в частности сократического диалога и мениппей); «... провоцирования и испытания философской идеи – слова, правды, воплощенной в образе..., ее искания, и, главное, ...ее испытания» [1, с. 131] выделяются исследователем как специфическая особенность карнавализованной литературы³. Основные категории карнавала – фамильярность, профанация, эксцентричность и обусловленные ими мезальянсы, трансформируясь в слове, вносили легкость смен, относительность и амбивалентность в сюжеты, одновременно создавая особый модус отношений автора и выражаемой им мысли. В нем автор произведения может непосредственно, вплотную «приблизиться» к идее, получающей intersubjectивную, диалогическую форму существования, выразить ее в процессе становления, поиска, подвергнуть испытанию, столкнуть с противоположностями, указать ее принципиальную незавершенность, выражая тем самым саму амбивалентность мира.

В отношении жанровых истоков повести «Нос» как раз один из выше упомянутых античных жанров – мениппей, представляет особый интерес.

В качестве ведущего жанрового признака мениппей Бахтин указывает присущий ей ярко выраженный смеховой элемент, опирающийся на исключительную свободу сюжетного и философского вымысла, позволяющего наблюдать жизнь с необычной точки зрения. Но фантастика мениппей служит «не для положительного воплощения правды, а для ее искания, провоцирования и... испытания» [1, с. 131]. Она тесно переплетается с реальностью, что привносит в мениппею некую «злободневную публицистичность». В этом жанре впервые в истории литературы проявляется то, что Бахтиным определено как «морально-психологическое экспериментирование» [1, с. 134]: изображение необычных, ненормальных состояний человека, в которых он утрачивает свою завершенность и однозначность, в которых он перестает совпадать с самим собой. Этому способствуют и появляющиеся в мениппее диалогическое отношение к себе самому. Для мениппей характерны сцены скандалов, эксцентрического поведения, нарушение обычного хода событий, норм поведения и этикета. Она наполнена резкими контрастами, мезальянсами различного рода и оксюморонными сочетаниями. Для нее характерна многостильность и многотонность, часто усиленная использованием вставных жанров. Скрепляющим началом, позволяющим соединять совершенно разнородные элементы в рамках одного жанра – «философского диалога, авантюры и фантастики, трущобного натурализма, утопии и т. д.» [1, с. 155], в мениппее, как раз, и выступает карнавал и карнавальное мироощущение, присутствующее в ней как во внешних проявлениях (преломление и выражение в литературном слове

основных карнавальных категорий, а часто, и самих карнавальных ритуалов), так и в ее глубинном философско-диалогическом ядре.

Характеристика жанровых особенностей мениппеи, которую излагает Бахтин, оказывается весьма близкой особенностям Гоголевской повести, более того, она могла бы служить неким ориентиром, направляющей в жанровой характеристике творчества Гоголя вообще. Интересно отметить, что к указанию жанровых особенностей мениппеи, как и некоторых других жанров серьезно-смеховой литературы, Бахтин обращается в связи с анализом творчества Достоевского, убедительно доказывая происхождение многих приемов писателя именно из этой архаичной традиции. Бахтин также добавляет и подчеркивает, что непосредственная связь творчества Достоевского с мениппеей не является осознанной стилизацией, но есть проявлением объективной памяти жанра. Безусловно, творчество Достоевского и Гоголя предоставляет определенное поле для сравнений и параллелей, но, тем не менее, это во многом различные писатели. Но это тем более свидетельствует о существовании и принадлежности их к единому жанровому направлению, истоки которой приводят к античной мениппее и которое в XIX веке не просто возрождается, но существенно усложняется и обновляется.

Ведущие жанровые признаки мениппеи – основные карнавализованные категории, сочетание реальности и фантастики и даже аллюзии на само карнавальное действие, в «Носе» очевидны. Сюжет повести в целом представляет собой своеобразную последовательность мезальянсов различного рода, он соткан из резких контрастов, неожиданных переходов, смен, подъем и падений. Уже первая, вступительная сцена, из которой разворачивается действие, является мезальянсом, черты карнавальности которого несомненны – найденный нос является одним из символов карнавализованного тела, сцена ссоры и скандала, брань – также типичная эксцентричная «карнавализованная» ситуация, ситуация завтрака, в меню которого причудливо сочетаются кофий, лук и «только испеченные хлебы», является отголоском раблезианских пиршественных образов.

Сама пережитая Ковалевым коллизия является ничем иным, как литературным воплощением ведущего приема карнавала – ритуала увенчания и развенчания. Внезапная пропажа носа делает дальнейшую жизнь Ковалева, человека в чинах и имеющего знакомства, абсолютно невозможной: невозможна женитьба и даже флирт, поиск места «в каком-нибудь видном департаменте» [3, с. 49] также исключен. Без носа он вообще оказывается за пределами «нормальной» жизни, за пределами и границами социально установленных правил и норм. Внезапно он оказывается ниже «баб, торгующих чищеными апельсинами», из гордого носителя звания майора он резко, сразу, неожиданно превращается в «черт

знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, – просто возьми да и выброси за окошко» [3, с. 59]. И также внезапно, после чудесного возвращения носа, жизнь Ковалева возвращается в обычную колею.

Вообще, резкость смен ситуаций, внезапность, неожиданность в сюжетном развитии повести играет важную роль. Вся сюжетная линия повести – это ряд, цепочка ситуаций, в которые попадает Ковалев, находящийся «в поисках своей утраченной целостности». При этом, связь между ними часто не мотивирована, сюжетно или драматургически не подготовлена: происшествие с Иваном Яковлевичем внезапно обрывается и «совершенно закрывается туманом» [3, с. 47] и действие со скоростью кинематографического монтажа переносится в спальню Ковалева. Дальнейшее развитие – это часто контрастное чередование ситуаций, в которых Ковалев оказывается неожиданным образом – он «вдруг» заметил, ему «вдруг» пришла мысль. Причем смена «разделов» представляет собой достаточно пестрый ряд – с набережной Невы в спальню, далее в кондитерскую, собор, газетную экспедицию, уставленную сахарными головами приемную частного пристава. Картина дополняется сценой с доктором – традиционным комедийным персонажем, далее «выплескивается» на Невский проспект и здесь действие вновь внезапно «скрывается туманом, и что было потом, решительно неизвестно» [3, с. 67]. Такая пестрота и резкость смен является не обоснованной и в принципе невозможной в эпических или трагических жанрах. Но для карнавализованного мироощущения, изначально основанного на смешении противоположностей, она не просто является логичной, но есть отличительным признаком.

Влиянием карнавального мироощущения, логики мезальянса и фамильярного, профанирующего контакта объясняется и специфика гоголевского слова, не выдержанного в едином жанровом направлении, меняющегося в зависимости от ситуации и образа. Здесь высокий стиль соседствует с нелитературной речью, учтивое обращение «милостивый государь» сменяется бранью и руганью, страницы пестрят проклятиями – традиционно карнавальным элементом. Многообразие и многотонность повествования усиливается множеством диалогических ситуаций (размышления вслух), подчеркивается использованием «вставного» эпистолярного жанра (письма Ковалева и Подточиной). В этой стилистической «многоголосице», в контрасте стилей и смене жанров словесное отражение разноликой толпы, которая постепенно собирается с началом повести и разыгрывает на последних страницах целое действие.

Действительно, в фантастическое «путешествие» Ковалева по северной столице включается все больше и больше лиц. Некоторые, как Иван Яковлевич, «почтенный чиновник» из газетной экспедиции или частный пристав и доктор, посещающий Ковалева на дому,

непосредственно включаются в действие, хотя на развитие событий не оказывают принципиального влияния. Другие, как отписавшая Ковалеву штаб-офицерша Подточина с дочерью, квартальный возникают эпизодически, пожалуй, только лишь дополняя ряд портретов. Появление или упоминание о третьих, с позиции развития сюжета, казалось бы, практически не мотивированно – знакомый надворный советник, приятель Ярыгин, и «другой майор», лица, которых Ковалев замечает на Невском, безносые бабы, торгующие чищеными апельсинами, «пожилая дама, вся убранная кружевами, и с нею тоненькая» [3, с. 51] в Казанском соборе, какая-то дама в шляпке с портрета на табакерке. Однако это те лица, которые вместе с другими любопытными, умы которых «...именно настроены были к чрезвычайному» [3, с. 66], устраивают невероятную давку сначала на Невском, а после около магазина Юнкера, желая увидеть нос коллежского асессора.

Все эти лица Гоголь собирает и смешивает в единой разноликой толпе, устраняя социальные различия и подобающие правила поведения. Ее стихийное движение, не ограниченное на площади стенами кабинетов, приемных, передних и столовых, провоцирует и ситуации, недопустимые в обычной жизни: «такая сделалась толпа и давка, что должна была даже полиция вступиться» [3, с. 66]. Здесь в одном ряду оказываются предприимчивый «спекулятор почтенной наружности», студенты Хирургической академии, знатная дама, завсегдатаи светских раутов, «заслуженный полковник», пробирающийся сквозь толпу, и «небольшая часть почтенных и благонамеренных людей», которые все же остались «чрезвычайно недовольны» [3, с. 67]. Косвенно, сюда примыкает даже государство – в возмущенных спорах «благонамеренных людей» о невнимании правительства к распространению нелепых выдумок о разгуливающем носе. Так круг вовлеченных постепенно расширяется и перерастает сам себя: толпа на петербургских улицах – не просто толпа, охватывающая различные социальные уровни, это все отечество, а история с носом рассматривается уже в сфере государственных интересов.

В описании ажиотажа, вызванного слухами о разгуливающем по городу носе, в характеристике толпы любопытных принципы карнавализованных жанров проявляются особенно отчетливо. Мезальянсы, обусловленные фамильярным контактом на площади и профанирующие снижения в этом эпизоде, присутствуют на всех уровнях образно-смысловых конструкций: от мелких зарисовок, выраженных словосочетанием, до содержания всего эпизода: спекулятор, приглашавший любопытных становиться на скамеечки за восемьдесят копеек, дабы лучше рассмотреть нос, был «почтенной наружности»; полковник, не увидевший нос и пришедший по этому в крайнее негодование, был не просто, а «заслуженный»; то «чрезвычайное», на

которое настроены умы просвещенного века, есть опыты магнетизма и танцующие стулья в Конюшенной улице; и «знатная дама», считающая возможным в феномене самостоятельно гуляющего носа узреть назидательный элемент для подрастающего поколения, так же, как и спекулятор, была «почтенной» [3, с. 66–67].

Но более того, весь эпизод с передвигающейся по городу толпой, который становится своеобразной кульминацией и результатом «путешествия» Ковалева, устанавливает совершенно ясные аллюзии на сам карнавал. Действо, устроенное гоголевскими персонажами, свободно разворачивается на улицах и площадях, его участники не созерцают, но непосредственно переживают происходящее, в нем отменены все законы, правила, иерархические структуры, регулирующие обычное течение жизни. Но «карнавальное действо», изображенное Гоголем, обладая практически всеми особенностями подлинного карнавала, не имеет главной, концептуальной его особенности. В отличие от подлинного веселого карнавального мира, обновляющегося в игре и смехе, мир повести не способен к обновлению, уродлив и безобразен (и без-образен). И в момент карнавального действия повести это становится очевидным. В своем произведении Гоголь, тонко воспроизводя практически все особенности и приемы карнавала, лишает его имманентного концептуального содержания. В результате происходит смещение образно-смыслового акцента: профанирующему развенчанию подвергается не косные основы мира, но мир сам по себе.

Моделируя карнавальное действо, а точнее, создавая его словесную травестию, Гоголь старательно избегает одной его важной особенности, благодаря которой, или посредством которой, в подлинном карнавале происходит переход к обновленной жизни. В «карнавале» повести совершенно не звучит смех, тот праздничный, универсальный и амбивалентный смех, направленный на самих смеющихся, который выражает становящийся, обновляющийся мир. Люд охвачен скорее противоположными чувствами. Это либо удивление «странной игре природы», либо «чрезвычайное недовольство» или даже «большое негодование». Смех здесь появляется на мгновение и тут же исчезает. Но это «камерный» смех, звучащий в салонах – глупый смех посетителей раутов, «любивших смешить дам» [3, с. 67]. Мир, изображенный Гоголем, неспособен смеяться, особенно смеяться над собой, и лишая его этой способности писатель отрицает его, отказывая ему в праве полноценного существования.

Сохраняя свою жанровую сущность, жанр мениппеи доходит до Гоголя, прошедши напряженный и пестрый путь развития почти в два тысячелетия. В этом еще одна, онтологическая особенность карнавального мироощущения, которое «обладает могучей животворной

преобразующей силой и неистребимой живучестью. Поэтому даже в наше время те жанры, которые имеют даже самую отдаленную связь с традициями серьезно-смехового, сохраняют в себе карнавальную закваску (бродило), резко выделяющую их из среды других жанров. На этих жанрах всегда лежит особая печать, по которой мы их можем узнать» [1, с. 123]. Острые ситуативные синкризы, исключительные и провоцирующие ситуации, переломы, катастрофы и скандалы, контрастные сочетания и т. п. определяют структуру многих произведений Гоголя. И теория карнавализованных жанров Бахтина вплоть до сегодняшнего дня остается одним из адекватных методов анализа не только отдельных произведений Гоголя, но и всего творчества писателя в целом.

Примечания

¹ Отсюда и «безликость» портретов Гоголя: он описывает форму носа, размеры бакенбардов, предметы туалета, но ни разу, например, глаза – «зеркало души».

² «Иван Яковлевич, зная форму, снял издали еще картуз и, подошедши проворно, сказал:…» [3, с. 470].

³ Здесь можно отметить разницу в функции идеи в литературоведческой концепции Бахтина и его философской концепции, представленной, например, такими работами, как «Автор и герой» и «К философии поступка». Как отмечается в некоторых исследовательских работах, «понятие идеи не является центральным в философии ... Бахтина» [6, с. 96].

1. Бахтин. М. Проблемы поэтики Достоевского.– М.: Советская Россия, 1979.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– М.: Художественная литература, 1990.
3. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 т.– Т. 3.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.– С. 43–70.
4. Платон. Тимей // Платон. Собрание сочинений в 4 т.– Т. 3.– М.: Мысль, 1994.– С. 421–500.
5. Роднянская И. Б. Художественный образ // Философский энциклопедический словарь.– М.: Советская энциклопедия, 1989.– С. 728–729.
6. Щитцова Т. В. Событие в философии Бахтина.– Минск: И. П. Логвинов, 2002.

Илья Рейдерман

ГОГОЛЬ КАК ПОСТМОДЕРНИСТ

*А всё, однако же, как поразмыслишь,
во всём этом, право, есть что-то.*

Н. В. Гоголь «Нос»

Ранний Гоголь – типичный романтик. Потом – с лёгкой руки литературных критиков – он превращается в одного из основоположников русского реализма. Впрочем, Владимир Набоков в своей блестящей работе о Гоголе в своё время попытался разрушить этот миф, показав, что все персонажи Гоголя – плод его фантазии, а не кропотливых наблюдений, они не списаны с натуры, и во всей России не найдём мы ни Манилова, ни Ноздрёва, ни даже Чичикова. Впрочем, и другой, более поздний автор, Владимир Турбин, сравнивает Гоголя с кукольником, а его персонажей соответственно с куклами. Заподозрив в Гоголе постмодерниста, мы делаем это лишь с целью попытаться объяснить одно из загадочных творений Гоголя при помощи постмодернистского дискурса. Является ли то, что произошло с майором Ковалёвым, реальностью? Неправдоподобие бросается в глаза, оно здесь, можно сказать, нарочито. Но для постмодерниста всякая реальность есть прежде всего текст, который может быть прочитан и интерпретирован в соответствии с установками читающего: «...реальность есть не что иное, как знаковая система, состоящая из множества знаковых систем разного порядка, т. е. настолько сложная знаковая система, что её средние пользователи воспринимают её как незнаковую» [4, с. 270].

Некий В. Карлгоф в 1832 г. писал в своём «Панегирике носу»: «С потерю носа теряется благородство человека», ибо «нос есть олицетворённая честь, прикреплённая к человеку» [7, с. 86]. С позиций семиотики мы назвали бы эту «олицетворённую честь» означающим. Разгуливающий самостоятельно нос есть означающее, оторвавшееся от означаемого. Бодрийяр назвал такой нахальный знак симулякром, имея в виду «порождение, при помощи моделей, реального без истока и реальности». Речь идёт о «замене реальности знаками реального» [3, с. 729]. Нахально разгуливающий нос не есть житейская, бытовая реальность (о чём не догадываются простодушные петербуржцы, толпами собирающиеся поглазеть на это диво). Это именно реальность, лишённая онтологического фундамента, лишённая истока в некоей подлинной реальности, словом реальность виртуальная, иллюзорная, ирреальная. Как таковая она свидетельствует не просто о множестве реальностей (что является одной из навязчивых идей постмодернизма), но о некоем кризисе реальности как таковой. Знаки, выдающие себя за реальность, говорят о том, что случилось с реальностью. Реальность лишена подлинности,

глубины, укоренённости в самой себе и, в конечном счёте, в мире, в Боге.

Читая Гоголя, мы видим, что в жизни его персонажей господствует чётко заданная семиотическая стратегия «прочтения» как мира вещей, так и мира людей. Эта стратегия подчинена прежде всего чиновничьей таблице о рангах. «По всему, по мундиру, по шляпе видно, что он статский советник» [1, с. 226], – думает майор Ковалёв, но и Нос безошибочно опознаёт, что майор служит не по его ведомству. Знаки – вместо человека. Такого рода знаками у Гоголя часто выступают вещи. Например, шляпка, лёгкая как пирожное, выступает знаком аппетитной дамочки, которую Ковалёв видит тут же, в церкви. Затем такими же знаками выступают «яркой белизны подбородок и часть щеки, осенённой цветом первой весенней розы» [1, с. 227]. То есть опять-таки часть вместо целого. Тут-то Ковалёв и вспоминает, что у него самого недостаёт некоей значимой части. Повышенная, можно сказать, избыточная семиотизация реальности вынуждает людей определённым образом смотреть, видеть, воспринимать реальность – так, как на неё указывают знаки, а не во всей её свободной жизненной полноте. Майор Ковалёв – воплощённый образец такого узкого знакового восприятия. История, приключившаяся с его носом, должна нам намекнуть на эту сторону дела: реальность уже, можно сказать, редуцирована к знакам. Именно это – не к добру, это симптом того, что приключилось с реальностью в этом месте и в это время.

В своих ранних повестях Гоголь даёт полную волю фантастике. Это сказочная, романтическая фантастика, которая создаёт ощущение некоей избыточной витальности, игры жизни, полноты бытия, несмотря на участие в сюжете нечистой силы. «Нос» же – одна из петербургских повестей. В Петербурге не только плохой климат. Это странный, умышленный город, город-призрак, придающий ореол призрачности всему, что в нём случается. «Петербургский текст» русской литературы, у истоков которого стоят Пушкин и Гоголь, акцентирует эту черту. Уже в «Петербурге» Андрея Белого этот мотив морока, призрачности, кошмарного сна наяву явлен во всей своей полноте. Но Белый наследовал Гоголю. В культовом фильме «Матрица» – матрицей является генератор искусственной, виртуальной реальности, сквозь которую люди не могут прорваться к самим себе, к реальности подлинной. Но что есть подлинная реальность? Этот вопрос – ключевой для всей культуры ушедшего и нынешнего столетия. «Проблема онтологического статуса реальности была в XX веке одной из главных. Что, если вся культура XX века – это «страшный сон»? – пишет В. Руднев в статье «Сновидение» [5, с. 423]. И в другом месте – ещё более категорично: «Мира обыденной реальности, «данной нам в ощущениях», для XX века просто не существует» [5, с. 462]. Есть язык, есть тексты, есть знаки, заменившие реальность. Таким образом, реальность деонтологизируется – а тем самым и виртуализируется. Но такого рода кризис реальности

изображает ещё Гоголь – на столетие раньше.

Повесть «Нос» первоначально задумывалась как рассказ о сне майора Ковалёва. Впоследствии он эту мотивировку снял, оставив весь алогизм изображаемых событий без изменений. И получилось произведение чуть ли не в духе литературы абсурда – ничего подобного мы не найдём ни у раннего Гоголя, ни тем более у позднего. Известный исследователь творчества Гоголя Ю. Манн говорит, что дальнейшая стадия гоголевской эволюции – отказ от фантастики и развитие таких изобразительных средств, «которые правильнее называть проявлением не фантастического, а странно-необычного» [6, с. 192]. Фантастика «Носа» радикально отличается от романтической фантастики «Вечеров на хуторе...». Это скорее похоже на «беспредел» постмодернизма, на подчёркивание алогизма, выморочности, неподлинности реальности, у которой есть только внешние скрепы, но нет смыслового ядра, нет живой жизни. Это мёртвая реальность, где отдельный знак значит больше, чем действительный человек. Это искусственная реальность. Большие города – «матрицы», машины по производству виртуальной реальности, главная черта которой – в полном соответствии с постмодернистским дискурсом – утрата Истины. Нет ни истинной реальности, ни подлинного человека. Человек здесь находится на самой поверхности жизни, утратив свою экзистенциальную глубину. Именно поэтому он и похож скорее на куклу, чем на подлинного человека. В реакции майора Ковалёва на утрату носа нет и намёка на трагизм. А уж поведение его после обретения носа и вовсе свидетельствует о некоем автоматизме рефлексов. Симуляция жизни вместо самой жизни – явление, возникшее задолго до Бодрийера с его симулякрами. «Чепуха совершенная делается на свете», – не без досады заявляет автор [1, с. 241]. Смысл повести, истолкованной под знаком, так сказать, наинновейших идей, оказывается в том, что как раз нет и не может быть никакого смысла, что эта жизнь бессмысленна по определению, изначально, ибо в ней господствует внешнее без внутреннего, поверхность, за которой нет глубины, пустые знаки, которые разве что формально нуждаются в означаемых. Известный славянофил Аксаков как-то уподобил Гоголя Гомеру, говоря об эпичности его дарования. И в самом деле, Гоголь второго тома «Мёртвых душ» нуждался не только в положительных героях, но и в положительной действительности, в которой есть вольная игра жизни, полнота бытия, полновесность всего сущего... Почему он не поверил беспощадному диагнозу, который он поставил изображаемой реальности в повести «Нос», диагнозу, опередившему своё время? Увы, этот последний вопрос придётся оставить без ответа.

Заявив о сходстве гоголевской повести с произведениями куда более позднего по времени авангарда, не могу не поставить в этот ряд «Превращение» Ф. Кафки и «Старуху» Д. Хармса. Герой «Превращения»

Грегор Замза внезапно превратился в насекомое (у Достоевского есть очень характерный неологизм «унасекомить»), и первая же его мысль – о том, а не приснилось ли это всё ему. У героя повести Даниила Хармса – речь идёт о старухе, которая приходит к писателю в дом и умирает. Но смерть какая-то ненастоящая – похоже, что старуха оживает, сползает со стула, ползёт по полу и снова умирает. Изрядно подвыпивший перед этим герой уснул, и просыпается в надежде, что всё это ему приснилось. Попытки избавиться от старухи тщетны. Как видим, фантастика у этих авторов не менее смелая и откровенная, чем у Гоголя, и так же точно подводит к убедительному выводу об абсурдности то ли этого отдельного происшествия, то ли человеческой жизни целиком. Солидарны авторы и в предположении о кошмарности и снопоподобности изображаемой реальности. «Жизнь есть сон» (Кальдерон). Однако сегодня уместнее употребить термин «виртуальная реальность». Что разгуливающий нос есть симулякр, и что само его появление есть сигнал о виртуальности данной реальности – уже говорилось. Интересно, что один из первых разработчиков виртуальной реальности носит фамилию Носов, как едва ли не прямой потомок гоголевского героя. Автор различает константную реальность от виртуальной, а потом делает вывод о множественности реальностей вообще, о том, что виртуальная реальность может быть константной по отношению к виртуальной реальности другого уровня [2, с. 34]. Всё равно, как матрёшка, вложенная в другую матрёшку, и так до бесконечности. Разумеется, такая многоуровневая реальность – достояние скорее уже наших времён, когда виртуальные реальности умышленно фабрикуются. Моя же задача – показать, что и та реальность, в которой существует, казалось бы, вполне типичный майор Ковалёв, тоже носит искусственный, условный характер, будучи сфабрикована социумом. И история о виртуальном носе-симулякре рассказана как раз для того, чтобы мы сделали соответствующий вывод обо всей реальности.

На месте носа у майора Ковалёва – совершенно гладкое место. Добро бы была рана, след того, что здесь недавно был нос. Гладкое место – знак пустоты, отсутствия. Без носа майор – как бы и вовсе не майор, а совершенное никто. Уже упоминавшийся Николай Носов различает два подвида переживания человеком виртуальной реальности: гратуал и ингратуал. Состояние ингратуала связано с замедлением времени и каким-то тяжелым разладом всего механизма существования. Именно его и переживает потерявший свой нос майор. А обретя потерянное, он оказывается в состоянии гратуала – некоего подъёма, веселья, убыстренного движения времени, быстроты реакций.

Николай Носов рассматривает виртуальную реальность очень широко – как то, что вообще свойственно человеческой психике с давних времён, что использовалось, например, в мистических переживаниях, шаманских

практиках (о переживании подобных «нереальных реальностей» подробно говорится в книгах Карлоса Кастанеды). Но меня интересует понятие виртуальной реальности в узком смысле слова – как реальность условная и в некотором смысле мнимая, даже если она переживается как единственно реальная... Информационные знаки реальности могут восприниматься даже ярче, чем конкретно-чувственный мир. В традиционном, преимущественно аграрном обществе у людей есть несомненное чувство первой, базовой реальности, к которой они кровно причастны, в которой они укоренены. Если бы Гоголь писал о крестьянах, о современных ему пусть даже и крепостных мужиках – проблема виртуальной реальности не существовала бы. Но по мере того, как живущий в призрачном городе человек утрачивает «корни» и почву под ногами, да и вообще некие безусловные основы жизни, в том числе и нравственные, он рискует превратиться в беспочвенного мечтателя, в пустого человека, винтик в бюрократическом аппарате, так сказать, априори отчуждённый от подлинно реальной жизни. Перед нами проходит целая галерея таких людей – это и чиновник в газетной экспедиции, и полицейский, намекающий на необходимость взятки... Впрочем, даже и быт может быть ритуализирован и разыгран, как часть каждый день идущего спектакля – таковы отношения цирюльника-алкоголика и его жены. Кстати, Николай Носов настаивает на том, что ведущим механизмом алкоголизма является именно переживаемая алкоголиком в состоянии опьянения виртуальная реальность.

Современники Гоголя не вполне его понимали – они требовали от него реализма. А Гоголь изображал реальность, которая как бы не вполне реальна, как бы утратила основательность и подлинность – и люди как бы разыгрывают свою жизнь как некий кукольный спектакль. Глубокие прозрения Гоголя бросают свет на реальность нынешнюю, реальность эпохи постмодерна. В этой реальности требуют «власть воображению» (кажется, именно с таким лозунгом вошли на улицы французские студенты в мае 1968 г.) – и человеку, живущему в поистине многослойной реальности, всё труднее разделить «слои» этого пирога, выявив, где он не играет или воображает, а живёт подлинно, является действительно самим собой. Требования экзистенциалистов во что бы то ни стало «быть собой», дабы вообще сохранить подлинность бытия и ответственность субъекта, нынче позабыты. Утрата субъекта в его экзистенциальной подлинности не в последнюю очередь связана с прогрессирующей виртуализацией жизни. Эта виртуализация и есть подлинное бедствие, рождённое современной техногенной цивилизацией, но похоже, что оно ещё не заботит человечество так, как загрязнение воды, воздуха, и другие экологические бедствия. К «смерти Бога» и «смерти Автора» добавляется и смерть Субъекта, который уже не может быть самим собой в условиях

фабрикуемой виртуальной реальности, каковой является не только реальность на телеэкране, но и окружающая со всех сторон агрессивная реальность самого социума с его кукольными политическими комедиями и достаточно условными и программируемыми отношениями между людьми. Современный человек – куда более свободен, чем человек традиционного общества, но он как бы утратил «силу тяготения», которая тянула его к земле и вписывала в безусловную реальность, в которой ещё имели вес и жизнь, и смерть. Лишённый же этой экзистенциальной «тяжести», он невольно оказывается в самых верхних слоях реальности, на той самой подобной ленте Мёбиуса бесконечной поверхности, которую так выразительно описывает постмодернистские философы. Впрочем, ощущение тупиковости этого пути уже назрело. И в рамках позднего постмодернизма уже разрабатываются программы, направленные на хотя бы частичное «воскрешение субъекта» [3, с. 135], которое, пожалуй, невозможно без демистификации неподлинной реальности, без осознанного сопротивления виртуализации жизни.

1. Гоголь Н. В. Повести. Ревизор.– М: Художественная литература, 1984.
2. Носов Н. Виртуальная психология.– М.: Аграф, 2000.
3. Постмодернизм. Энциклопедия.– Минск, 2001.
4. Руднев В. Словарь безумия.– М: Независимая фирма «Класс», 2005.
5. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века.– М.: Аграф, 2003.
6. Русские писатели. Биобиблиографический словарь. А-Л.– М: Просвещение, 1990.
7. Турбин В. Пушкин. Гоголь. Лермонтов.– М: Просвещение, 1978.

Андрей Худенко

**... И ВСУНУТЬ СВОЙ НОС
(АГРЕССИВНОЕ ВИДЕНИЕ ГОГОЛЯ)**

Всем нам памятна детская шуточная загадка: «А И Б СИДЕЛИ НА ТРУБЕ. А – УПАЛО, Б – ПРОПАЛО. ЧТО ОСТАЛОСЬ НА ТРУБЕ?»

Тайна этой шутки состоит отнюдь не в том, чтобы увидеть падение, пропажу. Да и не в том, чтобы зафиксировать невидимое нутро, которое разграничивает А и Б. Суть дела, подчеркивает Гегель в «Феноменологии духа», «исчерпывается не своей целью, а своим осуществлением, и не результат есть действительное целое, а результат вместе со своим становлением; цель сама по себе есть безжизненное всеобщее, подобно тому как тенденция есть простое влечение, которое не претворилось еще в действительность, а голый результат есть труп, оставивший позади себя тенденцию. Точно также граница есть скорее граница существа дела; оно налицо там, где суть дела перестает быть, или оно не есть суть дела. Такое радение о цели или о результатах, точно так же как и о различиях и обсуждении того и другого, есть поэтому работа более легкая, чем, быть может, кажется. Ибо вместо того, чтобы заняться существом дела, всегда выходит за его пределы; вместо того, чтобы задержаться на нем и в нем забытья, такое знание всегда хватается за что-нибудь другое и скорее остается при самом себе, чем при существе дела и отдается ему. Самое легкое – обсуждать то, в чем есть содержательность и основательность, труднее – его постичь, самое трудное – то, что объединяет и то и другое, – воспроизвести его» [1, с. 2–3].

Видение сути дела как воспроизведение вместе и того, и другого в их различии не является анатомическим исследованием трупа. Напротив, разработка такого дела есть поистине живой путь. При этом жизненность пути состоит как в умении мысли проникнуть в тайну, например, сидения на трубе, так и почувствовать таковое сидение – проникнуться тайной. Действительно, для дела необходимо и узреть силу вещественности факта, и право видеть становление такового, будучи в числе многих конструктором его. Лишь постоянная смена «угла зрения» – скрещивание и сопряжение глаз открывает тайну сути дела, ее очевидность.

Траектория движения глаз, результаты изменения «угла зрения», отмеченные Гоголем в его петербургских повествовательных рисунках, и являются объектом нашего рассмотрения.

В сетях сопряженного видения если и можно говорить о каком-либо результате, то только, «чтобы понять и выразить истинное не как субстанцию только, но равным образом и как субъект. [...] Только это восстанавливающее равенство или рефлексия в себя самое в инобытие, а не некое первоначальное единство как таковое или непосредственное

единство как таковое,— есть то, что истинно. Оно есть становление себя самого, круг, который предполагает в качестве цели и имеет началом свой конец, и который действителен только через осуществление и свой конец» [1, с. 9]. В этом действенном движении во вперед себя навстречу открывающемуся миру сбывается не только вещественность объекта, но и реальность субъекта, который в своем подлечании и прилежании овладевает внешне находимым ему веществом. Таким образом, изначальное вопрошание об очевидности замыкает ее в складке призывных желаний: мир ждет своего открывателя, и он не заставляет себя долго ждать. Только потом — оплодотворенный — мир становится веществом, а анатомическая плоть, умирая, человеческим телом, что в единстве и есть жизнь в ее содержательности и основательности — очевидности.

Видно, что очевидность, в которой скрывается тайна загадки, является не только целью, но и средством ее достижения. Видение сути дела, как путь живой, различается самоценностью пути (стояние-внутри (в) пути) и указанием приближения (шествие-вовне к). В самом глаголе шествия таится энергия, которая в пути открывает возможность существительного быть. В шествии открывается возможность полноты раскрытия того, что уже есть, но стремится принять истинно подлинный облик. В этой связи, живой путь видения сути дела не является калькулированием, но внимательностью и заботой в обращении к тому / с тем, что уже дано: споспешествованием к полноте открытости и обретению им подлинного облика. Заботой, внимательностью и мерится шествие в пути видения сути дела. В «Бытии и времени» Хайдеггером не только выделяется целевая и инструментальная суть заботы, но она и своеобразным образом маркируется: «Фактическое присутствие экзистенциально рождено, и рождено оно также и умирает в смысле бытия к смерти. Оба 'конца' и их 'между' суть, пока присутствие фактично экзистенциально, и они суть так, как это единственно возможно на основе бытия присутствия как заботы. В единстве брошенности и беглого, соотв. заступающего бытия к смерти рождение и смерть присутствия размерно 'взаимосвязаны'. Как забота присутствие есть свое 'между'» [3, с. 374].

Межа, которая и определяет заботу, не разрушает того «круга», который, с точки зрения Гегеля, «понимает и выражает истинное». Напротив, подчеркивает Хайдеггер, «усилие должно быть направлено на то, чтобы исходно и целно вскочить в этот 'круг', с тем, чтобы при постановке анализа присутствия обеспечить полный обзор кругового бытия присутствия» [3, с. 315]. Именно это «между» и позволяет вскочить в круг, проникнуть в тайну сути дела. Ведь характеристика целостности заботы через «между» подчеркивает мерность, арифметичность шествия в пути круга — временность самой заботы [6, с. 326–327]. Поэтому споспешествование — суть ступания по уже оставленному следу, в котором (ступании) наступает

и сбывается уже имеющееся. Суть дела, таким образом, раскрывается не в простом перемещении, но сбывается временем.

Продолжая свою мысль, Хайдеггер отмечает, что таковое сбывшееся временем есть ни что иное как событие: «Специфическую подвижность *протяженного самопротяжения* мы называем *событием* присутствия. Вопрос о ‘взаимосвязи’ присутствия есть онтологическая проблема события» [3, с. 375]. Существо этой проблемы, после обращения внимания на специфичность межи *per se* вполне ясна: в целости заботы, осуществляемой посредством обмена призывными желаниями властвует виртуальное дар-присвоение. Речь идет о том, *что* и *как* мир дарует человеческому существу, а также *что* и *как* человек присваивает от мира, возвращая себе самого себя – человеческое. В оборачиваемости, дара-присвоения и пребывает суть дела: живой человек, собственный самому себе.

Таким образом, тайна детской загадки видится отнюдь не расположением глаз, но временем: *в сопряженном видении как мерном шествии в пути, в котором сбывается, случается событие очевидности присутствия*. В нашей загадке только одна буква указывает на временной характер присутствия на трубе. «И» не только выражает единство сидения А и Б и их совместное будущее отсутствие; но и различает: А отдельно от Б; А падает, а Б пропадает. Поэтому ничего удивительного нет в том, что разгадка таится в сложном и трудном пути, раскрываемом «И». В этом «И» сокрыта суть дела – случившееся на трубе драматическое событие, в котором присутствует жизнь.

Можно назвать случайностью, что и центральной проблемой «Бытия и времени», как ее определяет сам Хайдеггер, также является содержащееся в самом названии ‘и’ [4, с. 140]. Однако, как видится, автор идеи фундаментальной онтологии не стал бы принижать роль детской шутки. В конце своих лекций об основании он переводит, комментируя, Фрагмент 52 Гераклита: «бытийный посыл судьбы – это ребенок играющий, играющий в игру на доске; ребенок – это царская власть – т. е. *arhe*, учреждающе-управляющее основывание, бытие сущего. Бытийный посыл судьбы: ребенок, который играет. Поэтому существует также великий ребенок. Самый великий, благодаря кротости своей игры царственный ребенок – это та тайна игры, в которую вводится человек и время его жизни, тайна игры, в которой на карту поставлено его существо. Почему играет увиденный Гераклитом в *aion* великий ребенок мировой игры? Он играет, потому что он играет» [5, с. 190]. Вот в чем, как оказывается, состоит видение сути дела: необходимо включиться в игру как в учреждающе-управляющее основание, которое позволяет войти в жизнь; *необходимо оказаться в этом «между», чтобы стать причастным жизни в единственности ее события*; необходимо всунуть

нос в эту расщелину, чтобы узреть суть дела в ее очевидности и, наконец, почувствовать возможность жизни либо, наоборот, удостовериться в ее слабой вероятности – невозможности.

Итак, надобно говорить о букве. На этом настаивал еще Хайдеггер, который сформулировал своеобразный «закон уместности бытийно-исторической мысли», требующий строгости, тщательности – внимательности не только к слову, но и к букве, в которой чеканится мысль. Цель такой внимательности не в том, чтобы обладать миром *in terminum* или «освободиться» для интуиции, но пребывать «между» – там, где возвращается время. А что другого мог завещать страстный интерпретатор Любомудров Эллады, которые слыли «вдумчивыми наблюдателями небесных явлений и, – как отмечал строгий Платон, – тонкими знатоками слова» [2, 401b].

Говорилось об «И». Она лишь потребовала внимательности и строгости. Поэтому, вероятно, не будет слишком смелым утверждение необходимости говорить вообще о букве, алфавите в целом и о его водителе – букве *A*. Тому *A*, что ничего не сообщает, не шлет послания, но метит «между». Это не только дань Деррида; но и Лакану, чей «*objet a*» разыгрывается и видим в качестве украшения (*agalma*), которое метит связку с Другим; и Хайдеггеру, истина которого предстает как несокрытое (*aleteia*) в шествии (*ale*) видения (*theoreia*). И, конечно, Гоголю.

Внимательные и изобретательные финикийцы, повернув египетский иероглиф носа на девяносто градусов по ходу солнца, представили миру букву *A*. А природа наделила Гоголя, столь внимательного к происходящему и заботливого в отношении к грядущему, необычайным носом с одной только целью: дать возможность почувствовать полноту, очевидность жизни. Он и всунул свой нос.

В 1836 году в пушкинском журнале «Современник», отличающемся предельной реалистичностью своих публикаций, печатается повесть Гоголя «Нос». Автор уже известен публике не только своими «Вечерами на хуторе...», но и по сборнику «Арабески». Конечно, недюжинный литературный талант позволил 27-летнему провинциалу опубликоваться в «Современнике». Но не только. Гоголь, как тонкий и внимательный бытописатель, пытается, во-первых, во внешнем разглядеть невидимое, спрятанное от людских глаз. И, во-вторых, его поражает та межа, которая разделяет видимое и невидимое, природы и души. Нет, речь идет не только и даже не столько о своеобразном рассогласовании внешней благопристойности и невидимой грязи (как в истории из «Невского проспекта» с Пискаревым). Гоголя удивляют, привлекают и завлекают сложные перипетии, переплетения – складчатость и того, и другого, в чем и случается рождение человеческого существа. Уже в «Портрете», что был опубликован в «Арабесках», во множестве вопросов художника

Чарткова слышен голос самого Гоголя: «Что это? – невольно спрашивал себя художник. Ведь это, однако же, натура, это живая натура; отчего же это странно-неприятное чувство? Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется ярким, нестройным криком? Или если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной своей действительности, не озаренный светом какой-то непостижимости, скрытой во всем мысли, предстанет в той действительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекрасного человека, вооружаясь анатомическим ножом, рассекаешь его внутренность и видишь отвратительного человека? Почему же простая, низкая природа является у одного художника в каком-то свету, и не чувствуешь никакого низкого впечатления; напротив, кажется, как будто наслаждался, и после того спокойнее и ровнее все течет и движется вокруг тебя? И почему та же самая природа у другого художника кажется низкою, грязною, а между прочим, он также был верен природе? Но нет, нет в ней чего-то озаряющего. Все равно как вид в природе: как он не великолепен, а все недостает чего-то, если нет на небе солнца».

Но в «Арабесках» эти вопросы звучат из уст «сумасшедших». Гоголь как будто боится их задавать серьезно. Во-первых, он оставляет для себя алиби: «ну, сумасшедший, что возьмешь»; или – «бес попутал». Во-вторых, Гоголь не заостряет проблемы, снимает ее в пользу одной из сторон. В «Записках сумасшедшего» внутреннее переступает между своей отличности от внешнего: мир конструируется сознанием Поприщина, и потому оно становится больным. В «Портрете» наоборот: художник Чартков признается и занимает место по эту сторону мира. Межа же, разделяющая внутреннее и внешнее в «Записках» и «Портрете», – то «между», в котором складывается жизнь в ее целостной очевидности, стирается.

«Нос» совершенно особое произведение. В нем персонажи вполне нормальные люди, по крайней мере, не отмеченные печатью психического нездоровья, незамеченные «связью» с антихристом, а их поминание черта вполне буднично. Да и ведут они себя в соответствии с чином. Суть дела в носе. В нем разыгрывается петербургская драма, в которой переплетаются видимая реальность и душевные муки персонажей. Он как будто представляет собой ту межу, которая заставляет мир и его персонажей вертеться. Подлинный герой здесь, конечно, не майор Ковалев. И не нос, предстающий в мундире. Герой – сам Гоголь, который вопрошает о сути дела и всовывает свой нос, являя петербургское событие.

Нос не только событие, организующее поле изысканий Гоголя, но и инструмент его случаяния. Отчего же не глаз видит и ведет дело у Гоголя? Ведь острота глаза у Гоголя не менее примечательна, нежели носа. Его тонкая характеристика итальянской живописи и в «Невском проспекте», и

в «Портрете» поражает глубиной, пониманием глубины, перспективы, линии. Вероятно, глаз бывает обманчивым. Предельное сходство с изображаемым предметом, «рабское, буквальное подражание натуре» лишает вещь глубины – реальности. Плоскость изображения, сходство с натурой, о чем говорил Гоголь в «Портрете», – своеобразный итог аналитической работы движений глаза, которые последовательно рассекают, высвечивают предмет и представляют его не как необозримую тотальность, но частично. Такое аналитическое видение – предмет рефлексии, его рассмотрение возможно лишь в модусе стороннего наблюдения за происходящим. Гоголь не мог ограничиться только фиксацией внешнего. Ему необходима была глубина видения. Тайна такого видения раскрывается Гоголем в живописи итальянских мастеров: в существовании видения, которое слито с видящим телом. Не глаз сам по себе, а тело в его целостной организации видит. Такое «видение телом» можно получить лишь осуществляя его на деле: шествуя по изображаемому предмету, прощупывая его своим телом и передавая движение шествия кисти руки, которая держит кисть. Только в результате такого акта видения вещь предстает не только наделенной длиной и шириной, что является результатом «мышления видения», но и глубиной. Той глубиной, которая выделяет вещь среди всех остальных, определяет ее позицию в иерархической структуре мира. Гоголевский нос и есть такое видение телом, которое отнюдь не противится движениям умного глаза, но выступает их учреждающе-управляющим остовом.

Видение сути дела сродни детективу. «Нос» и есть такой детектив. Однако странность детективного сюжета мы усматриваем не в пропаже того, что принадлежит некоему майору Ковалеву. Несколько удивляет результат детективного расследования. Ведь виновные не только не осуждены, они не выявлены. Майор Ковалев как потерял, так и возвратил свое таким же способом – во сне. Поэтому невольно закрадывается сомнение: а была ли пропажа? «Но что страннее, что непонятнее всего, – это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно ... нет, нет совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых ... но и во-вторых тоже нет пользы. Просто я не знаю, что это. А однако же. При всем том и то, и другое, и третье, может даже ... ну да и где ж не бывает несообразностей?» – сам признается Гоголь.

Представляется, что суть детективной игры Гоголя не в занятии позиции «прокурора», который должен, опираясь на факты совершенного преступления, найти, обезвредить и наказать преступника, руководствуясь нормой, т. е. место беспристрастного, внешнего наблюдателя не дает требуемой для сути дела глубины. Не разделяет он и желаний «адвоката»; проникнуть во внутренние мотивы совершения преступления – также

предоставляет слишком мало места для обзора. Он занимает позицию судьи – того, кто ведет, движет видение сути дела. В пути этого процесса получают свои права и «прокурор», и «адвокат», и свидетели, и др. шествующие. Именно судья, различая участников в пути процесса, сопрягает их шествие, что потом находит свое завершение в вынесенном суждении, сиречь приговоре суда. Но Гоголя не занимает вопрос результата. Обстоятельства дела, длительность вынесения суждения – поле, которое разрабатывается Гоголем. Здесь важно множество подробностей, которыми испещрены обстоятельства дела. Здесь и «сон в руку»; ведь он, во-первых, не менее реален, нежели Невский проспект, да и последствия его будят желания (например, отведать на завтрак свежего хлеба) и вызывают к их удовлетворению.

Здесь и являются свидетели, различающиеся своим местом в структуре события: и робкий, бесфамильный цирюльник Иван Яковлевич, отказывающийся от кофя ради свежесдобитого хлеба, который в страхе пытается избавиться от улики; и «полицейский чиновник красивой наружности» – яркая фигура стороннего, нейтрального, а потому подслеповатого наблюдателя; и честолюбивый майор Ковалев; и его двойник – нос в мундире высокого чина, разъезжающий с визитами по Петербургу; и офицерша Подточина, мечтающая о выгодной партии для своей дочери. И прочие, прочие жители северной столицы проходят в карнавальном шествии и видятся Гоголем, который обращается к ним внимательным взглядом, заботливо сопрягает их шествие в петербургском сказывании. А миф уже родит новые рассказы и не дает иссякнуть движению жизни, взывая к продолжению видения сути дела: «Потом пронесся слух, что не на Невском проспекте, а Таврическом саду прогуливался нос майора Ковалева, что будто бы он давно уже там; что когда еще там проживал Хозрев-Мирза, то очень удивлялся этой странной игре природы. Некоторые студенты Хирургической академии отправлялись туда. Одна знатная почтенная дама просила особым письмом смотрителя за садом показать детям ее этот редкий феномен и, если можно, с объяснением наставительным и назидательным для юношей. Всем этим происшествием были чрезвычайно рады все светские, необходимые посетители раутов, любившие смешить дам, у которых запас в то время истощился».

Сказывание Гоголя, или видение сути дела, в котором судяще сопрягаются подробности мира, не может найти своего завершения. Остановка смерти подобна. Но трудно вынести и бесконечность сопряжения множества подробностей, их складывание в меже события. Однако гоголевское «безумие» не является сумасшествием героя «Записок сумасшедшего»; это не безумие как «внутреннее извращение себя самого, как помешательство того сознания, для которого его сущность

непосредственно есть не-сущность, его действительность непосредственно – недействительность» [1, с. 200]. Суть дела Гоголь видит в преодолении такого «безумия».

Последняя запись, которую делает Поприщин, гласит: «Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихрь коней! Садись мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было уже ничего, ничего!» Но *Тройка* Гоголя другая: в ней страсть видения, и страсть агрессивная. Агрессивность гоголевского видения препятствует завершению когда-то начатого пути, заставляет вновь и вновь ступать по уже оставленному следу для того, чтобы быть впереди себя, открывая свое собственное быть. Путь бесконечно гонит уже ставшее собственное «я», прозябающее в невыносимом знании о самом себе, прочь, отправляя его дальше и дальше к своей собственной очевидности.

Агрессивное видение Гоголя подобно «проклятой доле» человека (как виделось Батаю), трагедии его, и культуры в целом, бытия (что замечено Зиммелем). Однако в нем неиссякаемая страсть и мужество во встрече с жизнью – феномена бесконечной возможности и невозможной ее полноты, очевидности. «Поэтому-то, – обращается Сократ к Кратилу, и мог бы обратиться к каждому из своих собеседников, а Гоголь обращается к себе и каждому из нас, – дело обстоит, может быть так, а может быть и не так. Следовательно, здесь надо все мужественно и хорошо исследовать и ничего не надо легко принимать на веру; ведь ты еще молод и у тебя есть еще время. Если же, исследовав это, ты что-то откроешь, то поведай об этом и мне» [2, 440d].

1. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. – СПб.: Наука, 1992.
2. Платон. Кратил // Платон. Соч. – Т. 1 – М.: Мысль, 1968. – С.413–491.
3. Хайдеггер М. Бытие и время. – М: Ad Marginem, 1997.
4. Хайдеггер М. Кант и проблема метафизики. – М.: Логос, 1997.
5. Хайдеггер М. Положение об основании. – СПб.: Алетейа, 1999.
6. Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. – СПб.: ВРИП, 2001.

**ХРИСТИАНСКИЙ КОНТЕКСТ
ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»**

Осмысление повести Н. В. Гоголя «Нос» в христианском контексте позволяет отметить её знаковый характер для творчества писателя в целом. Гоголь запечатлел тип мировоззрения своей эпохи как глубоко материалистическое, о чем свидетельствует образ жизни типичного представителя чиновничьего сословия майора Ковалёва. Мышление, интересы, поступки не только Ковалева, но и других персонажей повести «Нос» для нашего современника представляются вполне соответствующими условиям жизни и продвижения по службе человека девятнадцатого века. Наши современники в массе продолжают традицию объяснения событий человеческой жизни как обусловленных социальными или природными обстоятельствами. Принятые в социуме нормы общения и стереотипы мышления настолько проникли в сознание обычного человека, что стали его внутренней опорой, его натурой, тождественной «я».

Способность посмотреть критически на устои своего поведения возможно осуществить при наличии в сознании как бы некоторой «призмы», задающей иное понимание привычных явлений.

Гоголь был верующим христианином и в собственной душе имел те ценности, опора на которые позволяла осветить материализм современников в свете религиозного мировоззрения. Талант писателя позволил подметить те события, которые имели знаковый характер, сообщали нечто существенное о человеке его времени. Гоголь описывает существование персонажей повести «Нос» как состояние отпадения от религиозных ценностей. Мысли, грёзы, претензии, поступки Ковалёва свидетельствуют о плоском, горизонтальном, приземленном мировидении. Все его усилия направлены на выполнение правил приличия, соответствующих положению в обществе и продвижению по службе.

Для материалистического мышления единственной реальностью являются события чувственного опыта, которые возникают по ходу жизни и увлекают внимание человека, его усилия. Бытовые и служебные заботы, телесные потребности определяют нормы поведения, заменяющие собственно требования морали и именуемые как требования приличия. Соблюдение приличий достигается знанием возможностей и границ своего общественного положения и умением поддерживать его, выполняя определенные правила игры. «Ковалёв был кавказский коллежский асессор... а чтобы придать себе более благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором» [1, с. 464]. Соответственно статусу формировалась внешность (печатки, одежда, бакенбарды...). Майор Ковалёв приехал в Петербург искать приличного

своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то – эскуторского в каком-нибудь видном департаменте. Майор Ковалев был не прочь и жениться, но только в таком случае, когда за невестой случится двести тысяч капитала. И потому читатель теперь может судить сам, каково было положение этого майора, когда он увидел вместо довольно недурного и умеренного носа преглупое, ровное и гладкое место [1, с. 464]. Духовный мир подобного обычного человека заполнен заботами об устройстве земного благополучия. Ковалёв чувствовал себя нормальным человеком, и даже исчезновение носа не было истолковано как знак собственной ущербности. В себе он не находил причины для подобного казуса. Не было воспринято это событие и как выходящее за рамки естественного порядка вещей. Гоголь показывает, что исчезновение носа Ковалёв переживает как неудобство, к тому же могущее вызвать насмешки. Он сам смеялся раньше над безносыми старухами – нищими. Вот если бы нога пропала или рука – другое дело. Ковалева переполняет чувство досады относительно возможных проблем с приличиями. «Экой пасквильный вид!» [1, с. 474].

Выход из ситуации ищется исходя из привычного контекста действий – если что-то вышло из-под контроля, то для этого есть внешние причины.

Всё, что происходит с Ковалёвым, свидетельствует о том, что его мысли и поступки не ориентированы на обращение к религии за ответом на вопрос о причине случившегося. Во всём, кроме носа, он чувствует себя нормальным, здоровым человеком. Ему не приходит в голову искать истоки случившегося в собственной душе как связанные с моральными устоями атеизма.

Проблема для Ковалёва заключается только в том, чтобы скрыть «недоумение», иначе «вдруг узнают, боже сохрани» [1, с. 470]. Не хочет Ковалёв прослыть и просто человеком весёлого нрава. Ещё обиднее было подозрение частного пристава, что всякие там майоры могут таскаться по неприличным местам. Не связывал Ковалёв случившееся и со своим образом жизни без Бога в душе. Посещение собора Ковалёвым – случайность. Он следует туда за носом. Пытается молиться (поскольку этого требуют приличия), но не может сосредоточиться. И это не удивительно, так как внутренней потребности в молитве у него нет, а без этого – молитва просто бессмысленный ритуал, демонстрация лояльности к требованиям общества.

За лечением майор Ковалёв обращается к лекарю, но не к Богу. Материалистическое мышление не видит в Иисусе Христе целителя.

В христианском смысле забота о здоровье начинается с заботы о состоянии душевной жизни, с понимания того факта, что в нынешнем состоянии человек, его жизнь не соответствует замыслу Божию. Христианство сообщает, что после грехопадения, то есть акта недоверия и непослушания Богу люди отделили сами себя от источника вечной жизни и обрекли себя и своих потомков на существование в падшем, тленном состоянии. Жизнь в дебелим теле защищает человека от непосредственного

воздействия духа тьмы. Но поскольку человек свободен, то и голос Бога не слышен для тех, кто его не ищет. Христианское мировоззрение направляет внимание человека искать истоки проблем не в других людях или внешних обстоятельствах, но во «внутреннем человеке», то есть в страстях собственной души, ума.

В статье «Светлое воскресенье» Гоголь пишет, что человек девятнадцатого столетия ни во что не верит: «Только верит в один ум свой. Чего не видит его ум, того для него нет. Он позабыл даже, что ум идёт вперёд, когда идут вперёд все нравственные силы в человеке, и стоит без движенья и даже идет назад, когда не возвышаются нравственные силы ... все, чего не видит он сам, то для него ложь. И тень христианского смиренья не может к нему прикоснуться из-за гордыни ума. Во всем он усумнится: в сердце человека, которого несколько лет знал, в правде, в Боге усумнится, но не усумнится в своем уме... Гордость не позволяет сознаться перед всеми в ошибке – уже одна чистая злоба воцарилась наместо ума» [2, с. 365].

Гоголь подчеркивает, что гордый ум человека девятнадцатого столетия истребил добродушие и простодушие. «Дьявол выступил уже без маски в мир. Дух гордости перестал уже являться в разных образах и пугать суеверных людей, он явился в собственном своём виде. Почуя, что признают его господство, он перестал уже и чиниться с людьми. С дерзким бесстыдством смеется в глаза им же, его признающим; глупейшие законы дает миру, какие доселе еще никогда не давались, – и мир это видит и не смеет послушаться... Никто не боится преступать несколько раз в день первейшие и священнейшие законы Христа... Что значит так называемые приличия, которые стали сильнее всяких коренных постановлений» [2, с. 366].

Майору Ковалёву, как и другим персонажам повести «Нос», присуща гордыня и тщеславие. И если он даже и находит в себе эти страсти ума, то вряд ли считает их недостатком, от которого надо избавляться. Подобно идолам, о которых говорил в своё время Ф. Бэкон, страсти души в целом и ума скрывают от Ковалева истинное положение дел, истинную причину его бедственного положения. Господство страстей над душой человека обрекает его полагаться в трудных ситуациях только на самого себя, свой ум, свою самость. Страсти души скрывают от человека (подобно фокусникам Платоновой «Пещеры») тот факт, что истинный врач – Бог. Но к такому врачу обращается тот, кто понял, что он болен и кто имеет веру во Христа Спасителя.

Для человека, не принимающего жизнь Духа как реальность, не зависящую от материального порядка вещей, естественна потребность «вписать» нечто чрезвычайное в традиционные привычные схемы мышления. Гоголь в художественной форме показал ту деятельность рассудка по осмыслению действительности, которую ещё раньше в форме

философской теории описал И. Кант. Человеческий рассудок, ведомый воображением, связывает факты чувственности в цепочки суждений, где осмысленным считается только то, что обусловлено чем-то другим, например прежним опытом, внешними обстоятельствами. Майор Ковалёв ищет причину исчезновения носа в действиях других людей. Ему не приходит в голову, что происшедшее с ним событие – знак болезни собственной души. Но болен не только Ковалев, но и цирюльник с женой, частный пристав, полицейские, задержавшие нос при попытке перейти границу с чужими документами. Больны жители Петербурга, видевшие нос или верящие слухам о его прогулках по городу.

Ситуации, в которые попадают персонажи повести «Нос», могут быть прочитаны в христианском контексте как знаки падения человечества во тьму материализма, в прелесть ума, конструирующего «понятные» модели действительности, но не способного понять истинный смысл происходящих событий.

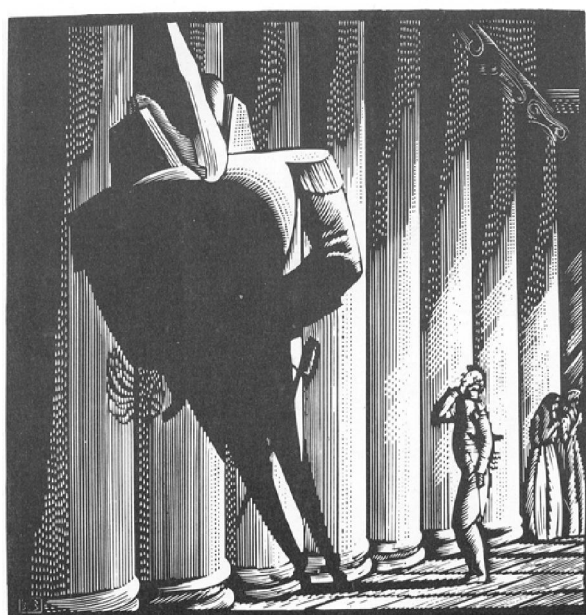
В статье «Христианин идет вперед» Гоголь пишет, что ум не есть высшая в нас способность. Его должность не больше, как полицейская: он может только привести в порядок и расставить по местам все то, что у нас уже есть. Он сам не двинется вперед, покуда не двинутся в нас все другие способности... Разум есть несравненно высшая способность, но она приобретается не иначе, как победой над страстями... Есть высшая еще способность: имя ей – мудрость, и ее может дать нам один Христос» [2, с. 220].

Гоголь, несомненно, знал о фактах, известных из Библии и христианской литературы о случаях проникновения в жизнь человека подприродных сил. В ряде литературных произведений он изображает ситуации встречи человеческого сознания с инфернальной реальностью. В повести «Нос» моделируется столкновение безбожника со сверхъестественным явлением. В соответствии с логикой деятельности духа тьмы – такая встреча происходит как акт разрушения целостности тела.

Вывод исследования таков:

Исчезновение, а затем самостоятельное передвижение носа – это своего рода проверка, тест на степень «ангажированности» сознания майора Ковалева и других персонажей повести силами тьмы, правилам которых они следуют и направляют усилие. Ковалев проходит тестирование успешно. Ему возвращается прежний облик и прежняя беспечность.

1. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М., Худ. лит., 1973.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7-ми тт.– Т. 6.– М.: Худ. лит., 1986.



Вацлав Зелинський
За мотивами повісті М. В. Гоголя «Ніс».
В Казанському соборі

Розділ 2.

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКИХ
ТЕКСТІВ І ВЧЕНЬ**

Сергей Секундант

ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

История философии рано стала важной составной частью философского творчества. Уже у Аристотеля встречаем аналитические обзоры различных точек зрения, сделанные им с целью обоснования собственных взглядов. Однако принципы историко-философского исследования стали предметом специального рассмотрения только в начале XIX в. И хотя уже В. Г. Теннеманн своей многотомной «Истории философии» [11] предпослал обширное введение, в котором сформулировал методологические принципы историко-философского исследования, можно согласиться с утверждением В. Виндельбанда, что «самостоятельной наукой история философии стала только благодаря Гегелю, который сделал то важное открытие, что история философии не может быть ни пестрым собранием мнений различных ученых мужей “de omnibus rebus et de quibusdam aliis” («обо всем и кое-чем еще»), ни постоянно расширяющимся и совершенствующимся исследованием одного и того же предмета, а скорее может быть только обособленным процессом, в котором осознаются и приобретают форму понятий «категории» разума» [12, s. 9]. Действительно, лекции Гегеля вызвали столь широкий резонанс в философских кругах Европы, что с момента их опубликования в 1833 г. уже ни одна историко-философская работа не выходила без обсуждения методологических проблем историко-философского исследования, которые были подняты Гегелем. Спор развернулся преимущественно между последователями Канта и Гегеля. Неокантианство и неогегельянство как философские течения изучены довольно хорошо как в зарубежной, так и в отечественной литературе. Но о том, что они представляют собой как историко-философские концепции, мало известно и отечественному, и зарубежному читателю. Задача данной статьи состоит в том, чтобы эксплицировать философско-методологические принципы и определить специфику этих двух крупнейших философских течений XIX – начала XX вв. в области истории философии.

Основные философско-методологические принципы, на которых базировалась гегелевская историко-философская концепция, можно свести к следующим: 1) взгляд на историю философии зависит и должен зависеть от наших представлений о самой философии (**концепция философской истории философии**); 2) философия является выражением духа своего времени и обусловлена своими историческими условиями, а потому понять философскую систему можно только в ее развитии и в контексте истории (**принцип историзма**); 3) в ходе исторического развития все предшествующие системы «обобщаются и низводятся до уровня моментов» [7, s. 126] (**принцип прогресса**); 4) этот процесс не может идти в бесконеч-

ность, а имеет «абсолютную цель» [7, s. 127], а потому «вся история философии – это необходимый, последовательный процесс; он сам по себе является разумным и определен своей идеей» [7, s. 128] (**принцип целесообразности**); 5) история философии представляет собой процесс становления некой единой, выражающей определенную идею философской системы, по отношению к которой все предыдущие системы выступают только как ее моменты (**принцип системности**); 6) «Так как философия является системой в развитии, то она также является историей философии» [7, s. 119] (**принцип тождества философии и истории философии**); 7) «Принципы сохраняются, новейшая философия является результатом, полученным на основании всех предшествующих принципов; таким образом, ни одна философия не была отвергнута. То, что было отвергнуто, – это не принцип этой философии, а только то, что этот принцип последний, что он является абсолютным определением» [7, s. 129] (**принцип аккумуляции истины**); 8) «Если истина абстрактна, то она не истина» [3, с. 30] (**принцип конкретности истины**); 9) развитие философии, как и познания, идет всегда от абстрактного к конкретному, от простого к сложному, от в-себе-бытия (потенциальных возможностей) к для-себя-бытию (к их актуализации) (**принцип восхождения от абстрактного к конкретному**); 10) поскольку абстрактное, одностороннее является источником противоречий, то развитие философии представляется также как постоянный переход от невыявленных противоречий к их выявлению и преодолению на основе более высокого принципа (**принцип диалектического снятия отрицания**); 11) «Последовательность систем философии в истории та же, что и последовательность в логическом выводе определений понятия идеи» [7, s. 121] (**принцип единства логического и исторического**); 12) деятельность субъекта обусловлена условиями его наличного бытия (Dasein), и преодолеть свою ограниченность субъект может только в процессе рефлексивного самопознания, в результате которого субъективный дух возвышается до уровня абсолютного (концепция познания как объективации субъективного). История философии отражает эволюцию самосознания абсолютного духа (**принцип синтеза всех принципов**).

Концепция Гегеля вызвала неоднозначную реакцию как у сторонников, так и у противников его философии. Так, сильное влияние Гегеля мы обнаруживаем у Альфреда Шwegлера, стоявшего преимущественно на кантовских позициях. У него же мы встречаем впервые наиболее развернутую критику основных принципов историко-философской концепции Гегеля. А. Шwegлер отвергает гегелевский взгляд на историю вообще и историю философии в частности как реализацию некоторой философской идеи. История для Шwegлера – это прежде всего индивиды со своими устремлениями и индивидуальными особенностями, и их

обусловленность средой, временем и т. п. не настолько велика, чтобы можно было, не считаясь с этими особенностями, вычислить ход истории, а потому, «в истории философии нигде не может идти речи об априорном конструировании исторического процесса, и факты нельзя подводить под заранее приготовленную понятийную схему в качестве того, что подлежит объяснению, но данное в опыте, поскольку оно выдержало критическую проверку, нужно воспринимать как данное, унаследованное, и аналитическим путем нужно установить разумную связь этих данных; для установления порядка и научной связи этих унаследованных от истории данных спекулятивная идея может служить только регулятивом» [10, s. 3].

Отвечает он и связанные с этим взглядом принципы единства исторического и логического и восхождения от абстрактного к конкретному. «Историческое развитие, – указывает он, – почти повсюду отличается от понятийного» [9, s. 3]. Так исторически государство возникло как средство защиты от грабежа, но идею государства следует выводить не из сущности грабежа, а из идеи права. Аналогично и в философии: «в то время как логический прогресс – это восхождение (Aufsteigen) от абстрактного к конкретному, историческое развитие почти повсюду является нисхождением (Herabsteigen) от конкретного к абстрактному, от созерцания к мышлению, отделением абстрактного от конкретных общих форм образования, а также тех религиозных и повседневных состояний души, в которых оказывался философствующий субъект» [10, s. 3]. Так, ионийская философия начинает не с абстрактного понятия бытия, а с самого конкретного, наглядного, с материального понятия воды, воздуха и т. д. Согласно Швеглеру, принцип единства исторического и логического базируется на ложной предпосылке, что всякую исторически возникшую философию можно свести к логической категории как ее центральному принципу. Содержащееся в этой предпосылке требование, считает он, невыполнимо, так как философские системы имеют дело не с идеей как абстрактным принципом, а с идеей в ее осуществлении, т. е. природой, духом и т. д. Кроме того, считает он, невозможно в той или иной системе вычленить ее центральный принцип. Согласно Швеглеру, и по своему методу философская система противоположна истории философии: «Система философии действует синтетически, история философии, т. е. история мышления, аналитически» [10, s. 3]. Швеглер критически оценивает и гегелевскую концепцию исторического прогресса. Он признает, что в истории философии обнаруживается разумный прогресс идей, но, предупреждает он, «нужно остерегаться того, чтобы постулат имманентной закономерности и идеального (gedankenmäßigen) структурирования не распространять на все переходные и опосредующие ступени, на все частные случаи» [10, s. 4]. В истории философии, считает он, «не господствуют неизменные и регулярно повторяемые законы» [10, s. 5], и она развивается не прямолинейно, а скорее змеевидно.

Во многом на критику А. Шwegлера опирается кантианец Эдуард Целлер, существенно дополняя и углубляя его аргументацию. Так, вслед за Шwegлером он отвергает гегелевский принцип единства исторического и логического, подчеркивая, что в истории философии «переход осуществляется под влиянием психологических мотивов; всякий философ заимствует у своих предшественников только то, что отвечает его пониманию, способу мышления, опыту, знаниям, потребностям и соответствует его научным вспомогательным средствам...» [14, s. 10-11]. Поэтому вслед за Шwegлером он утверждает, что принципы ни одной из философских систем нельзя выразить с помощью логических понятий и ни одна из них не возникла из другой в соответствии с законами логического вывода.

Априорное конструирование в истории философии, по мнению Целлера, невозможно, поскольку «история является, в сущности, результатом свободной деятельности отдельных людей и как бы определенно не проявлялся в самой этой деятельности некоторый всеобщий закон, ни один из результатов этой деятельности и ни одно из значительных явлений истории нельзя объяснить полностью, во всех его отдельных чертах, исходя из априорной необходимости» [14, s. 8]. Даже опытному исследователю, подчеркивает он, трудно отделить случайное от необходимого, поскольку необходимое осуществляется через множество опосредствующих звеньев, каждое из которых могло бы мыслиться иначе.

Однако историк философии, признается Э. Целлер, не должен отказываться от убеждения о наличии в истории внутренней закономерности и ограничиваться простым накоплением фактов и критической оценкой традиций, поскольку основу изложения историка философии составляет историческая традиция, а традиция сама по себе не является фактом. Проверить ее достоверность, разрешить ее противоречия, заполнить ее пробелы, считает он, нам не удастся, «если мы не будем учитывать связь отдельных фактов, сцепление причин и следствий, место частного в целом» [14, s. 12]. Историю, убежден он, нужно не конструировать сверху, а строить снизу. Он признает, что каждая система должна быть понята в своем происхождении из ее принципа, но принципом философской системы для Целлера является «мысль, которая изначально выражает философскую специфику ее создателя и является связующим звеном всех его предпосылок» [14, s. 13]. Однако такое «конструирование снизу», по признанию самого Целлера, приводит к кругу, так как историк философии должен знать, какой меркой оценивать учения философов, как он должен проникать во внутреннюю связь системы и как оценивать ее взаимоотношения, а для этого он должен руководствоваться определенным понятием философии. И если он хочет, чтобы история философия сослужила ему службу, то он должен определить, с какой точки зрения он должен исходить: «Из ограниченной, неистинной, от которой он должен

освободиться, чтобы правильно понять историю, или из универсальной, к которой ему должна помочь прийти только история?» [14, s. 19]. Таким образом, он с неизбежностью попадает в круг. «Разорвать этот круг,— считает Э. Целлер,— никогда нельзя: история философии является испытанием на истинность философских систем, и некоторая философская система является условием для понимания истории: чем истиннее и чем шире является философия, тем полнее она будет учить нас познавать значение предшествующих систем, и чем непонятнее для нас остается история философии, тем больше мы имеем оснований сомневаться в истинности наших собственных понятий» [14, s. 19]. Всякий прогресс философского познания, убежден Э. Целлер, открывает историческому рассмотрению новые точки зрения, облегчает ему понимание предшествующих систем и их связей.

В защиту Гегеля выступил и во многом углубил его концепцию Иоганн Эдуард Эрдманн, один из крупнейших представителей гегелевской историко-философской школы в Германии, который попытался доказать, что «в истории философии господствует не случай и анархия (Planlosigkeit), а строгая необходимость (Zusammenhang)» [4, s. IX]. Только такой взгляд на историю философии способен, по его мнению, придать смысл истории философии как науке. «История философии,— пишет он,— может быть изложена правильно, т. е. как то, чем она является, только с помощью философии, так как только она в состоянии в ряде систем увидеть не лишнюю плана смесь мнений (planlosen Wechsel), а прогресс, т. е. необходимость...» [4, s. 3]. Согласно И. Э. Эрдманну, «если кто-то излагает историю философии не философски, то его труд является не самой историей, а ее изложением» [4, s. 3]. История философии, убежден он, учит философствовать, а потому ее следует рассматривать не как результат философствования, а как практическое руководство к нему [4, s. 4].

В качестве важнейшего принципа историко-философского исследования Эрдманн выдвигает принцип партийности. «Так как всякое философствование должно быть определенным,— обосновывает свою мысль он,— и так как развитие не может быть представлено разумно, если оно не направлено к определенной цели, то всякое философское изложение должно нести на себе печать (die Farbe) той системы, которую историк философии рассматривает как завершение предшествующего развития. Требовать, прикрываясь лозунгами незаангажированности (Unbefangenheit) и беспартийности (Unparteilichkeit), противоположного означает требовать бессмыслицы» [4, s. 4]. Принцип партийности, утверждает Эрдманн, не противоречит принципу справедливости, которого должен придерживаться историк философии. Совместимость этих принципов становится, по его мнению, возможной, если историк философии излагает мысли не так, как он сам, а как история судит о том или ином явлении, причем он обязан

доказать разумность этого суждения, т. е. оправдать его. Систему, считает он, можно критиковать за то, что она не сделала те выводы, которые из нее непосредственно следовали, причем за критерий оценки нельзя брать систему, которая непосредственно из нее не вытекает. На критический характер метода Гегеля указывал и Карл Розенкранц, отвергая одновременно обвинения против него в априорном конструировании истории. «Система Гегеля, – пишет он, – не претендует на то, чтобы включить в себя истины всех предшествующих систем и синтетически связать их как синкретический агрегат. Она скорее претендует на то, чтобы аналитически с помощью имманентной диалектики они были представлены как созидающие и разлагающие самих себя моменты тотальности» [9, s. 218–219].

Компромиссную позицию занимает Куно Фишер, который признает философию Гегеля вершиной развития мировой философии, метафизику сводит к логике, но логику понимает в кантовском духе [6, s. 6]. Вместе с неогегельянами он требует, чтобы «каждой философской системе в ее историческом значении была присуща и историческая истина, чтобы каждая из этих систем точно также познавалась в своей исторической специфике в соответствии с ее истинным содержанием, чтобы тем самым история философии в качестве науки теснейшим образом связывала историческую точку зрения с критической, исторический интерес с философским» [5, s. 8–9], но в своих работах по истории философии основное внимание он уделяет исследованию культурно-исторического фактора.

Подобное сближение с неогегельянством мы обнаруживаем и у неокантианца В. Виндельбанда, который главную ошибку Гегеля видит в том, что тот исходил из ложного представления, «будто исторический прогресс философских идей только или по меньшей мере в своей сущности вытекает из идеальной необходимости, с которой одна «категория» порождает другую в ходе диалектического развития (Fortgang)» [12, s. 10]. Однако он не отрицает необходимости в истории, а только подчеркивает, что она должна быть реальной. «Общее содержание истории философии, – пишет он, – объясняется тем, что в мышлении отдельных людей, какими бы случайными факторами оно ни было обусловлено, снова и снова обнаруживается реальная необходимость» [12, s. 11]. Эту реальную необходимость он характеризует как «прагматический фактор». Наряду с ним он выделяет еще два фактора: культурно-исторический и индивидуальный.

Необходимость признания этих двух факторов вытекает, согласно Виндельбанду, из того, что возникновение проблем не всегда можно объяснить исходя из имманентной внутренней необходимости. «Ибо философия, – подчеркивает он, – получает свои проблемы и материалы для их разрешения из представлений общего для определенной исторической эпохи сознания (Zeitbewußtsein) и из потребностей общества. Великие открытия частных наук и вновь возникающие в них вопросы, движения религиозного

сознания, воззрения искусства, превратности общественной и государственной жизни неожиданно дают философии импульсы и обуславливают направление интереса, который на первый план выдвигает одни проблемы, а другие временно отодвигает в сторону...» [12, s. 11]. Где эта зависимость некоторой системы от культурно-исторических условий очевидна, там при определенных условиях, считает он, можно утверждать, что данная философская система является самосознанием определенной эпохи. Т. о., Виндельбанд приводит нас к выводу, что «в истории философии, наряду с прагматической и имманентной необходимостью, существует культурно-историческая необходимость, которая гарантирует историческое право на существование даже тем концепциям, которые сами по себе несостоятельны» [12, s. 12].

Не меньшее, если не большее, значение имеет для историка философии, по мнению Виндельбанда, индивидуальный фактор. «Этот индивидуальный фактор историко-философского процесса,— пишет он,— тем более нужно принимать во внимание, что носителями этого процесса являются яркие, самостоятельные личности, своеобразие которых влияет не только на выбор и связь проблем, но и на разработанность того понятийного аппарата, который используется для решения проблем как в его собственном учении, так и в учениях его последователей» [12, s. 12]. Для Виндельбанда история философия, как и история вообще, является «царством индивидуальностей, неповторимых и самоценных единиц», которые оказали огромное влияние на ход истории, причем не только прогрессивное, но и негативное¹.

Исходя из вышесказанного, В. Виндельбанд формулирует три основных задачи историко-философского исследования: 1) точно установить, что можно сказать на основе имеющихся источников об обстоятельствах жизни, духовном развитии и учениях отдельных философов; 2) исходя из этих фактов реконструировать генетический процесс таким образом, чтобы стала понятной зависимость учений каждого философа отчасти от учений его предшественников, отчасти от идей, общих для данного времени, отчасти от его собственной природы и его уровня образования. Эти две задачи, которые он называет историко-филологическими, носят вспомогательный характер. Главную же задачу историко-философского исследования должна выполнять философская критика. Она состоит в том, чтобы, исходя из рассмотрения истории философии в целом, оценить, какое значение имеют по отношению к общему результату истории философии рассмотренные и объясненные в своих истоках учения [12, s. 13]. В своей «Истории философии Нового времени в ее связи с культурой и отдельными науками» Виндельбанд, пытаясь применить культурно-исторический подход, все более смещается в сторону психологизма, который у него однако не трансформируется в плоский эмпиризм, а сохраняет критическую и телеологическую направленность. «Философские системы,— пишет он,—

вырастают не с логической, а с психологической необходимостью, но они изъявляют притязание на логическое значение. Поэтому они требуют одновременно и прагматического, и критического, и причинного, и телеологического рассмотрения» [2, с. VI]. В этой работе он утверждает, что философские системы можно понять только из ассоциации идей, но эти ассоциации носят не только индивидуальный, но и всемирно-исторический характер. Постичь их историк философии может только в той мере, в какой эти ассоциации были в состоянии подчиниться логическим законам.

Поворот кантианства к психологизму особенно ярко проявился у Алоиза Рилья, который определяет философию как «научное исследование сознания, его предмета и законов» [8, с. 28] и основную задачу истории философии видит в том, чтобы обосновать научность философии [8, с. 85]. Неудивительно, что и А. Риль, и В. Виндельбанд убеждены, что не Гегель, а Фриз развили идеи Канта в правильном направлении. Однако Виндельбанд не рассматривает философию Гегеля как рудимент истории и в неогегельянстве видит здоровую реакцию на иррационализм Шопенгауэра и Ницше, в основе которой лежал мировоззренческий голод [13, с. 8]. Более того, он утверждает, что «если основная цель концептуальной работы послекантовской философии состояла в развитии системы разума, то это, действительно, был необходимый прогресс, который от Канта через Фихте и Шеллинга вел к Гегелю, и повторение этого процесса в новейшей философии от неокантианства к неогегельянству не является случайностью, но содержит в себе реальную необходимость» [13, с. 8]. Неокантианство, согласно Виндельбанду, закладывает основы, а построением системы нового мировоззрения занимается неогегельянство. Такое разделение труда, по его мнению, свидетельствует о совместимости и взаимодополнимости этих двух направлений в философии. И хотя в историографии В. Виндельбанд противопоставляет идиографический метод номотетическому, его историко-философская концепция представляет собой попытку согласовать методологические принципы кантианства и гегельянства, рассмотреть их как взаимодополняющие и тем самым закрепить господство этих двух направлений в историко-философской науке.

Однако, несмотря на некоторое сближение, полемика неокантианцев против сторонников Гегеля показала, что эти два влиятельнейших направления в истории философии опираются на разные философско-методологические принципы. Неокантианцы отвергли гегелевский принцип единства исторического и логического, принцип аккумуляции истины, восхождения от абстрактного к конкретному, принцип системности в гегелевском понимании и взгляд на историю философии как отражение эволюции самосознания духа. Абстрактному панлогизму Гегеля они противопоставили психологизм и реализм, догматическому утверждению

гегельянцев, что история философии представляет собой реализацию некой единой философской системы,— взгляд на историю философии как критическую дисциплину, основная задача которой состоит в том, чтобы проверять философские системы на истинность, гегелевской концепции Абсолютного духа – взгляд на историю как царство индивидуальностей, неповторимых личностей, догматическому априоризму – критический реализм. Не отвергая роли идей в историко-философском исследовании, неокантианцы отвергли взгляд на идеи как синтетические принципы и признавали за ними только регулятивную функцию, а синтетическому методу Гегеля они фактически противопоставили аналитический.

Примечания

¹ Любопытно, что в качестве примера такого негативного влияния на историю философии В. Виндельбанд приводит Аристотеля, а несогласный с ним переводчик его сочинения на русский язык выбросил это место из перевода.

1. Виндельбанд В. История новой философии в ее связи с культурой и отдельными науками. Т. 1. От возрождения до Канта.– Спб., 1908.
2. Виндельбанд В. История философии. – К.: Ника-центр, 1997.
3. Гегель Г. В. Ф. Сочинения.– Т. IX.– М.: Соцэкгиз, 1932.
4. Erdmann J. E. Grundriss der Geschichte der Philosophie. Bd.1, 4. Auflage, Berlin: Wilhelm Hertz, 1896.
5. Fischer K. Einleitung in die Geschichte der neueren Philosophie. 10. Auflage. Heidelberg: Carl Winter, 1908.
6. Fischer K. System der Logik und Metaphysik oder Wissenschaftslehre. 3. Auflage. Heidelberg: Carl Winter, 1909.
7. Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Bd.1. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1971.
8. Riehl A. Begriff und Form der Philosophie. Eine allgemeine Einleitung in das Studium der Philosophie. Berlin, 1872.
9. Rosenkranz K. Hegel als deutscher National Philosoph. Leipzig: Duncker und Humboldt, 1870.
10. Schwegler A. Geschichte der Philosophie. 14. Auflage. Stuttgart: Carl Conradi, 1897.
11. Tennemann W. G. Geschichte der Philosophie. Bd. 1, Leipzig: J. A. Barth, 1829.
12. Windelband W. Lehrbuch der Geschichte der Philosophie. Mit einem Schlußkapitel die Philosophie im 20. Jahrhundert und einer Übersicht über den Stand der philosophiegeschichtlichen Forschung hrsg. von Heinz Heimsoeth. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1957.
13. Windelband W. Die Erneuerung des Hegelianismus. Festrede in der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Heidelberg: Carl winters, 1910.
14. Zeller E. Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt. 1. Theil, 4. Auflage. Leipzig: Fries' Verlag (R. Reisland), 1876.

Олександр Кирилюк

**«COGITO ERGO SUM»: ТЕОЛОГО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

Загальна філософська думка майже одностайно вважає, що головною відмінною рисою філософії Нового часу є зміна предмету філософії через висування на передній план проблеми пізнаваності світу. В такому ж гносеологічному ключі визначаються й головні риси побудованих у ту пору філософських теорій. Якщо взяти будь-яке довідкове видання, то ми дізнаємося, що, наприклад, Дж. Локк першим сформулював задачу дослідження походження та обсягу людського знання, всебічно обґрунтував положення про досвідне його походження, категорично заперечуючи теорію природжених ідей тощо. Про інші, не гносеологічні його твори взагалі, як правило, не згадують, мовчазно припускаючи, що зовсім не ними визначається сутність філософської системи даного мислителя. Те ж саме можна сказати і стосовно інших мислителів того періоду. Взагалі, вважається, що 17–18 ст. – це сторіччя розуму, зародження позитивної науки, віки декартівського раціоналізму й розсудкового класицизму. Через це й знамените картезіанське «*cogito*» зазвичай інтерпретується як засадничий принцип європейського раціоналізму. Слід зазначити, що в історико-філософській літературі щодо Нового часу тим або іншим способом світоглядна тематика філософських систем епохи згадується. Але вона розглядається як щось таке, що не вписується в загальноприйнятій інтерпретації цієї філософії, як деякий «супровідний» фон, що не впливає на традиційно визначену гносеологічну сутність цієї філософії.

Проте в чому причина подібної інтерпретації новочасної філософії? Який критерій кладеться в основу такої кваліфікації її представників? Чи є гносеологічна проблематика насправді провідною для цього періоду, і хто це визначає? Не торкаючись докладно цих питань, стаття містить спробу спростування монополії гносеолого-методологічної та обґрунтування теологічної та екзистенціальної інтерпретації картезіанського «*cogito*». Це і буде її метою.

Серед аргументів на користь моєї думки з цього приводу в першу чергу наведу загальнотеоретичні міркування, які мають з'ясувати специфіку репрезентації екзистенціальних проблем у гносеологічно орієнтованих системах. Почнемо з тези про те, що філософи Нового часу не могли ігнорувати екзистенціально-філософську проблематику, тому що вона і саме вона складає специфіку і сутність філософського знання. Якщо саме питання про сенс життя людини, про її життя, смерть та безсмертя є «вічними» питаннями, то неможливо припустити, коли хоча б одна філософська школа чи система їх цілком ігнорувала. Відносно філософії Нового часу це втілюється в апіорну аксіому «Проблеми життя, смерті і безсмертя

людини не можуть бути менш значимими, ніж проблеми пізнання».

Другий аргумент на користь неодмінної наявності в гносеологічно орієнтованих філософських вченнях екзистенціальної проблематики апелює до категорій «людина» і «світ». Вони криють у собі широкий комплекс проблем, пов'язаних не тільки з відношенням людини до світу, але і з усвідомленням скінченності людини. Місце людини в світі багато в чому, якщо не в усьому, визначається тими елементами, що пов'язані з процесуальними і часовими параметрами людського існування. З цього випливає, що відношення людини до світу – це відношення мінливої, такої, що змінюється, істоти, котра є кінцевою за своєю природою. Саме з цієї причини навіть у досить «затеоретизованих» системах філософського знання завжди можна виявити смисложиттєву, «екзистенціально-філософську» проблематику, сконцентровану в так званих «вічних» філософських питаннях: «У чому сенс людського існування?», «Який смисл є людині що-небудь починати робити у цьому світі, якщо вона смертна?» тощо. Тобто, людина в своєму світовідношенні обмежена певними природними границями власного індивідуального існування, і тому, ставлячи питання про те, як вона має будувати своє ставлення до світу, хай і теоретико-гносеологічне, людина не може не враховувати цієї важливої обставини. Відповідно, будь-яка світоглядна система відтворює у своєму складі конкретно-історичні типи осмислення людиною свого кінця і «пограничності». У підсумку це осмислення виростає в ключове питання про життєві перспективи і призначення людини у світі. Через це будь-яка домінуюча в дану епоху філософська тематика може і повинна аналізуватися окрім інших в екзистенціальному та світоглядному контекстах.

Якщо філософія – це теоретичний компонент світогляду (В. І. Шинкарук), то та чи інша філософська система даної епохи не може не включати в себе екзистенціальну проблематику, іноді значною мірою завуальовану домінуючою в дану епоху акцентом на предметі філософії. Наприклад, космоцентризм античної філософії проблему смерті і безсмертя людини переводив у площину зв'язку Людини та Космосу, теоцентризм середньовічної філософії – у площину зв'язку Бога і Людини. Логічно припустити, що загальна гносеологічна спрямованість філософії Нового часу не уникла постановки «вічних філософських проблем» життя, смерті і безсмертя людини. Іншими словами, будь-яка філософська система явно чи неявно, але неодмінно містить у собі екзистенціальні проблеми, і на цій підставі може розглядатися насамперед як система екзистенціального самоусвідомлення людини. Очевидним є те, що будь-яка філософська система створюється зовсім не у світоглядному «вакуумі», і це дає підстави вважати, що, незважаючи на завуальованість світоглядно-екзистенціального змісту даних філософських систем переважними в даний період часу питаннями, далекими на перший погляд від проблем філософського

осмислення конечності людського існування, цей світоглядно-екзистенціальний в даних «абстрактних» системах обов'язково існує. Все це – так би мовити «зовнішні» аргументи на користь можливої екзистенціальної інтерпретації картезіанського «Cogito».

Враховуючи сказане, надалі розглянемо можливість нетрадиційної інтерпретації картезіанського «Cogito ergo sum», виходячи з «внутрішніх» обставин, включно із смисловим контекстом, в якому цей постулат був висловлений в масиві цілісного авторського тексту. У літературі це твердження часто інтерпретується насамперед у *гносеологічному* плані. Так, В. В. Соколов пише, що «хоча теза “Я мислю, отже, існую”, за переконанням Декарта, гранично достовірна, завдання науки та філософії можуть бути виконані лише за умови пояснення зовнішнього світу, **пізнання** якого здійснюється в **істинах** тільки більш-менш ймовірних» (тут і далі виділено мною – О. К.) [6, с. 34].

Але ці ключові положення філософії Декарта можуть бути проінтерпретовані з інших, відмінних позицій. Якщо ми в тезі «Мислю, отже, існую», зробимо акцент не на «*мислю*», а на «*існую*», то на перший план вийде не гносеологічна або методологічна тематика, а *проблема існування*. І ця проблема є центральною не для «гносеологів», а для «екзистенціалістів», котрі саме від слова «існування» і одержали свою назву. Тобто, якщо і є аргумент, що підтверджує сам факт **існування** людини, то це той аргумент, який обґрунтовує існування через мислення, а не навпаки.

На думку Декарта, почуття нас іноді обманюють, і «будь-яке уявлення, що ми маємо в стані, коли ми не спимо, може з'явитися нам і уві сні, не будучи дійсністю». Тому він надалі заявляє, що він «негайно звернув увагу на те, що в той самий час, коли я схилився до думки про ілюзорність усього на світі, було необхідно, щоб я сам, котрий у такий спосіб міркує, **дійсно існував**» [4, с. 268–269].

Розглянемо цей уривок детальніше. *На що звертає увагу Декарт – на «мислю» або на «існую»?* Безсумнівно, для Декарта важливіше друге. Адже він пише, що вже схилиючись «до думки про ілюзорність усього на світі», йому було *необхідно, щоб він сам*, «„що розмірковує у такий спосіб», *дійсно існував*. Іншими словами, важливіше дійсне існування самої людини, що мислить про світ, тоді як сам світ може бути поставлений під знак питання як або існуючий, або неіснуючий. Тим більше не можна інтерпретувати цей уривок як гносеологічно спрямований, інакше Декарт написав би «Мислю, отже пізнаю», або «Мислю – дізнаюсь істини» тощо.

Цей вивід підкріплюється подальшими міркуваннями Декарта, котрий пише: «Потім я розглянув, що взагалі потрібно для того, щоб те або інше положення було істинним і вірогідним; тому що, знайшовши одне положення вірогідно істинним, я повинен був також знати, у чому полягає ця вірогідність. І, помітивши, що в істині положення «Я мислю, отже, я існую»

мене переконує єдино ясне уявлення, що **для мислення треба існувати**, я зробив висновок, що можна взяти за загальне правило таке: все, що уявляється нами цілком ясно і чітко, є істинним. Однак деякі труднощі полягають у правильному розрізненні того, що саме ми здатні уявляти собі цілком чітко» [4, с. 269]. Як бачимо, сам Декарт зазначає, що для того, щоб мислити, треба існувати. Тобто, говорячи іншими словами, перед тим, як почати яке-небудь міркування, пізнання, вивчення, людина повинна існувати. Звідси випливає, що не гносеологічна (*пізнавально-методологічна*), а екзистенціальна проблема (*проблема існування людини*) має у формулі Картезія явно центральне значення. Але оскільки безсумнівним залишається все-таки сам факт сумніву, то гносеолого-методологічна проблематика скептичного гатунку тут не відкидається.

Куди ж заводять Декарта подальші міркування? Вони пише, що з тієї причини, що він сумнівається, виходить, що його *буття* не є цілком досконалим. Отож, виходить, є щось більш довершене? Він став шукати, звідкіля він придбав здатність мислити про що-небудь більш досконале, чим є він сам, і отут, як він сам говорить, він «зрозумів із всією очевидністю, що це повинно прийти від чого-небудь по природі дійсно більш досконалого» [4, с. 269]. Декарт далі говорить таке: «...Неприйнятно припускати, щоб більш досконале було наслідком менш досконалого...» [4, с. 269]. Йому залишалось тільки стверджувати, що ця ідея була вкладена в нього тим, чия природа досконаліша за його природу і хто поєднує в собі всі досконалості, доступні для його уяви – «одним словом, Богом».

Надалі йдуть положення, котрі ясно свідчать, що «*існування*» для Декарта виступає більш важливим принципом, ніж «*пізнання*». Він пише, що оскільки він *знає* деякі досконалості, яких сам не має, те *він не є єдиною істотою, що володіє буттям (існуванням)*, і що «з необхідністю повинна **бути** деяка інша істота, більш досконала, ніж я» [4, с. 270]. Так Декарт через «*Cogito*» підійшов до аргументації на користь *існування* Бога. Таким чином, суто когнітивний постулат (знання) веде ще й до обґрунтування існування вищої істоти, Бога. Переробляючи у відповідності до цього базову формулу мислителя, можна сказати «Я мислю (вищу досконалість), отже, ця вища досконалість (Бог) існує». Через очевидність *мислення* як такого та його змісту Декарт, таким чином, приходив до очевидності *існування* не тільки людської особистості, але й Творця.

Від обґрунтування *буття* Бога Декарт переходить до обґрунтування *безсмертя душі*. Тіло людини смертне, душа ж її відмінна від душ тварин, бо вона безсмертна. Картезіє пише: «Потім я описав розумну душу і показав, що її ніяк не можна отримати з властивостей матерії, як все інше, про що я говорив, але що вона повинна бути особливим чином створена, і недостатньо, щоб вона розташовувалась в людському тілі, як керманіч на своєму кораблі, тільки хіба для того, щоб рухати його члени; необхідно,

щоб вона була тісніше з'єднана і зв'язана з тілом, щоб збудити почуття і бажання, подібні нашим, і в такий спосіб створити дійсну людину» [4, с. 284]. З даного уривку ми бачимо, що душа – це не просто та складова людини, що приводить до руху члени його тіла. Адже з того, що всі рухи тіла припиняються після смерті і душа залишає його, «не можна ще зробити висновок, що ці рухи зроблені душею». На цій підставі цього можна прийти лише до того висновку, «що якась одна причина зробила тіло нездатним до руху і що з тієї ж причини душа його залишила» [2, с. 424]. Душа повинна бути спеціально створена Богом, і тільки міцно з'єднана з тілом, вона «створює справжню людину». Декарт розрізняє існування людини як єдності тіла і душі (*природне існування людини як соматичної істоти з живим тілом*), та існування людини за визначенням, як автентичної людини, тобто істоти, що не редукується до самої тільки фізичної діяльності, але є ще істотою насправді духовною (*духовне існування людини як людини*).

Ті ж, хто заперечує цю роль душі у формуванні дійсної людини, фактично отожднюють душу людини і душу тварини (душу, яка просто оживляє тіла, тобто, душу таку ж саму, як і в тварин). Ця точка зору помилкова, твердить Декарт, і «...немає нічого, що відхиляло б слабкі уми від прямого шляху чеснот більш далеко, ніж уявлення про те, начебто душа тварин має ту ж саму природу, що й наша». *Тоді людям нарівні з мухами і мурахами нема ніякого сенсу до чогось прагнути і нема на що сподіватися після смерті*. Якщо ж ми визнаємо, що «наші душі відмінні від душ тварин», то буде легше зрозуміти, що наша душа має природу, зовсім незалежну від тіла, і, отже, *не може бути піддана смерті* одночасно з ним. З цього в Декарта робиться висновок *про безсмертя людської душі* [4, с. 284–285].

Таким чином, картезіанський умовивід стосовно існування «Я» з першою посилкою цілком ментального кшталту не є підставою для розуміння буття як чогось похідного від мислення. Існування у Декарта розуміється зовсім не як фізичне існування тілесної істоти. Через це базова формула набуває вигляду «Я мислю, отже, існую (як безсмертна духовна істота)».

У відстоюванні цих своїх думок він в іншій своїй роботі звертається до Священного Писання, дорікаючи його невірних тлумачів у неправильному його розумінні. «Що скажуть вони про Святе Письмо, – пише Декарт, – з яким не порівнюються ніякі інші людські письмена, коли побачать там деякі промови, яких неможливо вірно зрозуміти, якщо не припустити, що вони йдуть якщо не від нечестивців, то принаймні і не від Святого Духу або пророків. Такими є, наприклад, такі слова у другій главі Еклезіяста “чи не краще їсти та пити і приділяти душі своїй блага від праць своїх? Адже це дається промислом Божим”. І в наступній главі: “Сказав я в серці своєму про синів людських: хай випробує їх Бог і покаже, що вони подібні до тварин. А тому **одна смерть у людини й у худобин і однакове їхнє створення: як людина вмирає, так і вони; і ті й інші**

однаково дихають, і нічого немає в людині більшого, ніж у бидла тощо”». Далі Декарт викликає дуже емоційно: «Чи не подумаютъ нашi критики, що Святий Дух учить нас потурати череву і потопати в насолодах і тому, що душа наша не більш безсмертна, ніж душі скотин» [1, с. 479].

Ще в одній своїй роботі він наполягає на тому, що між тілом і душею немає того зв'язку, якого їм звикли приписувати. Помилково думати, вважає він, що душа дає тілу рух і тепло. Багато хто роблять помилку, через яку дотепер важко було «пояснити пристрасті та інші явища, пов'язані з душею. Помилка полягає в тім, що, бачачи всі мертві тіла позбавленими тепла і навіть рухів, уявляли, начебто відсутність души і знищило ці рухи і це тепло. Таким чином, безпідставно думали, що наше природне тепло і всі рухи нашого тіла залежать від души, тоді як треба було думати навпаки, що душа віддаляється після смерті тільки з тієї причини, що це тепло зникає та руйнуються ті органи, що служать для руху тіла» [5, с. 483].

Звичайно, було б неправильно вважати, що Декарт висував екзистенціальну проблематику на перший план. Його насамперед хвилювали, цілком у дусі часу, питання вірного пізнання світу. Це видно з такого його висловлення про роль філософського знання в пізнанні: «Передусім я хотів би з'ясувати, що таке філософія, почавши із найбільш звичайного, а саме з того, що слово філософія позначає заняття мудрістю і що під мудрістю розуміється не тільки блага розумність у справах, але також і досконале знання всього, що може пізнати людина; це ж є тим знанням, яке спрямовує наше **життя**, служить збереженню здоров'я, а також відкриттям у всіх мистецтвах (arts). А щоб воно стало таким, його необхідно треба бути вивести з перших причин так, щоб той, хто намагається опанувати ним (а це і виходить, власне, філософствувати), починав з дослідження цих перших причин, іменованих першоосновами» [3, с. 301]. Тобто, і тут своєрідна тематики «філософії життя» у Картезія зберігається: філософія через правильну організацію пізнання забезпечує нам життя, здоров'я, естетичне, через мистецтво, світосприйняття.

Так, почавши з обґрунтування безсумнівного й очевидного з метою виявлення первинного, безпідставного знання, Декарт підійшов до обґрунтування земного **існування** людини і посмертного **безсмертя** її душі. Тут представлені ключові екзистенціально-світоглядні питання, що повели Декарта вбік від чисто гносеологічної тематики й «чистої» методології.

Прав тому був Ю. Н. Солонин, коли говорив про недостатність розуміння Декарта лише в одній типовій фразі: «Декарт, родоначальник сучасного раціоналізму, мислитель XVII століття». Цією стандартною фразою – пише Ю. Н. Солонин, «...нічого не сказано або виражена занадто заяложена думка: кожна людина, велика вона чи мала, в своїх справах, є дитям свого часу. У банальному змісті цього топоса вщух первинний істотний смисл» [7, с. 505]. І цей смисл полягає в тому, що Рене Декарт був живою,

життєрадісною людиною, якого проблеми пізнання світу хвилювали лише через загальнолюдські проблеми життя, смерті і безсмертя.

Висновок. Екзистенціально-світоглядні питання в Декарта ставляться і вирішуються в контексті його головної аргументації на користь безсумнівного знання, з якого варто виходити у всякому пізнанні – самоочевидності положення «Я мислю, отже, я існую». Разом з тим традиційна інтерпретація цього фундаментального положення не бере до уваги ті контекстуальні смисли декартівських робіт, де він акцентує саме на моменті «існування» (екзистенції), а не «мислення». Мислення, що фіксує саме себе, служить підтвердженням життя того, хто цю думку мислить. І в цьому – важливий аргумент на користь екзистенціальної інтерпретації винесеного у заголовок статті славетного постулату Декарта. Разом з тим існування людини Декарт розуміє як існування істоти, безсмертної духом. Водночас мислення як самоочевидність служить ще й аргументом на користь існування вищої істоти, що стоїть не тільки понад людськими тілом і душею, але й певним чином і над її духом, втілюючи в тринітарності божественної сутності Святість Духу, відмінного від духу людського. Для здійснення акту мислення треба існувати, але існувати як духовна істота. З такої інтерпретації Декарта стає ясным, що зовсім не всяка розумова діяльність може вважатись власно мисленням, з чого виходить, що не всяке творіння Боже може сподіватися не тільки на вічне існування, але й на існування, гідне людини. Той, хто використовує мисленнєві процеси як просту операціональну знаряддєву (хай і не фізичну) діяльність заради досягнення прагматичних результатів, не тільки не може вважатись розумною істотою, що мислить – під сумнів ставиться сам факт його існування, бодай він в цьому житті і розкошує, а не бідує, активно та у різні способи подразнює свої рецептори задоволення, а не страждання, але наскільки він, за Декартом, далекий від істини, думаючи «хто-хто, а ось я дійсно живу».

1. Декарт Р. Замечания на некую программу...// Декарт Р. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М.: Мысль, 1989.– С. 461–480.
2. Декарт Р. Описание человеческого тела. Об образовании животного // Декарт Р. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М.: Мысль, 1989.– С. 423–460.
3. Декарт Р. Первоначала философии // Декарт Р. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М.: Мысль, 1989.– С. 297–422.
4. Декарт Р. Рассуждение о методе...// Декарт Р. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М.: Мысль, 1989.– 654 с.– С. 250–296.
5. Декарт Р. Страсти души // Декарт Р. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М.: Мысль, 1989.– С. 481–572.
6. Соколов В. В. Философия духа и материи Р. Декарта // Декарт Р. Сочинения в 2-х тт.– Т. 1.– М.: Мысль, 1989.– С. 3–76.
7. Солонин Ю. Н. Декарт: образ философа в образе эпохи // Фишер К. История Новой философии. Декарт: Его жизнь, сочинения и учение.– СПб.: Мифрил, 1994.– С. 503–523.

Светлана Коначева

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
НОВОЗАВЕТНОГО ПРОВОЗВЕСТИЯ
В КЕРИГМАТИЧЕСКОЙ ТЕОЛОГИИ Р. БУЛЬТМАНА**

В теологии XX века проблема истолкования библейских текстов возникает в герменевтической ситуации как ситуации кризиса понимания и доверия. Стремление к преодолению этого кризиса заставляет theologов обращаться к позитивным наукам и основополагающей философской понятности, что порождает ряд новых сложностей. Возникает вопрос о границах и возможных точках соприкосновения научного, философского и теологического дискурса в осмыслении ключевых проблем человеческого существования. Может ли философия оказаться профанным изложением новозаветного понимания мира и человека, или Откровение (а вслед за этим и теология, исходящая из веры как события Откровения) преобразует философские понятия, свидетельствуя о возможности нового эсхатологического бытия, разрывая границы конечности, для философии непреодолимые? Предельно остро этот вопрос стоит в диалоге двух крупнейших мыслителей XX века – философа Мартина Хайдеггера и theologа Рудольфа Бультмана. Контрапункты этого диалога позволяют прояснить специфику философского и богословского понимания *conditio humana*.

Р. Бультман принадлежит к тем немногим христианским мыслителям, кто был готов продумать проблему интерпретации Нового Завета в контексте серьезного анализа ситуации современного человека и переосмыслить мифологию и супранатурализм традиционного теизма. В своих работах он принимает предложенное К. Бартом понимание Бога как абсолютно иного, как источник кризиса всякой предметности, отрицание всякой человеческой и мировой конечности. Тем самым традиционное богопознание радикально ставится под вопрос, поскольку мышление, остающееся в рамках субъект-объектной схемы, непосредственно о Боге ничего сказать не может. Бог не может быть предметом познания как объект среди объектов, но Он обращается к человеку, призывает его. Как призыв Бога, весть, обращенную к человеку и определяющую его существование, Бультман понимает греческий термин *kerugma* (дословно – провозвестие). Теология возможна, только если она обращается к человеческому существованию, определенному словом провозвестия. Поэтому центром бультмановской теологии (названной «керигматической») становится интерпретация новозаветных текстов, призванная раскрыть изначальное провозвестие.

Работа Бультмана «Понятие Откровения в Новом Завете», вышедшая в 1929 году, исследует теоретические основания интерпретации

новозаветных текстов. Первым шагом здесь стало определение Откровения. Вопрос об Откровении принадлежит к способу бытия человека. Его экзистенциальная основа – это понимание вот-бытия, «которое знает об ограниченности вот-бытия и стремится разорвать эти границы» [6, с. 73]. То, что мы должны понимать как Откровение, оказывается ответом на этот постулат экзистенции, и поэтому Откровение дважды исторично: оно доступно только в историческом вопросе человека о значении Откровения для его экзистенции, и одновременно в этом вопросе оно становится узнаваемым как содержательный ответ на человеческий вопрос, требующий решения. Откровение обретает здесь свой смысл и становится узнаваемым в общей человеческой данности: историчности как конечности и как попытки разрыва этой конечности. Но оно отвечает на этот вопрос в соответствии с определенным, исторически сложившимся положением вещей, значение которого в основной перспективе этого вопроса и проясняется с помощью собственно научного анализа. Историко-философские результаты вопроса об Откровении никоим образом не порывают с таким предпониманием: они обязательно связаны с ситуацией человека, который в собственной конечности ищет возможности ее преодоления. Поэтому теологическое понимание только тогда будет осмысленным как целое, когда критическое историческое исследование получит свое оправдание через анализ вошедшего в историческое изучение пред-понимания. Тогда научно-историческое исследование и керигматическая теология больше не будут сталкиваться друг с другом, поскольку вопрос о предпонимании в исследовании окажется подготовкой человека к решению его вот-бытия, исходящему из того нового положения вещей, которое вносят содержательные высказывания Откровения в основной вопрос о конечности и о преодолении ее границ. Каждое понимание Откровения, как формулирует это Бульман, имеет своей целью, с одной стороны, прояснение того, «что человек через Откровение приходит к себе самому, своей сущности» [6, с. 72], а, с другой стороны, основное формальное определение этой сущности в ее зависимости от возможности, которую предоставляет содержательная данность свидетельств веры. Историчность Dasein и ее определение в пред-философском или философском самопонимании человека оказывается неперенным слагаемым понимания веры и возможностью установления содержательного смыслополагания через веру.

Для того чтобы была возможность понять и оправдать новый способ бытия веры, для того чтобы увидеть его связь и его различие с конечностью вот-бытия, то есть, чтобы обосновать керигматическую теологию вместе с ее историческим материалом, необходимо истолкование историчности вот-бытия вообще. В этом контексте станет ясной двойная функция

Откровения: Откровение на основании своих философски проясненных основных понятий может восприниматься как доступное опыту и одновременно обновляющее всякий опыт, заново все просветляющее действие. Собственные основания керигматической теологии обретаются через поиск всеобщих и удостоверенных антропологических оснований. Само событие откровения известно как исторический факт, а его возможное содержание и значение различных высказываний, определяется в процессе теологического истолкования. Это дает возможность содержательного раскрытия понятия историчности веры в тесной связи с новозаветным текстом. Бультман подчеркивает, что историчность веры требует критической научной разработки свидетельств веры как систематической проекции исторического понимания. Теология, обращаясь к тексту Нового Завета, должна попытаться услышать изначальное провозвестие, затрагивающее человека на уровне его личной истории. Такую интерпретацию библейских текстов Бультман предложил в своей программе демифологизации, в которой историческому, мифологическому тексту задается вопрос о его «подлинном содержании».

К этому времени в протестантской теологии было признано, что Библия содержит в себе миф и этот миф представляет собой важную форму выражения религиозной истины. Признание того, что библейские повествования не являются историей, означало снятие конфликта с противоречащими им данными антропологии или космологии. Для Бультмана суть проблемы связана не с отношением отдельных мифов к истории, а с тем, насколько христианство вообще увязано с мифологической картиной мира. Он довольно решительно заявляет: «Сама по себе мифологическая картина мира не содержит ничего специфически христианского; просто это картина мира прошлого, еще не сформированная научным мышлением» [2, с. 8]. В новозаветной картине мира мы находим образ трехэтажной вселенной, в естественный ход вещей врываются сверхъестественные силы. Спасение во Христе предстает в виде сверхъестественного события – как воплощение предсуществовавшего божественного существа, которое появляется на земле, умирает на кресте и после чудесного воскресения, означающего начало космической катастрофы, возносится, возвращаясь обратно в небесную сферу.

Подобная мифологическая речь для современного человека представляется недостоверной, поскольку для него мифологическая картина мира сменилась научной. На самом деле, утверждает Бультман, смысл мифа не в том, чтобы дать объективную картину мира. Миф говорит о тех силах, которые человек воспринимает как основание своего мира, но говорит таким образом, чтобы наглядно вписать их в область привычного мира и человеческой жизни. «Миф говорит о немирском помирски, о богах – по-человечески» [2, с. 14]. Сутью мифа является

обмирщение того, что существует по ту сторону осязаемой и познаваемой реальности; с помощью объективно существующего языка он выражает смысл, который обретает человек перед лицом собственной зависимости от того, что считается истоком и пределом его мира. Поэтому и новозаветную мифологию следует вопрошать не об объективирующем содержании ее представлений, а о высказывающемся в этих представлениях содержании экзистенции. Новозаветные тексты могут быть демифологизированы, ибо их мифологическая форма есть только форма: она абсолютно необходима исторически, но не является специфически христианской, и может быть без труда отделена от провозвестия как выражения специфически-христианского самопонимания.

Программа демифологизации предполагала не просто разоблачение или устранение мифа, при котором мы всего лишь обнаруживаем расстояние, отделяющее нашу культуру с ее понятийным аппаратом от той культуры, в которой нашла свое выражение «благая весть». В мифе высвобождается заключенный в нем символический фон. Как считает П. Рикер, демифологизация является преобразованием текста, нацеленным на более углубленное его познание, то есть на осуществление интенции текста, которая имеет в виду событие, а не сам текст [4, с. 124]. Углубляясь в текст и снимая одно за другим его мифологические одеяния, Бультман обнаруживает послание, являющееся первичным смыслом текста. Позитивной функцией демифологизации становится отделение керигмы от мифа.

Решая задачу экзистенциальной интерпретации дуалистической мифологии Нового Завета, Бультман принимает отдельные элементы экзистенциальной аналитики Хайдеггера, прежде всего выделение двух фундаментальных характеристик человеческого бытия – подлинного и неподлинного существования. В «Бытии и времени» бытие человека предстает как открытая возможность, которая в неподлинном существовании реализуется как возможность самоутраты, растворения в толпе, «в людях» (das Man). В неподлинном существовании человек отчаянно пытается избежать фундаментальной и неизбежной возможности своей жизни – перспективы смерти. Люди постоянно уговаривают себя и других, что «еще не», еще не скоро, пытаются устроить так, чтобы в отношении смерти было постоянное успокоение, возможность просто о ней не думать. Но человеку открыта и другая возможность – поднять голову и увидеть смертность. Человек может решиться на свою конечность, осознать свою жизнь как «бытие-к-смерти». Эта решимость избавляет от иллюзий, от судорожных поисков спасительной лазейки в вечность, когда даже «искание Бога» оказывается результатом стремления выбраться на сухой, спасительный берег. Человек находит в себе мужество встретить

смерть как она есть.

Бульману в хайдеггеровской аналитике важен прежде всего момент перехода от неподлинного существования к подлинному. Характеристики неподлинного существования он использует для описания человеческого бытия вне веры как бытия, движимого заботой, подвластного той сфере, которую человек мнит доступной распоряжению и в которой он собирается добиться для себя надежности. Подлинная жизнь человека, напротив, – это жизнь из невидимого, недоступного распоряжению, отказ от всякой добытой собственными усилиями надежности. Приняв слово провозвестия, человек радикально меняет собственное существование. Подлинным существованием становится совершенная самоотдача Богу, в которой человек уже ничего не ожидает от себя, но только от Бога; освобождение от всего доступного распоряжению в мире, т. е. размириение, свобода. Историчность, как пребывающая сущность человека, в свидетельстве веры определяемая через свою погруженность в исторический процесс, через свою ограниченность смертью, обретает шанс для нового бытия в Боге, которое характеризуется через свободу для нового будущего, нового человечества и любви.

Бульман иногда называл экзистенциальный анализ человеческого бытия в мире у Мартина Хайдеггера профанным философским изложением новозаветного взгляда на человеческое бытие в мире: «человек исторически существует в заботе о самом себе на основании тревоги, постоянно переживая момент решения между прошлым и будущим: потерять себя в мире наличного и безличного (*das Man*) либо обрести свое подлинное существование в отречении от всякой надежности и в безоглядной открытости для будущего! Разве не таково же новозаветное понимание человека?» [2, с. 25]. Но здесь встает одна немаловажная проблема: не получается ли, что экзистенциальная интерпретация дает христианское понимание человека, – но без Христа? «В этом случае теология оказалась бы ... предшественницей философии, самой философией оставленной далеко позади и превратившейся в ее ненужную и назойливую соперницу» [2, с. 24]. Новый Завет и философия сходятся в том, что человек может быть и стать лишь тем, что он уже есть. Как полагает Бульман, Хайдеггер только потому может призывать человека к решимости существовать в качестве Я перед лицом смерти, что он проясняет ему его собственную ситуацию вброшенности в Ничто; человеку остается лишь решиться стать тем, что он уже есть. Но вопрос заключается в том, может ли природа человека быть осуществлена, т. е. может ли человек прийти к самому себе после того, как ему будет указано, что собственно представляет собой его природа. По мнению Бульмана, философия убеждена, что достаточно указать на «природу» человека, чтобы это повлекло за собой ее осуществление. И именно здесь проходит

водораздел между философским и новозаветным пониманием человеческой ситуации. Новый Завет утверждает, что человек не в состоянии достичь подлинного существования собственными усилиями, помимо откровения Бога во Христе. Только через деяние Бога человек может освободиться от фактической подвластности миру. Человек знает о своей испорченности и о своей подлинности, но подлинность не принадлежит ему как природное свойство, человек не распоряжается ею. Используя терминологию Хайдеггера, Бультман говорит, что подлинное существование, будучи онтологической возможностью для человека (т. е. структурным элементом его бытия), не есть его онтическая возможность (т. е. возможность, которую он сам может осуществить). Подлинная жизнь может быть дана человеку только как дар. Тем самым основополагающим отличием Нового Завета от философии становится тот факт, что Новый Завет и христианская вера «знают и говорят о деянии Бога, впервые делающем возможной самоотдачу, веру, любовь, подлинную жизнь человека» [2, с. 32].

Говоря о герменевтических основаниях теологии, Бультман исходит из той предпосылки, что экспликация веры, которая в качестве теологии должна быть научной и керигматической, основана на философии. Бультман осознает свою зависимость от Хайдеггера, хотя и не часто это декларирует. Он считает, что хайдеггеровский экзистенциальный анализ в данный момент более всего подходит для обоснования теологии, а собственное богословие именуется экзистенциальной интерпретацией. Особенно четко Бультман определяет необходимость опоры на Хайдеггера для такой экзистенциальной интерпретации в споре с Ф. Гогартеном и Г. Кульманом. Богословы, которые критиковали Бультмана, не обращали внимания на возможную философскую проблематичность его утверждений, сосредоточившись на промахах его теологии. Кульман толковал Хайдеггера в рамках этики, рассматривая его Dasein-анализ как решимость на свою самость, что, по его мнению, для христианства излишне. Теология как абсолютно иное толкование сущности вот-бытия не должна искать свои методические основания в философии, иначе «содержание теологии, ее предмет профанируется и фальсифицируется» [7, с. 46]. Г. Кульман полагал, что Бультман упускает благодать ради схватывания веры в понимании, что очень близко к католическому рационализму. В конечном итоге, Бог для Бультмана оказывается диалектически охватываемой «бытийной возможностью человеческого бытия самого по себе», в то время как протестантизму присущ скорее отказ от рационального познания Бога и благодати. Вместе с философией, по мнению Кульмана, теология оказывается в «круге только человеческого» [7, с. 54], оказывается во власти чуждых ей противоречивых тезисов о бытии. Он требует отказа от всякой рациональности ради открываемой в

благодати неограниченной устремленности к Богу, в противовес философскому способу трансценденции.

Защищаясь от упреков Кульмана, Бульман утверждает, что теология всегда зависит от общепринятой системы понятий своего времени, она препоручает свое понимание философии, которая «производит критический анализ общепринятой системы понятий» [5, с. 13]. При этом понимание в философии формально всеохватывающе, а в теологии оно содержательно конкретизировано. Философия Хайдеггера спрашивает об условиях возможности того, что человек может поступать как верующий или неверующий, теология должна принести свой ответ в определение вот-бытия. Поэтому смысл бытия, определяемый в теологии, происходит от смысла бытия как такового. Профанирования теологии через философию не происходит, поскольку философия не вторгается в содержание теологии, но только критически корректирует теологическое понимание. Опираясь на хайдеггеровское определение, данное в «Феноменологии и теологии», Бульман формулирует связь философии и теологии: «если теология как позитивная наука говорит об определенном сущем, то смысл бытия, из которого она исходит, должен быть определенным, то есть “производным”, и философия должна быть той инстанцией, которая эту “производность” находит, что нисколько не умаляет самостоятельности теологии» [5, с. 73].

Таким образом, Бульман разрабатывает основные понятия своего теологического понимания в диалоге с философией Хайдеггера и признает необходимость философской дискуссии для обоснования теологии, но соотношение между трансцендентально-экзистенциальной трактовкой и теологическим способом данности человеческого бытия остается неразрешимым парадоксом. Бульман решительно модифицирует понятия хайдеггеровской аналитики в теологическом истолковании. Он исследует онтический текст Откровения, основываясь на понятии историчности, которое из самого же Откровения и выводит. И это означает, что философия Хайдеггера уже не может просто формально применяться как метод теологического мышления, поскольку онтические источники их методических вопросов различны. Еще более четкое различие существует между философским и теологическим пониманием собственного существа вот-бытия. Для Бульмана собственное существо вот-бытия есть онтически новый образ вот-бытия, верующая экзистенция. В анализе историчности вот-бытия, истолковании основных структур его повседневности спрашивается о том, как опыт веры усматривает ее феноменальную данность. Для этого необходимо «новое бытие» в вере, но такое понятие вовсе не встречается в феноменологическом анализе Хайдеггера. Историчность вот-бытия как характеристика нового способа «бытия в вере» приобретает материальное расширение, которое не встречается в

формальном анализе философии, и возникает вопрос, в какой мере в теологической интерпретации можно ориентироваться на этот анализ, не вступая в противоречие с феноменологически-трансцендентальной разработкой структур историчности.

1. Бульман Р. Иисус // Путь. – 1992. – № 2. – С. 3–137.
2. Бульман Р. Новый Завет и мифология // Бульман Р. Избранное: Вера и понимание. Т. 1–2. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – С. 7–42.
3. Лезов С. В. Теология Рудольфа Бульмана // Вопросы философии – 1992. – № 11. – С. 71–85.
4. Рикер П. Предисловие к Бульману // Рикер П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера. – М.: Искусство, 1996. – С. 116–137.
5. Bultmann R. Die Geschichtlichkeit des Daseins und der Glaube. Antwort an G. Kulmann. // G. Noller (Hg.), Heidegger und die Theologie. Beginn und Fortgang der Diskussion (Theologische Bucherei 38), 1967. s.72–94.
6. Bultmann R. Glauben und Verstehen. Gesammelte Aufsätze. Bd. 1, Tuebingen, 1961; Bd. 2, Tuebingen, 1961; Bd. 3, Tuebingen, 1960; Bd. 4, Tuebingen, 1967.
7. Kuhlman G. Zum theologischen Problem der Existenz. Fragen an Rudolf Bultmann // G. Noller (Hg.), Heidegger und die Theologie. Beginn und Fortgang der Diskussion (Theologische Bucherei 38), 1967. s.33–58.

Анна Ямпольская

**ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ
ОНТОЛОГИЧЕСКОГО АРГУМЕНТА:
ЛЕВИНАС И КОЙРЕ**

В философии Левинаса особое место принадлежит «идее Бесконечного» как «идее, превосходящей свой *ideatum*». В то время как связи идеи Бесконечного у Левинаса с «онтологическим доказательством» Декарта посвящен целый ряд работ, недостаточно исследованным остается сходство «идеи Бесконечного» у Левинаса с изначальной формой «онтологического аргумента», представленной в «Прослогионе» Ансельма. В то же время акцент, который Левинас делает не на доказательности или недоказательности аргумента, а на философских импликациях, вытекающих из мышления субъектом Бога как «большого, чем может быть помыслено», сближает его позицию с интерпретацией «онтологического аргумента» Александром Койре. Более того, мы хотели бы показать, что имеет смысл говорить и о непосредственном влиянии инфинитистских идей Койре на философию Левинаса. По нашему мнению, изучение научного взаимодействия этих русско-французских феноменологов позволяет увидеть проблему философского мышления Бога в новой перспективе.

В центре философской проблематики Левинаса находится следующий вопрос: возможно ли мыслить трансцендентное, не сводя его самим этим актом мышления к имманентному? Поскольку *непосредственное* мышление иного как собственно иного невозможно, то единственный способ ввести иное как иное в философское размышление – это подойти к иному (самому по себе) как к трансцендентности, к которой мы не можем иметь непосредственного доступа, но, тем не менее, не превращая трансцендентное в своего рода объект. Именно этот путь и выбирает Левинас: «Мыслить бесконечное, трансцендентное, Чужестранца, – не означает мыслить объект. *Различие между объективностью и трансцендентностью будет служить общим указанием ко всем анализам этой работы*» [12, р. 41].

Поставив перед собой задачу философского доступа к абсолютно иному, Левинас избирает в качестве путеводной нити «идею Бесконечного» из «Третьего Размышления» Декарта: «Отношение между Тожественным и Иным, происходящее так, что трансцендентность этого отношения не перерезает связей, которые в нем подразумеваются, но и так, что эти связи не объединяют Тожественное и Иное в некое Целое, зафиксировано в ситуации, описанной Декартом. В ней некоторое “я мыслю” поддерживает отношение с Бесконечным, которое не может никоим образом заключаться в этом “я мыслю” и от которого это “я мыслю” отделено; отношение,

называемое “идеей Бесконечного”» [12, р. 40]. Левинас имеет в виду так называемое «онтологическое доказательство» Декарта, построенное на необходимости существования «совершеннейшего сущего», идею которого мыслитель обнаруживает в себе. После проведения радикального сомнения и удостоверения в несомненности существования *cogito* Декарт обращается к исследованию остальных идей. При этом выясняется, что идея Бога, идея Бесконечного является совершенно особенной, непохожей на другие идеи. Анализируя эту идею, Декарт делает неожиданный вывод, утверждая, что в конечном итоге достоверность существования *cogito* основана на предшествовании ему бесконечной субстанции. «Я не должен считать, – пишет Декарт, – будто я не воспринимаю бесконечное с помощью истинной идеи, а воспринимаю его лишь путем отрицания ... ибо, напротив, я отчетливо понимаю, что в бесконечной субстанции содержится больше реальности, чем в конечной, и потому во мне некоторым образом более первично восприятие бесконечного, нежели конечного, или, иначе говоря, *мое восприятие Бога более первично, нежели восприятие самого себя*» (курсив мой – А. Я.) [2, с. 38]. Декарт рассматривает идею Бога как врожденную, т. е. как не воспринятую от других, с одной стороны, и, с другой стороны, как объективную, не зависящую от моего субъективизма.

Необходимо подчеркнуть сходство между «аргументом» Декарта и прообразом «онтологического доказательства» у Августина в *Confess.* VII, I, 10, которое может быть резюмировано следующим образом: мыслитель ищет Бога, находит Его в своей душе, а Его идею у себя в памяти, и, полный благодарности, восклицает: я не мог бы искать Тебя, если бы уже не обладал Тобой! В то же время следует отметить развитие этой логики у Декарта: если Августин лишь констатирует наличие идеи Бога в душе, то Декарт подчеркивает, что идея Бесконечного, мне принципиально неадекватная, могла возникнуть у меня только как действие Трансцендентности: «...следует лишь сделать общий вывод – из одного того, что я существую и во мне заложена (как действие Трансцендентности – А. Я.) некая идея совершеннейшего бытия, т. е. Бога, – что существование Бога тем самым очевиднейшим образом доказано» [2, с. 42].

Левинас, разумеется, не является картезианцем, и в первую очередь потому, что он рассматривает идею Бесконечного как *отношение* между Тожественным и Иным, а не идею Бесконечного саму по себе. Кроме того, если традиционно аргумент «Третьего Размышления» интерпретировался как «онтологическое доказательство» бытия Божия, то в трактовке Левинаса картезианская идея Бесконечного не служит для доказательства каких бы то ни было богословских утверждений. Напротив, подлинный философский смысл идеи Бесконечного как «идеи-бесконечного-в-нас» открывается вне постановки вопроса о «существовании» или «несуществовании» Бога (ср.: [10, р. 7], а также [11,

р. 227–229]). Единственной предпосылкой для ее рассмотрения является факт присутствия самого слова «Бог» (или Иное) в философском вопрошании.

Нельзя не сопоставить такое прочтение Декарта с его прочтением другим феноменологом русского происхождения, Александром Койре. Имя А. Койре связывается в первую очередь с его новаторскими работами в области философии и истории науки, однако не следует забывать, что первые крупные работы Койре были посвящены феноменологической интерпретации идеи Бога у Ансельма и Декарта [8; 6]. Это неудивительно: уже в конце своей философской карьеры Койре писал: «Начиная с самых моих первых исследований, я был глубоко убежден в единстве человеческой мысли, особенно в ее высших формах; мне кажется невозможным разделить историю философской мысли и историю мысли религиозной, к которой философская мысль всегда обращается – будь то для того, чтобы ею вдохновиться или себя ей противопоставить» [7, р. 11]. И потому неудивительно, что Койре видит в Декарте одного из предшественников своего собственного научного инфинитизма. Для Койре Декарт, в первую очередь, богослов, более того, «мистический апологет» ([6, р. 1] – sic!), а наиболее глубоким его достижением (как научным, так и богословским) Койре считал установление первоисходности бесконечного перед конечным [6, р. 139]. В феноменологической оптике Койре основой аргумента Декарта является следующий тезис: присущим собственно идее как идее оказывается ее репрезентативная функция, то есть идея представляет нечто отличное от самой себя. Это свойство идей схоласты называли *intentio*, а Декарт описывает его с помощью термина «репрезентация». Таким образом, идея отлична от своего *ideatum*'а, т. е. от того, что мыслится в этой идее [6, р. 155]. Согласно Декарту, должна существовать связь между совершенством идеи и совершенством того объекта, на который она указывает. Поскольку многократным увеличением конечного невозможно достигнуть бесконечного (это знал еще Дунс Скот, и, безусловно, это должна была подсказать Декарту его математическая интуиция), то, следовательно, совершенство идеи Бога происходит от самого ее предмета. Однако радикальное новшество «доказательства бытия Божия через идею бесконечного» состоит в том, что в центре рассмотрения оказывается не идея Бога сама по себе, а «идея Бога как идея, реализованная мною, или я в качестве того, кто обладает этой идеей, или, еще точнее, тот факт, что я обладаю этой идеей» [6, р. 149].

Точно также и для Левинаса наиболее принципиальным в «Третьем Размышлении» является неадекватность между идеей Бесконечного и ее *ideatum*'ом; при этом Левинаса интересует не бесконечное в математическом смысле, а бесконечно трансцендентное, т. е. абсолютно Иное. «Отделенность *ideatum*'а и идеи конституирует здесь само

содержание *ideatum'a*» [12, p. 40]. Но если условием мышления трансцендентности является сохранение ее неадекватности нашим актам мышления, то вопрос об истине становится тем самым вопросом о мышлении неадекватного.

Это смещение акцента с вопроса о существовании Трансцендентности на условия нашей способности мыслить о ней сближает Левинаса с логикой Ансельма Кентерберийского в «Прослогионе», или, точнее, с прочтением Ансельма Александром Койре. Насколько нам известно, Левинас нигде не обращается к Ансельму непосредственно, однако известно, что работы Койре об Ансельме и Декарте были указаны в книге Херинга [5], познакомившего Левинаса с философией Гуссерля и Хайдеггера, как две единственные работы по феноменологии на французском языке. Параллели между идеей бесконечного у Левинаса и «аргументом» Ансельма проводились в статье Кинцлера [9]; тем не менее, как нам кажется, значение этого сходства все еще остается непроясненным. Как указывает Койре, Ансельм, в отличие от Августина, выбирает не онтологический, а логический путь. Напомним суть ансельмовского аргумента. «Прослогион» написан в форме опровержения безумца, сомневающегося в существовании Бога, и представляет собой «доказательство от противного». Если Бог есть «нечто, более чего нельзя ничего помыслить (*quo majus cogitari nequit*)» (Прослогион II), то тогда безумец, признающий чисто теоретическое существование такого объекта и отрицающий действительное, мог бы помыслить его как существующего на деле, «а это уже больше, чем иметь бытие только в разуме» (там же). Таким образом, наше изначальное предположение о том, что безумец мыслит то, больше чего нельзя было помыслить, было неверно. Как указывает Койре, тут есть следующий нюанс: основанное на онтологии доказательство предполагало бы ясное усмотрение сущности Божества, что для Ансельма принципиально невозможно (в этом Койре прослеживает влияние на Ансельма Плотина и сходство с Псевдо-Дионисием¹), и осторожный Ансельм в своем доказательстве не делает никаких прямых утверждений о сущности Бога; он выбирает путь косвенного рассуждения, то есть аргумент Ансельма, в отличие от его последователей, не является в собственном смысле слова «онтологическим»². Нельзя не заметить даже словесного совпадения между «определением» Бога Ансельмом как «большего, чем можно помыслить (*majus quam cogitari possit*)» (Прослогион XV) и, например, предисловием Левинаса к немецкому изданию «Тотальности и бесконечного»: «Мысль, мыслящая больше – или мыслящая *лучше*, чем мыслящая согласно истине. Мысль, которая с *благоговением* отвечает Бесконечному, которое она мыслит» [11, p. 234]. В то же время у Ансельма, в отличие от Декарта, центром рассуждения является сама идея Бога, а не мыслящий ее субъект – что отчасти уменьшает такой

принципиальный для Левинаса аспект как происхождение идеи Бесконечного извне.

Левинас одновременно близок как к Декарту, так и к Ансельму, но в разных смыслах. Его близость к Ансельму состоит в том, что он уклоняется от обсуждения идеи Бога как таковой, давая ее только косвенно, в то время как к Декарту он близок тем, что в центре философского вопрошания ставит не саму идею Бога, а *субъект*, обладающий этой идеей, а точнее, баланс между самодостаточным, «атеистическим» Я и трансцендентным, но в то же время дающим заповедь (или свою идею) Богом. «Двойственность первой очевидности Декарта, открывающая поочередно я и Бога без их смешения, как два различных момента очевидности, взаимно обосновывающих друг друга, характеризует самый смысл отделения» [12, р. 41], то есть именно такого отношения, которое поддерживает трансцендентность. С нашей точки зрения, таким прочтением «онтологического аргумента» Левинас безусловно обязан Койре³, который так описывал сущность декартовской философии: «Идея бесконечного играет существенную роль в философии Декарта. Настолько существенную, что все картезианство можно признать построенным на этой идее. В самом деле, Бог может быть понят только в качестве абсолютно бесконечного существа. Только в этом качестве может быть доказано его существование. Только в обладании этой идеей может быть схвачена *подлинная человеческая природа – природа существа конечного, но наделенного идеей Бога*» [3, с. 91].

Как и для Койре, для Левинаса философское познание бесконечного предшествует и обосновывает познание конечного (ср.: [10, р. 106]). Однако если в центре философских исследований Койре – генезис идеи бесконечного в истории человеческой мысли – как в теологии, так и в математике или физике, то для Левинаса главным является поиск альтернативы знаменитому противопоставлению Бога Авраама, Исаака и Иакова богу философов и ученых [10, р. 97]. Продолжая и радикализируя мысль Койре, Левинас рассматривает отношение к бесконечной инаковости Бога и другого как «интригу смысла» [10, р. 110], а субъект – как «свидетеля» бесконечности бесконечного, свидетельствующего об этой бесконечности как об источнике смысла.

Примечания

¹ О параллелизме между Ансельмом и псевдо-Дионисием см. также работу Евдокимова [4].

² Эта идея Койре была развита в статье Мариона [13].

³ Другие предположительные аспекты влияния Койре на Левинаса (инфинитизм vs мышление Единого, неоплатонизм как выход «по ту сторону сущности», отношение к политической ангажированности

Хайдеггера, наконец, личные связи Койре и Левинаса) оставлены нами за пределами данного очерка.

1. Августин. Исповедь. Пер. с лат. М. Сергеевко.– М.: Гендальф, 1992.
2. Декарт Р. Размышления о первой философии // Декарт Р. Сочинения в 2 т.– Т. 2.– М.: Мысль, 1994.– С. 3–72.
3. Койре А. От замкнутого мира к бесконечной вселенной.– М., Логос, 2001.
4. Evdokimov P. L'aspect apophatique de l'argument de Saint Anselme. // Spicilegium Beccense, I, Paris, Vrin, 1959.– P. 233–258.
5. Héring J. Phénoménologie et philosophie religieuse. Félix Alcan, Paris, 1926.
6. Koyré À. Essai sur l'ideie de Dieu et les preuves de son existence chez Descartes. Paris, 1922.
7. Koyré À. Eitudes d'histoire de la penseie scientifique. Gallimard, Paris, 1973.
8. Koyré À. L'Ideie de Dieu dans la philosophie de St. Anselme. Paris, 1923.
9. Kienzler K. Die «Idee des Unendlichen» und das «ontologische Argument» bei Anselm von Canterbury und E. Lévinas. // Archivio di Filosofia, N° 1–3 (58), Padova, 1990. S. 435–458.
10. Lévinas E. De Dieu qui vient à l'idée. Paris, 1992.
11. Lévinas E. Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre. Grasset, Paris, 1991.
12. Lévinas E. Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité. Martin Nijhoff, La Haye, 1961.
13. Marion J.-L. L'argument relève-t-il de l'ontologie ? //Archivio di Filosofia, N° 1–3 (58), Padova, 1990. P. 43–70.

ИГРА КАК СПОСОБ ПОНИМАНИЯ

Повседневное понимание игры зачастую поверхностно, ибо она обычно рассматривается как «разгрузка», реализация потребности дать выход избыточной энергии или просто как благотворная пауза, прерывающая рабочие будни, иными словами, как нечто совершенно несерьезное. Сам по себе феномен игры интересовал мыслителей во все периоды человеческой истории: Кант и Шиллер трактуют игру исключительно эстетически – как способ актуализации сил человеческого существа, свободный от какой бы то ни было внешней потребности и приносящий удовольствие, Хейзинга рассматривает природу и значение игры как явления культуры, для Гадамера игра – способ бытия истины в произведении искусства. Но в данном контексте для нас наиболее интересна и весома концепция Ойгена Финка, который полагал, что не стоит недооценивать игру – она вливает многие смысловые мотивы в жизненные сферы человеческого существования, поскольку природа игры позволяет ей быть способом не только бытия человека, но и проявления смысла бытия человека. И вот культура 21 века, игровой характер которой подчинил себе все отрасли человеческой жизни и ее направленности, показала, что предположения немецкого феноменолога не беспочвенны, они предвосхищают значимость и укорененность в бытии современного индивида игровой деятельности, которая сейчас не только не противостоит серьёзному, но и включает его в себя.

Итак, вернемся к истокам: в философии Финка игра является пятым из основных феноменов человеческого существования, наряду со смертью, трудом, господством и любовью, которые выступают одновременно и способами бытия, и способами понимания бытия, но только игра обладает исключительным статусом, поскольку все основные феномены хоть и могут быть сплетены друг с другом, игра же может охватить не только себя, но и четыре других феномена, представив их в непривычном элементе воображаемого и давая, тем самым, человеческому бытию возможность самоопределения и самосозерцания.

Финк определяет этот особый феномен как «импульсивное, спонтанное протекающее вершение, окрыленное действие, подобное движению бытия в себе самом» [5, с. 364]. Но игра не совпадает с обычным действием, поскольку в отличие от жизни, направленной на достижение счастья, когда «всякое доброе настоящее мы жертвуем неведомому «лучшему» будущему», игра лишена всякой цели, «ее цель и смысл – в ней самой» [5, с. 364]. «Чем меньше мы сплетаем игру с прочими жизненными устремлениями, чем бесцельней игра, тем раньше мы находим в ней малое, но полное в себе счастье» [5, с. 364], в этом и заключается глубокий парадокс

человеческого существования, ведь, оставив свое преследование и предавшись игре, человек неожиданно обретает умиротворенность и блаженное ощущение счастья, за которым гнался всю жизнь, но которое постоянно ускользало сквозь пальцы.

В феноменологической концепции Финка «игра есть исключительная возможность человеческого бытия», поскольку «лишь сущее, конечным образом отнесённое к всеобъемлющему универсуму и при этом пребывающее в промежутке между действительностью и возможностью, существует в игре» [5, с. 360]. Причём автор игровой концепции скептически относится к распространённому мнению, будто игра – способность лишь детей, полагая, что все возрасты причастны игре, все окутаны игрой и одновременно осчастливлены в ней. Здесь ярко проявляется различие между позицией Хёйзинга, который считает, что игра также присуща и животным, и Гадамера, идущего ещё дальше – он полагает, что игра характерна для бытия в целом, включая сугубо природную сферу. Финк, в противовес данным воззрениям, говорит, что животное и Бог в силу тех или иных причин лишены этой способности. Конечно, человеческую игру очень сложно разграничить с игрой животных. Тысячелетиями человек, являясь природным творением, стремится разграничить себя и животных, он постоянно проводит границы, отделяя самого себя от природы, «акт постижения человеком самого себя имеет предпосылкой противопоставление себя всему остальному сущему» [5, с. 371]. Бог, являясь абсолютным, идеальным существом, не испытывает необходимости игры возможностями, животное же лишено дара игры фантазии, оно не способно погрузиться в мир видимости. Финк также не разделяет мнение Гадамера об игре природных явлений и о том, что человеческая игра является частным случаем всеобщей, распространенной на всю природу игры, полагая подобное понимание игры неправильным. Играет не сама природа, а люди как игроки усматривают в природе игровые черты, это всего «поэтическая манера эстетизирующего созерцания природы» [5, с. 375]. Итак, только человек, наделенный развитым воображением и находящийся на пороге между обыденным и необычным, существует в игре.

Поскольку человек не обладает однозначно определенной сущностью: он есть смертный, трудящийся, борец, любящий и игрок, причем эти сферы жизни никогда не изолированы друг от друга, то основные экзистенциальные феномены захватывают человека всецело, и для этого не обязательно, чтобы они проявлялись всегда. Ведь смерть как конец бытия настигает индивида только однажды, и мы никогда не можем иметь опыта собственной смерти, однако она явно или неявно накладывает отпечаток на всю жизнь человека как смертного существа. «Смерть – не просто «событие», но и бытийное постижение смертности человеком. Так и игра:

не просто калейдоскоп игровых актов, но, прежде всего, основной способ человеческого общения с возможным и недействительным», основной способ человеческого понимания собственного бытия [5, с. 363].

И действительно, игра может охватывать все бытие человека: играют в смерть и труд, играют в борьбу и любовь. Причем при разыгрывании данных феноменов мы не сталкиваемся с обманчивыми, неподлинными действиями, цель которых – ввести нас в заблуждение, поскольку включенные в игру игроки и зрители знают о фиктивности реальности в игровом мире. Например, игровые элементы проливают свет на, казалось бы, самый темный феномен человеческого бытия – смерть, с помощью игры мы можем не только познать свою конечность, задолго до ее понятийного постижения, но и преодолеть страх смерти. Иначе «чем была бы война без авантюры, без игровых правил рыцарственности?», ведь сталкивая лицом к лицу перед неминуемым концом, игра закаляет, наполняет нас страхом или надеждой [5, с. 392].

В качестве творческого озарения игра «направляет и окрыляет труд», только с ее помощью труд превращается из подневольной обязанности в «творческую игру», источник радости и наслаждения [5, с. 360]. Отражая и моделируя всевозможные ситуации, игра расширяет круг способностей личности и стимулирует в реальной, неигровой деятельности постановку иных целей и выработку новых средств их достижения [4, с. 115].

Игра похищает нас из-под власти привычной и будничной «серьезности жизни», стирает оппозиционные границы между господином и рабом, довлеющие над людьми в обычной жизни и, благодаря этому, мы можем с полной ясностью увидеть себя истинных, настоящих, через другого познать и осознать свое собственное бытие. Игра открывает возможность политического действия, вскрывает потаенные слои человеческой экзистенции, проявляя бесчеловечность внутри человеческого мира и самого человека [3, с. 6]. Вероятно, именно для того, чтобы не дать этой бесчеловечности вырваться, еще в античные времена существовали празднования Сатурналий, в ходе которых социальные полюса менялись масками и ролями, общественный распорядок переворачивался: рабы становились господами, а господа – рабами, рабство упразднялось, господа прислуживали во время застолья своим слугам [1, с. 123].

Любовная игра отражает неповторимые черты жизненного пути каждого человека, позволяя в повседневной жизни достичь подлинности этого чувства и вновь почувствовать себя в андрогинном состоянии. Возможно, она является единственным способом понять другого человека в глубочайшей сути его личности. Ведь в реальной жизни, под давлением массы обстоятельств, мы, желая любить и быть любимыми, многое игнорируем, многое прощаем, а многое попросту преувеличиваем, так нам проще, так спокойнее, а игра «открывает глаза»: мы способным увидеть

существенные черты и особенности любимого человека и, более того, потенциальное в нем, то, что ещё не выявлено, но может быть выявлено.

Таким образом, игра «прорывается во все иные эмпирические данности человеческой жизни, окрашивает собственными красками окружающий мир» [2, с. 79]. Она как бы приостанавливает привычное течение жизни и заставляет задуматься над тем, на что в обыденной жизни мы внимания не обращаем [7]. Игрой, вполне реальным действием, мы создаем «нереальный» игровой мир, существующий только в фантазиях игроков. Однако это не свидетельствует о том, что игра – лишь фикция. Внутри нее все серьезно, и все мысли и чувства подлинны. Не зря говорят, что театр есть подлинная инстанция для разрешения жизненных споров, ведь через игру актеров мы интуитивно проникаем в смысл собственной жизни, постигаем смысл своего бытия. Это чрезвычайно сложный бытийный феномен, который со-держит в себе «момент подлинности в рамках условного бытия» [2, с. 93].

В игре нет места безвыходным ситуациям и необратимым процессам, а в современном мире именно смена ролей, пусть даже не в действительности, а посредством воображения, через игру позволяет нам достигнуть полноты бытия и дает возможность полнее понять человеческую природу. Таким образом, справедливым оказывается положение о том, что человеку для обретения себя надо «проиграть» ту тысячу лиц, которые сосредоточены в нем одном. И пусть в игре для нас нет реальной возможности действительно возвратиться к состоянию перед выбором, но в воображаемом модусе мы снова можем быть теми, кем в реальном мире давно быть перестали. Перед нами в игре горизонт возможностей: мы можем отстранить от себя прошлое и начать с чистого листа («как бы»), мы способны к предвосхищению своего будущего, для нас нет никаких препятствий, мы кузнецы своей жизни. Игра «уводит нас из состояний, закрепленных необратимыми решениями, в простор вообще никогда не фиксированного бытия, где все возможно» [5, с. 399–400]. Погружая нас в другое бытие – «игровой мир», игра освобождает от нужды естественных потребностей, давления общественных потребностей и свершившихся жизненных ситуаций, изолируя «на время» от насущных проблем реальной, повседневной жизни. И хотя мы не избегаем последствий наших поступков, все же мы можем абстрагироваться от бремени будничного существования. Таким образом, «человеческое существование обретает свою суть, свое «великое здоровье», если оно живет в согласии с миром – играет вместе с игрой космоса» [6, с. 50].

Именно игра позволяет человеку перескочить через человеческий удел, открывая конечность человеческого бытия, ограниченность его возможностей в реальном мире, и только в воображаемом модусе мы можем это преодолеть и освободиться от тягот жизни. Игра не только

существенный момент человеческого бытия, но также и источник понимания бытия человеком, «не только онтологическая структура человека, но и смысловой горизонт человеческой онтологии» [5, с. 358]. Своеобразием человеческого разума определен и обусловлен тот способ, каким мы понимаем бытие, как толкуем сущность и существование, как различаем действительное и возможное и тому подобное, но он неизбежно является разумом конечного существа, обусловленного смертью, трудом, господством и любовью. Конечность человеческого разума постигается недостаточно, когда её пытаются определить через некий божественный разум, так как разум Бога не знает ни смерти, ни господства, ни труда, ни любви, он абсолютен и завершен, в то время как для нас непостижимо, каким образом Бог понимает бытие исходя из своего всемогущества, всеприсутствия и всезнания, именно поэтому он не может быть меркой для конечного человеческого разума.

«Пограничность», довлеющая над человеком на протяжении всей жизни и не позволяющая «прыгнуть выше собственной головы», актуализируется в игре, которая относит человека в царство недействительного, бесконечного и вечного. И посредством воображаемого перебора возможных, но не осуществленных форм жизни, человек расширяет горизонт своего существования и его понимания, что позволяет ему увидеть то, что в фактической ситуации его действительности ему не видно, – мы можем увидеть себя в новом измерении, реализоваться в различных профессиях, исправить ошибки прошлого и сконструировать свое «идеальное будущее», – человек обретает полноту бытия.

В человеческой игре наше бытие действительно отражается в себе самом, именно в игре человек открывает свою подлинную сущность, свою конечность, показывает себе, чем и как он является на самом деле, сравнивая фактичность своего существования с открывающимся в игре набором его возможных жизненных форм. В обычной жизни на человека давят обстоятельства, страхи, мнения. Он вынужден делать то, чего не хочет, и быть не тем, кем хочет быть. В игре же человек сам выбирает, быть игроком или нет, в ней он бессмертен и не боится ошибок – им ведёт лишь радость и желание играть. Игра – это свобода, и в этом её сила. В несовершенном мире и сумбурной жизни она создает временное, ограниченное совершенство. Владея способностью играть, человек может созерцать себя, обретать образ собственной жизни во всей его глубине, задолго до того, как он начинает размышлять над истинной целью своего существования.

Игра приближает нас к пониманию самих себя в нашей сугубо человеческой специфичности. У человека нет возможности в реальной жизни вернуться в ситуацию перед выбором, но игра в модусе «als ob»

освобождает человека от всяких эмпирических фиксаций, что значительно расширяет контекст понимания человеком мира, других людей и самого себя. Посредством игры мы открываемся навстречу бытию, оставив все свои предрассудки и претензии на особый статус в мироздании. Только так мы способны к восприятию чего-то нового и к пониманию неизвестного. Игра расширяет контекст существования человека, выступая способом самопонимания и самопознания. В игре происходит выход человека за собственные пределы, трансцендирование к новым смыслам и ценностям.

Так, игра помогает взглянуть на свою жизнь и испытываемые переживания «со стороны», увидеть свою реакцию на них и возможность использовать это понимание для своего собственного роста. Именно благодаря этому человек получает удовольствие не только в игре, но и от самой игры, ведь только она позволяет нам смешать реальное и нереальное, действительное и недействительное, возможное и невозможное. Без игры человеческое существование погрузилось бы в растительное существование. «Игровое начало человека определяет и оформляет его понимание бытия в целом» [5, с. 361].

1. Баканурский А. Жизнь, игра, театральность.– Одесса: Студия «Негоциант», 2004.– 272 с.
2. Ретюнских Л. Т. Игра как она есть или онтология игры.– М.: МПГУ; Липецк: Липецкое издательство Госкомпечати РФ, 1997.– 151 с.
3. Соколов Б. Г. Трагедия игры: Свобода провала // Игровое пространство культуры. 16-19 апреля 2002 г. Тезисы форума.– СПб.: Евразия, 2002.– С. 6–7.
4. Устиненко В. И. Игра и творчество // Проблемы философии.– К., 1984.– Вып. 61.– С. 113–120.
5. Финк Э. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. Переводы / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова.– М.: Прогресс, 1988.– С. 357–403.
6. Финк Э. Фрайбургские лекции по философии воспитания (1951/52 г.) // Топос.– Мн., 2000.– №2.– С. 41–50.
7. Шиян А. А. История философии как интерпретация интерпретаций и герменевтика «оперативных понятий» Й. Финка // в печати.

Ирина Гуркало

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИШЕЛЯ ФУКО

*Есть нечто, нечто действительно
есть за пределами языка,
и все зависит от интерпретации
Ж. Деррида*

В современном обществе интерпретация является некой системой понимания того, что стремится нам рассказать язык. Можно сказать, что язык всегда вызывал два типа подозрений: во-первых, что язык не говорит именно то, что он говорит, а во-вторых – в мире существуют вещи, которые говорят, но не являются языком. Эти два подозрения можно наглядно передать такими греческими терминами как *allegoria* и *semainon*, которые применимы и в наше время. По мнению Фуко, начиная с XIX века, мы снова обнаружили, что беззвучные жесты, мелодии и вообще весь этот окружающий нас гул [*tumulte*] вполне способны говорить; и именно сегодня больше, чем когда-либо, мы погружены в слушание этого языка и пытаемся обнаружить за словами некую другую, более сущностную речь [*discours*] [2].

Каждая культурная форма имела свои способы и методы выявлять то, что было сказано в языке, или то, что язык хотел сказать. У каждой эпохи были свои способы интерпретации. Как упоминает Н. С. Автономова, Фуко говорил, что мы мыслим внутри анонимной и ограничивающей системы мышления, системы присущего ей языка и эпохи [1, с. 144].

Чтобы понять, что за система интерпретации была основана в XIX веке, и, соответственно, к какой системе интерпретации мы принадлежим сами, необходимо рассмотреть предыдущие методы. Фуко выделяет три эпохи, три разных основы мышления, где язык имеет свои собственные законы трансформации. В работе «Слова и вещи» автор прослеживает параллельную историю трех областей знания, оформившихся к началу XIX в. в филологию, политическую экономию и биологию. Фуко вычленяет в этой истории три независимых друг от друга познавательных поля, или «эпистемы» – возрожденческую (XV–XVI вв.), классический рационализм (XVII–XVIII вв.) и современность (с начала XIX в.). Единственное звено, объединяющее эпистемы, – это способ их организации: тот или иной тип семиотического отношения «слов» и «вещей», лежащие в основе всех других проявлений культуры любого исторического периода.

Так, к примеру, в эпоху Возрождения, по Фуко, внутренняя организация познания основана на единстве слов и вещей, мира и описывающих его текстов. Возрожденческая эпистема строится по круговому принципу: вещи обосновывают слова, которые говорятся о

вещах (ибо слова – тоже род вещей), а слова, в свою очередь, обосновывают вещи (ибо вещи могут быть прочитаны как слова) [4, с. 81–82]. В этот период интерпретация осуществлялась по принципу сходства. Там, где вещи были сходны, там, где нечто походило на нечто другое, – только там что-либо могло быть сказано и затем расшифровано [2]. Эта таблица интерпретации была превосходно организована. Существовало по меньшей мере пять совершенно определенных понятий: понятие соответствия, *convenientia*, или сообразности – например, между душой и телом, между рядом животных и ряда растений; понятие симпатии, *sympathia*, то есть тождества акциденций в различных субстанциях; понятие *emulatio*, то есть своеобразного параллелизма атрибутов в различных субстанциях или существах, причем атрибуты одной как бы отражают атрибуты другой: так, Порта указывает, что человеческое лицо, в котором он выделяет семь частей, есть подражание небу и семи небесным планетам; понятие *signatura*, приметы, которая, будучи одним из видимых свойств индивида, является образом некоторого его невидимого, скрытого свойства; и понятие аналогии, то есть идентичности отношений между двумя или несколькими различными субстанциями [2].

Таким образом, техника интерпертации основывалась на возможных типах сходств и задавала два различных типа познания: *cognitio*, то есть достаточно поверхностного перехода от одного сходства к другому, и *divination*, углубленного познания, идущего от поверхностного сходства к сходству более глубокому.

Западноевропейская мысль в XVII–XVIII веках связывает слова и вещи с помощью представлений, которые в свою очередь связаны языком. Язык не сливается с миром вещей, но служит посредником в области познания. Классическая техника интерпретации – «сходство» – устанавливает между словами и вещами отношения тождества и различия и только затем связывает их в сложные комплексы. Причем в отличие от Возрождения рационалистический век берет за предмет интерпретации не естественный знак, а искусственный, который дал возможность расчленять сложное на простое (*матесис*), систематизировать простое (*таксономия*) и выводить из простого сложное (*генезис*). Именно основополагающее применение к порядку дает возможность искать упорядоченность даже среди неисчислимых вещей: в результате этого, заключает Фуко, оформляются такие науки, как всеобщая грамматика, естественная история, анализ богатств.

Если семиозис классической эпохи заточается в скобки, то в современный период происходит бесконечный процесс порождения смысла. Практика анализа грамматических структур, сложившаяся к этому времени, вычленяет язык и рассматривает его как автономное формирование, разрывая его прочные и не разрываемые до сих пор связи с суждениями, атрибутивностью и утверждением. Тем самым оказывается прерывным онтологический переход между «говорить» и «думать», обеспечиваемый

глаголом «быть», и язык тут же обретает самостоятельное бытие, в котором содержатся управляющие им законы, не сводимые к законам мышления. В классической эпистеме язык занимал особое положение в любом познании, поскольку при его участии в интерпретации человеческих представлений можно было познавать вещи в мире. Такая репрезентативная трактовка языка с XIX века сменяется принципиально новой: язык понимается как замкнутый на самом себе, приобретает собственную плотность, развертывает собственную историю, собственные законы и объективность. «Он стал объектом познания наряду с другими объектами – с живыми существами, с богатством и стоимостью, с историей событий и людей» [4, с. 320].

Чтобы перейти к следующему этапу рассуждений, мне хотелось бы сделать набросок эволюции интерпретации в западноевропейской мысли. Первоначально слова и вещи интерпретировались по аналогии сходств и вписывались в связанную систему, которая существовала по собственным законам. Затем в систему слов и вещей вступает воображение. Интерпретация знаков заключает себя в рамки, где происходит универсальное упорядочивание знания.

В XIX веке возобновляется внимание исследователей познания и всех, кто стремится получить истину в любой области знания, к практике толкования текстов. Но если прежние толкователи стремились искать истину в словах, в которых она выражена, то теперь стараются показать, как сама жизнь языка рождает смыслы, поэтому следует «расшевелить слова», которыми мы говорим, выявить грамматический склад наших мыслей, развеять мифы, которые одушевляют наши слова. Фуко приводит примеры подобных интерпретаций. По его мнению, первый том «Капитала» – это толкование «стоимости», весь Ницше – это толкование нескольких греческих слов, Фрейд – толкование тех безмолвных фраз, которые одновременно и поддерживают, и подрывают наши очевидные дискурсы, наши фантазмы, наши сны, наше тело.

Итак, важным способом раскрытия структуры языка и его смыслоконститутивной природы становится толкование исходного текста, или комментариев к нему, состоящий из двух частей – слов «первичного» автора и слов комментирующего автора. Здесь толкующий текст приобретает двойную роль, так как в нем два разных пространства языка, причем один из них строится на основании другого, но все равно, считает Фуко, язык автора превосходит язык комментирующего автора, из-за того, что первый строится независимо от второго. Одновременно и первый, и второй языки раскрывают структуру мышления авторов. Роль комментирующего – показать еще раз то, что уже было сказано, но таким образом, чтобы раскрыть нечто, что составляет собою подтекст первичного текста, то есть прямо не эксплицированное в первичном тексте. Парадокс

заключается в том, что первый язык и второй взаимосвязаны и в то же время относительно независимы, так как говорят об одном, но по-своему, высказывают то, что еще не сказано. Комментарий улавливает те механизмы языка первичного текста, которые ему могут помешать при высказывании текста, и автор-комментатор может избегать попадать в их ловушки. Но в то же время есть механизмы языка комментария, не вполне им осознаваемые, которые позволяют излагать суть текста по-своему, при соблюдении условий языка текста. Таким образом, старое приобретает черты нового, но оставаясь при этом целым и, возможно, первоначальным в некотором роде, поскольку комментатор стремится раскрыть скрытые смыслы первичного текста, ничего в него не внося произвольно.

Помимо толкования, существует еще один принцип, который обнаруживает структуры языка и формирует наше мышление: атрибутирование текстов. В этом принципе главную задачу берет на себя автор, где он выступает в роли функции. Фуко отказывается исследовать роль автора в формировании дискурса и текста с позиций учета эмпирической авторской интенции в русле «биографического метода» или в связи с утверждением авторской субъективности (в трансцендентальном измерении субъекта новоевропейского рационализма) основанием знания как всеобщего и необходимого. Фуко исходит из темы «смерти автора» и изучает, как автор выполняет функцию группирования дискурсов, которые являются источником и единством, и в то же время центром всего пространства языка. Принцип обращения к автору как основе формирования универсума дискурсов и целостных текстов действует не везде и не всегда – вокруг нас существует множество дискурсов, которые не нуждаются в авторе, как носители некоего смысла: повседневные разговоры, декреты, контракты, технические рецепты и т. д. Но и в тех областях, где принято приписывать текст автору, – таких, как литература, философия и наука, – атрибутирование далеко не всегда выполняет одну и ту же роль. В средние века ссылка на автора в рамках научного бытия языка была необходима, так как это было показателем истинности. Считалось, что свою научную ценность положение получает именно от своего автора. Но уже с XVII века эта функция в рамках научного бытия языка все больше и больше стирается: принцип автора нужен теперь лишь для того, что дать имя теореме, эффекту, примеру, синдрому. Зато в рамках литературного языка функция автора усиливается. Здесь от автора требуют, чтобы он отдавал себе отчет в единстве текста, чтобы сочленял со своей личной жизнью и опытом. Автор – это тот, кто дает единую форму языку, связывает его и прикрепляет к реальности. «Индивид, приступающий к писанию текста, горизонтом которого маячит возможное произведение, принимает на себя определенную функцию автора» [3, с. 64].

Сравнивая комментарий и принцип автора, Фуко выясняет, что первый

принцип ограничивал случайность дискурса игрой идентичности, формой которой были повторение и тождественность, а принцип автора ограничивал ту же случайность игрой идентичности, формой которой являются индивидуальность и я. При этом парадоксальным образом оказывается, что решающим началом в формировании текстов является не автор (первичного текста или комментария), а те языковые схемы и структуры, которые, даже оставаясь неосознанными в полном объеме человеком, задают для него пределы развития его мышления и говорения, а также правила, которые служат основой для выстраивания текстовой реальности.

Фуко утверждает, что в порядке дискурса можно быть автором чего-то большего, нежели книга, – автором теории, традиции, дисциплины, внутри которых могут разместиться другие книги и другие авторы. «Такой автор находится в «транс-дискурсивной» позиции» [5, с. 30]. Гомер, Аристотель и Отцы Церкви сыграли именно такую роль.

В XIX веке в Европе появились весьма своеобразные типы авторов – «основатели дискурсивности», особенностью которых состоит в том, что они являются авторами не только своих произведений, своих книг, но они создали нечто большее: «возможность и правило образования других текстов» [5, с. 31]. В этом смысле они весьма отличаются от автора романа, который является всего лишь автором своего собственного текста. Фрейд – не просто автор *Толкования сновидений* или *трактата об остроумии*; Маркс – не просто автор *Манифеста* или *Капитала* – они установили некую бесконечную возможность дискурсов. Маркс и Фрейд являются «учредителями дискурсивности» [5, с. 31]: они сделали возможным какое-то число аналогий и различий, тем самым открыли пространство для чего-то, отличного от себя и, тем не менее, принадлежащего тому, что они основали. Энн Рэдклиф не только написала «Замок в Пиренеях» и ряд других романов, она сделала возможным романы ужасов начала XIX века, и в силу этого ее функция автора выходит за границы ее творчества. Тексты Энн Рэдклиф открыли поле для определенного числа сходств и аналогий, которые имели свой образец или принцип в ее творчестве. Это творчество содержит характерные знаки, фигуры, отношения, структуры, которые могли быть повторно использованы другими. Поэтому сказать, что Энн Рэдклиф является зачинателем дискурса (создателем романа ужасов), значит показать, что все последующие авторы ужасов будут использовать тему, структуру и т. д. именно этой писательницы.

Галилей не просто сделал возможными тех, кто после него повторял сформулированные им законы, – он сделал возможными также высказывания, весьма отличные от того, что сказал сам. Многим покажется, что установление дискурсивности представляется таким же явлением, что и основание всякой научности. Но Фуко обращает внимание, что здесь

присутствуют значительные различия. В случае научности акт, который ее основывает, принадлежит тому же плану, что и ее будущие трансформации; он является частью той совокупности модификаций, которые он и делает возможными [5, с. 32]. Акт основания некоторой научности всегда может быть заново введен внутрь той машинерии трансформаций, которые из него проистекают.

Фуко полагает, что установление дискурсивности неоднородно своим трансформациям. Распространение некоего типа дискурса подразумевает открытие для нее ряда возможностей ее приложения. Ограничение этой дискурсивности предполагает выделение в самом устанавливающем акте какого-то числа положений или высказываний, которые и имеют ценность основоположения и по отношению к которым отдельные понятия или теории могут быть рассмотрены как производные, вторичные и побочные. В отличие от основания науки установление дискурсивности не составляет части последующих трансформаций, но остается по необходимости в стороне и над ними [5, с. 33].

Из-за того, что многие отождествляют установление дискурсивности с наукой, необходимо участие некоего «возвращения к истоку». Здесь же нужно отличать эти «возвращения к...» от феноменов «переоткрытия» и «реактуализации», которые часто имеют место в науках. Под «переоткрытием» Фуко понимает ретроспективное переписывание имевшего место в истории взгляда. А под «реактуализацией» – включение дискурса в такую область обобщения, приложения или трансформации, которая для него является новой.

В свою же очередь «возвращение к...» является неким движением. Чтобы было возвращение, нужно для начала сущностное и конститутивное забвение. Акт установления по своей природе не может быть забытым. Забвение является не внешним влиянием, но он часть самой дискурсивности. «Забывтое установление дискурсивности оказывается основанием существования и самого замка и ключа, который позволяет его открыть. Причем – таким образом, что и забвение, и препятствие возвращению могут быть устранены лишь самим этим возвращением» [5, с. 35]. Здесь происходит возвращение к самому тексту и к тому, что в тексте маркировано пустотами, отсутствием, пробелом. Происходит некая игра, которая показывает, что там уже это было, там уже это есть, но в то же время говорит, что этого вовсе нет ни в этом вот, ни в том слове. Смысл скрывается поверх слов, в их разрядке, в промежутках, которые их разделяют. Возвращение есть действенная и необходимая работа по преобразованию самой дискурсивности [5, с. 37]. Пересмотр текста Галилея может изменить наше знание об истории механики, но саму механику это изменить не может никогда. Напротив, пересмотр текстов Фрейда изменяет самый психоанализ, а текстов Маркса – самый марксизм.

Еще одну характеристику имеет движение «возвращение к» – стыковка произведения и автора. Поскольку текст принадлежит автору, он обладает ценностью установления, и именно в силу этого к нему – тексту – и нужно возвращаться. Обнаружение неизвестного текста Ньютона или Кантора не изменит классическую космологию или теорию множеств, но появление такого нового текста Фрейда всегда содержит риск изменить не историческое знание о психоанализе, но его теоретическое поле. «Благодаря таким возвращениям, составляющим часть самой ткани дискурсивных полей, – говорит Фуко, – они предполагают в том, что касается их автора – «фундаментального» и опосредованного, – отношение, отличное от того, что какой-либо текст поддерживает со своим непосредственным автором» [5, с. 38].

По мнению Фуко, авторы книг «Капитала», «Рождение трагедии» или «Генеалогия морали», «Толкование сновидений» демонстрируют нам такие техники интерпретации, которые касаются нас самих. Мы, как интерпретаторы, становимся предметом интерпретации. С помощью этих техник мы интерпретируем самих себя. Но с помощью этих же техник необходимо теперь исследовать и самих Фрейда, Ницше и Маркса как интерпретаторов, и таким образом мы взаимно отображаемся в бесконечной игре зеркал. Фрейд говорил о трех великих нарциссических разочарованиях в европейской культуре: первое связано с Коперником, второе – с Дарвином, и третье – с самим Фрейдом, открывшим, что сознание основано на бессознательном. Фуко задает вопрос: нельзя ли было считать, что Маркс, Ницше и Фрейд, охватив нас интерпретацией, всегда отражающей саму себя, создали вокруг нас – и для нас – такие зеркала, где образы, которые мы видим, становятся для нас неисчерпаемым оскорблением, и именно это формирует наш сегодняшний нарциссизм [2]?

Фуко размышляет далее, и ему представляется, что Маркс, Ницше и Фрейд не увеличили количество знаков в западном мире. Они не придали никакого нового смысла тому, что раньше было бессмысленным. Однако они изменили саму природу знака, сам способ, которым вообще можно интерпретировать знаки.

Если в XVI веке знаки располагались в пространстве гомогенном, то начиная с XIX века, начиная с Фрейда, Маркса и Ницше, знаки оказались размещены в пространстве гораздо более дифференцированном с точки зрения глубины (если глубину понимать не как нечто внутреннее, а, наоборот, как внешнее). Ницше критикует идеальную глубину, глубину сознания, он объявляет ее выдумкой философов. Истина находится на поверхности. Хоть интерпретатору и следует «хорошо раскопать основания», то само движение интерпретации – это своего рода возвышение, которое стирает глубину, и тайна поверхности становится очевидной. Фуко сопоставляет игру, которую Ницше ведет с понятием глубины, с той игрой, которую ведет Маркс с понятием «плоскости», и здесь же сопоставляет пространство

интерпретации, с созданным Фрейдом.

Маркс, Ницше и Фрейд отказываются от поиска начала, и тем самым происходит становление бесконечной интерпретации. Важным для современной герменевтики является опыт: чем дальше мы движемся в интерпретации, тем ближе мы становимся к той абсолютно опасной области, где интерпретация не просто вынуждена повернуть вспять, но где она исчезает как таковая, как интерпретация, вплоть до исчезновения самого интерпретатора [2].

Современная герменевтика придает интерпретации незавершенный характер, убирая «интерпретируемого». Не существует ничего первичного, что подлежало бы интерпретации, так как любой знак есть не вещь, предлагающая себя для толкования, а, в сущности, интерпретация других знаков. Так, Маркс интерпретирует вовсе не историю производственных отношений, а отношение, которое уже является интерпретацией, поскольку оно предстает как сущность. Фрейд также интерпретирует не знаки, а интерпретации, не «травматизмы», а фантазмы, несущие нагрузку тревожности, то есть такое ядро, которое уже есть по самой своей сущности интерпретация. Ницше занимается толкованием нескольких греческих слов, которые в свою очередь уже являются сами по себе интерпретацией.

Анализируя работы философов, Фуко делает вывод, что знаку здесь предшествует интерпретация. Знак уже не обладает теми характеристиками как в XVI веке – вещи походят друг на друга, и при этом знак и означаемое были отделены друг от друга лишь прозрачной пленкой. Начиная с XIX века, знак уже есть интерпретация, знаки – не что иное, как маски. У знака есть новая функция – скрывать интерпретацию, и теперь он теряет сущность означаемого, как это было в эпоху Возрождения.

Таким образом, каждый интерпретатор должен осознавать, что он становится неизбежно предметом интерпретации в тот самый момент, когда он интерпретирует. Эта избыточность интерпретаций – несомненно, одна из самых глубинных характеристик современной западной культуры.

1. Автономова Н. С. Концепция «археологического знания» Мишеля Фуко // Вопросы философии.– М., 1972.– № 10.– С. 142–150.
2. Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс / Пер. Е. Городецкого по «Cahiers de Royaumont», 1967 // www.philosophy.ru
3. Фуко М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер с франц.– М.: Магистериум; Касталь, 1996.– С. 49–96.
4. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук.– М.: Прогресс, 1977.– 406 с.
5. Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер с франц.– М.: Магистериум; Касталь, 1996.– С. 7–46.

ВРЕМЯ И ПОНИМАНИЕ

Познание есть отношение человека к действительности, и в самом широком смысле оно включает в себя не только теоретическое знание, но и практическое действие. Опыт, с одной стороны, представляет собой движение познания, с другой – результат этого движения; поэтому мы говорим об опыте как о процессе приобретения знания и как о знании приобретенном. В опыте обнаруживается мир. Различные дефиниции этого понятия содержат одну существенную характеристику: онтологически-конститутивное определение мира в идее всемирности. Поэтому представлением о мире как о «месте существования» может обладать только такое существо, которому присуща способность к речи. Ибо «божественная природа речи» [6, с. 78] позволяет выразить всеобщее и схватывать мир в тотальности понятия.

Началом всякого познания является созерцание, которое у людей носит чувственный характер. Созерцание и рассудок суть две основные познавательные способности, общим источником которых является способность понимания. «Созерцание и рассудок являются отдаленными производными понимания» [7, с. 147]. Понимание есть различение. Экзистенциальная возможность различающего понимания называется видимостью. Видимость – это, прежде всего, условие возможности различения предметов и способности отличать кажущееся (то, что создает видимость) от того, что существует в действительности. Поэтому ближайшей целью познания является достижение очевидности как абсолютной полноты видимости, – ибо очевидным называется познание в степени наивысшей ясности и отчетливости.

Понимание, таким образом, является основанием познания. Это означает, что всякий опыт в отношении действительности имеет герменевтическую структуру. Независимо от того, определяется ли познание как суждение или как движение понятия, познавательные формы являются формами, в которых осуществляется содержательное понимание мира. Такое понимание осуществляется посредством истолкования и выражается различным образом: в виде научной картины мира, в качестве метафизического проекта, в мировоззрении, в художественном произведении. В зависимости от обстоятельств понимание может быть более или менее полным – однако оно никогда не является окончательным. Речь идет не только о том, что познание действительности как тотальности является доступным лишь для абсолютного знания, – после Гегеля такие проекты рассматриваются как подлежащие преодолению метафизические конструкции, – речь идет о том, что всякое понимание может стать предметом последующего истолкования. Кант замечает, что «нередко и в обыденной речи, и в

сочинениях путем сравнения мыслей, высказываемых автором о своем предмете, мы понимаем его лучше, чем он сам себя, если он недостаточно точно определил свое понятие и из-за этого иногда говорил и даже думал несогласно со своими собственными намерениями» [2, с. 350].

Шлейермахер сделал требование понимать автора лучше, нежели он понимал себя сам, основополагающим принципом герменевтики. Методология герменевтического исследования была детально разработана в последующем Дильтеем, Хайдеггером и Гадамером. И все же каждый раз перед тем, кто берет на себя смелость интерпретации, возникает решающее затруднение: насколько основательным является истолкование? В общем виде проблема была сформулирована еще Гегелем: «Характер научных занятий в древности тем отличается от научной работы нового времени, что эти занятия были, собственно, завершенным развитием естественного сознания. Особо испытывая себя в каждой сфере своего наличного бытия и философствуя обо всем, они развили себя до всеобщности, полностью приведенной в действие. В новое время, напротив, индивид застаёт абстрактную форму подготовленной; усилие, прилагаемое к тому, чтобы постичь ее и освоить, есть скорее непосредственное произрастание внутреннего и урезанное порождение всеобщего, нежели извлечение его из конкретного и из многообразия наличного бытия» [1, с. 17]. В основании любого произведения лежит конкретное переживание. Всякое понятие является определением движения действительной жизни. Если понятие утрачивает связь с содержанием действительности, оно превращается в застывшую абстрактную формулировку. Поэтому Гегель продолжает: «Установившиеся мысли гораздо труднее привести в состояние текучести, чем чувственное наличное бытие» [1, с. 18]. Сущность всякого истолкования заключается в том, чтобы восстановить содержательное течение жизни в понятии и тем самым попытаться возобновить связь с исторической действительностью. Идея лозунга «Трансценденция против метафизики», выдвинутого графом Йорком, означает не что иное, как требование понимания самих жизненных форм, в противоположность бессодержательному вульгарно-логическому объяснению.

Проблема понимания и истолкования относится не только к области исторического знания, но прежде всего касается самой исторической жизни. Существование в мире – это существование внутри традиции. Представление о традиции как о горизонте существования может быть отчетливым или неотчетливым, равным образом, можно отчетливо сознавать разрыв с традицией или вести беззаботную жизнь, не подозревая о таком разрыве, – в любом случае, существование всегда уже определено его прошлым. Такое определение может носить положительный или отрицательный характер. Традиция начинает играть негативную роль тогда,

когда она сама является движением заблуждения, ибо заблуждение принадлежит познанию в такой же мере, как и истина. Положения, которые используются в силу привычки, могут оказаться упрощениями; их применение может повлечь неожиданные последствия.

Поэтому необходимо поставить вопрос о принципах понимания как условиях возможности истолкования. В самом широком смысле, речь идет о понимании как основании всякого отношения к действительности. Такое понимание является онтологическим. Способность понимания носит проективный характер, поскольку предполагает возможность схватывания сущего в целом. Понимание является экзистенциальным понятием, т. е. принадлежит структуре существования (Dasein), само существование определяется как возможность быть (Seinkönnen) [7, с. 143]. Понимание является поэтому экзистенциальной проекцией онтологических возможностей существования. Эти онтологические возможности следует отличать от логических: последние указывают на то, что лишь возможно, поскольку не содержит в себе противоречия, первые же – на то, что относится к определению самой сущности.

Понимание является фундаментальной характеристикой существования. Существование – это всегда существование в мире. Понятие мира есть всеобщее понятие – это понятие о целом, которое не является частью [3, с. 383]. Идея мира раскрывается посредством онтологически-конститутивного определения всемирности. В свою очередь, это определение раскрывается в отношении к непосредственно данному окружающему миру. Окружающий мир мы понимаем прежде всего как мир окружающих нас вещей. Эти вещи не существуют сами по себе, ибо вещь обнаруживается лишь там, где уже существует человек. Вопрос о сущности вещи – это вопрос о существовании человека среди вещей. Тем не менее, существование в мире – это еще и сосуществование с другими людьми. Онтологическое понимание является условием возможности различения способов бытия различных областей сущего. Проведение такого различения позволит выявить общие структуры способности понимания.

Аналитика структуры окружающего мира обнаруживает вещь как нечто непосредственно данное. Вещь есть средство, используемое для выполнения определенного действия, для достижения конкретной цели. Вещи не существуют сами по себе, способ бытия вещей определяется той сферой опыта, к которой они принадлежат. Поэтому всякая вещь есть принадлежность [5, с. 9]. Мы совершенно не случайно говорим, к примеру, о письменных принадлежностях и т. д. Поскольку применение вещи связано всякий раз с конкретной сферой деятельности, мы можем указать на то, что вещь принадлежит лицу, которое эту деятельность осуществляет. В качестве принадлежности вещь есть. Однако это «есть» не тождественно простому определению бытия естественных явлений. Определение вещи

как принадлежности показывает, что само «есть» вещи представляет собой сложную онтологическую структуру, в которой «есть» в смысле «быть» связано с «есть» в смысле «иметься».

В качестве принадлежности вещь обладает назначением. Назначение вещи определяется тремя моментами: намерением; предусмотрительностью как способностью предвидеть, для какой цели вещь может быть использована; наконец, предвосхищающим пониманием. Понимание того, что вещь может быть применена в опыте, определенным образом конституирует ее предназначение. Назначение, принадлежность и предназначение показывают примечательным образом временную структуру вещи. Как принадлежность вещь есть, и это «есть» является ее существенной временной характеристикой. Первоначальным временным горизонтом для понимания бытия вещи оказывается настоящее время повседневного существования, т. е. будничности. Это настоящее время есть настоящее «теперь». Назначение вещи показывает, что мы уже из прошлого опыта знаем, как вещь может быть использована в настоящем. Предназначение вещи делает для нас возможным в настоящем представление о том, для чего вещь может быть применена в будущем. Представление о взаимосвязи вещей как о единстве системы значений является формальным указанием идеи всемирности.

Основанием временной структуры вещи является, таким образом, время повседневной деятельности. В свою очередь, время будничности необходимо отличать от первоначального экзистенциального времени. Каким образом осуществляется это различие?

Такое различие проводится далеко не всегда и отсутствует зачастую даже у тех, кто определяет в основном движение современной метафизики. Первоначальное экзистенциальное понятие времени является общим горизонтом понимания бытия в фундаментальной онтологии Хайдеггера. Однако концепция Хайдеггера была подвергнута критике со стороны Левинаса. Левинас совершенно некорректно интерпретировал понятие существования у Хайдеггера как понятие об одиноком субъекте и попытался преодолеть онтологию Хайдеггера посредством этики. «Время – не факт отъединенного субъекта, а сама связь субъекта с другим» [4, с. 23]. Время одинокого субъекта – это настоящее время «теперь». Само время возникает в отношении к другому. Это отношение Левинас называет отношением «лицом к лицу с другим». Другой выступает здесь как тот, кто нам противостоит, как радикально чужое. Понимание другого – это его абсолютное приятие в качестве другого.

Тем не менее, эту критику Левинаса следует признать несостоятельной. Речь идет не только о том, что «феноменология чужого» Левинаса оказывается возвращением к традиционной картезианской модели. Другой – это, строго говоря, второй, второе Я. Другой не всегда является другом. Кроме того, концепция Левинаса упускает из вида в силу определенных

причин еще одно важное различие: Чужое не всегда оказывается Чуждым. Все эти проблемы возникают вследствие того, что Левинас опирается на вульгарное понятие времени будничности, которое исходит из идеи настоящего времени «теперь» и определяет будущее и прошедшее из их отношения к настоящему: будущее – это то, чего еще нет, а прошедшее – это то, чего уже нет. И если будущее время появляется в отношении к другому, то о прошедшем времени Левинас ничего не упоминает.

Для того чтобы показать возможность отношения к другому, необходимо провести различие между настоящим временем «теперь» и настоящим временем как подлинным временем. Подлинное настоящее время – это время как экзистенциальное экстатическое единство прошедшего, настоящего «теперь» и будущего. Подлинное настоящее время – это то же самое понятие, что и *die Zeitlichkeit* Хайдеггера. Настоящее «теперь» является лишь модификацией первоначального настоящего времени. Будничность понимает настоящее время из общего вульгарного представления о времени, что особенно становится очевидным, если мы обращаемся к ее языку. Настоящее время – это «сейчас». Слово «сейчас» означает буквально: это время. Однако существование не есть это или то время. «Существование, понимаемое в предельной возможности его бытия, не находится во времени, оно есть само время» [6, с. 118].

Понимание другого в этом случае есть переживание подлинного настоящего времени. Речь как условие возможности общения и существования сообщества обладает отношением к такому времени. Метафизика в качестве истины языка предполагает возможность исследования подлинного настоящего времени в качестве первоначальной онтологической трансценденции.

В таком случае само понимание обладает временной структурой. И всякое истолкование, если оно только стремится к содержательности и основательности, должно принимать во внимание идею первоначального времени.

1. Гегель Г. Феноменология духа.– СПб., 1993.
2. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения в 6-ти тт.– Т. 3.– М., 1964.
3. Кант И. О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира // Кант И. Сочинения в 6-ти тт.– Т. 2.– М., 1964.
4. Левинас Э. Время и Другой.– СПб., 1998.
5. Мухутдинов О. Язык перевода и задачи философии // Δόξα /Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.– Вип. 8.– Одеса, 2005.
6. Heidegger M. Der Begriff der Zeit // Heidegger M. GA, Bd. 64. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a. M. 2004.
7. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen, 2001.

Виктор Окороков

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВРЕМЕНИ
(БЫТИЕ И ЯЗЫК КАК ПРЕДМЕТЫ
НЕКЛАССИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ)**

Адекватная уровню развития культуры интерпретация времени была присуща любой классической общности людей. Однако то, что понималось под временем в мифологическом мировоззрении, скорее напоминало подобие пространственным представлениям. Те робкие попытки интерпретации времени, которые периодически наблюдались в классическом обществе, скорее представляли собой разрывы культуры мышления и воспринимались современниками как недостижимые в человеческом мире катаклизмы идеального мира (апории). Неудивительно, что даже самая красивая классическая модель осмысления этого «явления» в механике Ньютона лишь вынесла на поверхность мышления некоторые закономерности связанных со временем событий. Размышляя о судьбе мира, Ньютон осознал, что единственный способ навести порядок в окружающей действительности – сделать время и пространство недостижимыми (абсолютными), т. е. интерпретировать их как фон, на котором разворачиваются все остальные события (сделать их неподсудными для разума и недостижимыми для него). Он лишь реализовал мечту Галилея и Декарта о математическом обустройстве реального мира. В таком контексте догадки Канта о трансцендентальном устройстве чувственного познания выглядят вполне естественным продолжением идей Ньютона, Галилея и Декарта. Четко прослеживая эту традицию, Гуссерль начал анализ кризиса европейской цивилизации именно с Галилея, ввергнувшего реальный мир в пучину математических формул. Проблема математической интерпретации мира досталась в наследство Новому времени еще от античности¹. Иными словами, представление о мире как числе и идея математической интерпретации мира (безусловного доверия математическому зову бытия) являются столь же древними, как и само мышление. Удивительно то, что, когда математики и естествоиспытатели XIX–XX вв. вернулись к этой идее², практически все новые математические интерпретации подтверждались реальными научными находками³ – математика задавала образы современного мира и, по сути, не ошибалась.

Но математика – чистая статическая наука. Ей никогда не хватало динамики. Точно описывая внутренний мир событий, она никогда не могла описать внешний мир. В этой же плоскости скрываются загадки движения, описание которого было проблемным для Зенона, Демокрита и Аристотеля. И до сих пор, собственно, никто не знает, что такое движение. Современные теории утверждают, что есть собственные движения по

геодезическим, но все они связаны с наличием физических частиц (и их взаимодействий), фактически, с геометрией пространства и времени (или пространства-времени).

Если исходить из гипотезы соответствия реального и математического миров, то фактическим следствием разрешения этих предположений должно стать обоснование непрерывности. Хотя само движения еще не следует из соответствия математики и физики, но прямым следствием движения становится непрерывность, ибо непрерывность подразумевает переход математической (физической) точки из одного места в другое. Тогда мы должны заключить, что нет теории актуальных множеств (Кантора), как нет и непрерывных множеств, а есть лишь проблема движения объектов (математических или физических). Именно поэтому для решения проблемы движения Эйнштейну пришлось искусственно вводить тензор энергии-импульса. Он предположил, что геометрия (математика) мира обусловлена физическими свойствами. Так была завершена эра расхождения метафизики (математики) и физики, обозначенная Аристотелем. Метафизика вернулась к пророчествам досократика (доаристотелика) Пифагора, который первым в своем учении о числе описал связь арифметики и физики, более того указал, что именно в числе сходятся две фундаментальные мировые последовательности (ряд вещей и ряд мыслей), то есть первым понял фундаментальную связь того, что делает разум (логос), – метафизику, математику и логику, и того, что осуществляется в мире (реальности), – физику (мир движений). Связав количество и качество, он объединил мир в единый физико-математический континуум. Эйнштейн более двух тысяч лет спустя проделал ту же самую операцию – объединил количество (число) и качество (фюсис), геометрию (математику) и движение (природу). Логос (мировой разум), почти по Гегелю, проделав двухтысячелетний цикл развития, вернулся к себе и к своим фундаментальным основаниям – единству со стихиями (миром). Эйнштейн лишь показал, что движение той или иной точки (математической, физической или философской) обусловлено соответствующей геометрией мира, то есть такая точка реально существует в бытии мира, и путь ее движения может быть описан разумом как непрерывное (актуальное) множество или континуум (отсюда и вытекают проблемы Кантора, его континуум-гипотеза, известная как первая проблема Гилберта). Эйнштейн так же по-новому понял сущность времени, подчинив его законам геометрии, что и привело к интерпретации СТО (специальной теории относительности) посредством единого пространства-времени Минковского. Но только в ОТО (общей теории относительности) Эйнштейн обнаружил, что единственный способ «создать» реальный мир на кончике пера (описать его математически) состоит в искусственном объединении пространственно-временной

(геометрической) и энергетической (физической) частей. Он буквально действовал по заветам Пифагора. Тем не менее, такое «насильственное овладение» наукой хотя и привело к хорошим практическим результатам, но оставило за пределами самой передовой естественнонаучной теории проблемы движения и времени.

Разрешение этого кризиса пришло лишь вместе с идеями Геделя. Теоремы и гипотезы Кантора, Гилберта и Геделя – лишь свидетельства необходимости наличия внешней системы отсчета для описания внутренних событий данной системы, то есть необходимости наличия возможности движения по отношению к арифметике, математике, естествознанию, философии и т. д. Иными словами, топология любой системы мышления или физической системы обусловлена внешними факторами, которые задают внутренние возможности ее движения или движения внутри нее (например, способом сканирования). Нет движения (а значит, внешнего фактора), нет и системы, нет и математического способа описания этой системы – вот фундаментальный принцип построения мира. Даже в абстрактных пространствах, таких как математика, метафизика, теоретическая физика, логика, должны быть заданы способы анализа (движения) их «сущностей», например, способ задания непрерывности. Из сказанного выше можно утверждать, что непрерывности в чистом виде в природе не существует. Лишь после задания способа рассмотрения непрерывности (например, в актуальном смысле, как считали Кантор и Гилберт) можно говорить о самой непрерывности, иначе мы соскальзываем на уровень дурных (по Гегелю) бесконечностей, которых в природе не наблюдается. Соответственно, не наблюдается и абсолютных непрерывностей. Относительная непрерывность всегда задается внешним образом по законам, заданным внешним образом, – и эти законы обусловлены заданием способа движения. Система «чистых наук» – математика, логика, теоретическая физика, метафизика – лишь свидетельствует о способах вовлечения нашего со-знания в проблему понимания непрерывности (или движения). Чистой непрерывности нет и не может быть ни в одной из наук (даже чистой), но можно указать способ задания движения и истолковываемого посредством него «непрерывного» множества. В частности, актуальность множества – есть способ просматривания (задания) данного множества (движения по нему) и никаким иным способом в реальном и виртуальном мире эта операция более не может быть осуществлена. Вне системности нет движения. И геометрия – лишь способ усмотрения непрерывности или движения точек внутри определенной системы (способ передвижения по ее пространству). Открытых геометрий (кроме геометрии Евклида) в природе быть не может, ибо у них нет и не может быть границы. В этом случае, как мы уже выяснили, невозможно задать ее метрику. Локальные

приближения к абсолютной геометрии могут быть, но это возможно лишь в случае неопределенности ее пограничных свойств. Более подробный анализ проблемы интерпретации времени и движения проведен в рамках конференции в Виннице «Случайность в современном мире: диалог науки, религий, культур» в статье «Геометрические закономерности трансформации хаоса (к проблеме взаимосвязи движения и точки)».

Из приведенного экскурса к проблемам взаимосвязи математики и физики (пространства со временем и движением) в классическом и неклассическом мышлении становится ясным, что и неклассические «науки о духе» не случайным образом подошли к проблеме философской интерпретации времени и движения. Но ведь любая интерпретация всегда раскрывается как связь и соотношение смыслов, в свою очередь, смысл может быть специфическим образом интерпретирован в любой конкретной (даже индивидуальной) системе отсчета. Поэтому каждая наука (которую Гуссерль рассматривал как конкретный регион сознания) интерпретирует смысл в духе своих представлений. Философия проникла в сущность времени посредством своих испытанных «в истории» инструментов. В Новое время (прежде всего, благодаря Канту) выяснилось, что все «чистые науки» (математика, метафизика, логика) «работают» при осмыслении таких понятий, как время, совершенно идентичным образом. Например, А. Пуанкаре и Ф. Клейн попытались перевести геометрию Лобачевского-Больяи в формализм евклидовой геометрии, что говорит об общих закономерностях интерпретации пространства в различных геометрических системах отсчета (метриках). И время на языке «чистой науки» можно интерпретировать в контексте соответствующего лингвистического способа задания мира. В частности, Л. Витгенштейн (в рамках логической интерпретации) утверждал, что «мир – это факты в логическом пространстве» [1, с. 5]. И время можно задавать или интерпретировать в логическом, метафизическом, математическом или естественнонаучном пространствах. Более того, можно осуществить перевод одной аксиоматической системы смыслов на язык другой. Следовательно, есть нечто общее, что присуще всем языкам. Это общее, присущее всем языкам и наукам, есть смысл. Именно такой подход позволил А. Пуанкаре во второй половине XIX в. выдвинуть идею о возможности трансформации одних геометрических пространств в другие. Науку, занимающуюся такого рода операциями, он назвал топологией. Расширяя проблематику Пуанкаре, на гуманитарные и чистые науки, философы XX в. изобрели похожие механизмы философской интерпретации (М. Фуко исследовал генеалогию и картографию классических обществ; Вальденфельс – топографию чужого и т. д.).

Но в таком случае можно на ту же проблему взглянуть в другой плоскости и рассматривать интерпретацию как сдвинутый во времени

«пересказ» события (текста, явления или действия). Именно такой вид интерпретации лежит в основе формирования представлений об истории, когда один и тот же факт (событие) в разное время интерпретируется по-разному. А так как количество возможных интерпретаций классических событий может быть неограниченным, то некоторые из мыслителей XX в. поспешили возвестить о конце классического понимания мира: конце цивилизации (О. Шпенглер и А. Тойнби), конце метафизики (Ю. Хабермас), конце истории (Ф. Фукуяма [3]), конце целостного восприятия человека и фрагментации личности, по сути, о конце антропологии (Ж. Деррида и другие деконструктивисты). Проблема временной интерпретации текста возникла относительно недавно. Г. Миш в своем биографическом анализе предложил рассматривать фигуру автора как основной источник смысла. В рамках постмодернистских интенций проблема бесконечной интерпретируемости текста была определена как конец автора. Именно в этом направлении в качестве механизма выдвижения на сцену текстуальности проблемы времени появились такие фигуры, как автор и читатель (см., напр., работу У.Эко «Роль читателя» [6]). Тем не менее, деконструктивисты, возможно, умышленно, стремились не замечать тот факт, что между автором и читателем лежит нечто, что всегда их разделяет, – время (или история). Следовательно, интерпретация всегда связана со смысловой и временной задержкой. Элиминация автора в буквальном смысле слова означает абсолютизацию текста и письма. Роль автора в таком случае сводится лишь к роли посредника в бесконечном самопродуктировании и самоэволюции текста. В таком случае мы скатываемся в русло дурных бесконечностей Гегеля в области лингвистики. Именно для того, чтобы избежать такого классического способа исчисления текста, Ж. Делез предложил рассматривать автора и читателя (и каждую личность) как конструкты шизоанализа, в которых проблема дурных бесконечностей разрешается по рецепту Кантора-Гилберта-Геделя. Мысль интерпретатора, хотя и может иметь бесконечно длящиеся серии смыслов, регламентируется из бессознательного различными механизмами и не может впасть в дурные бесконечности.

Философия XIX–XX вв. пришла к совершенно схожим результатам. Она увидела время посредством интерпретации физического мира в духе неклассических событий естествознания и по аналогии стала интерпретировать историю. Время, всегда пребывавшее в классической философии на почтительном расстоянии от точки приложения усилий мышления, посредством феноменологических новаций разорвало рамки внешнего (почитаемого и абсолютизируемого в классике) времени и превратилось во «внутреннее со-бытие» сознания, переживаемого в том же смысле, в котором психика интерпретирует последовательность системы звуков (точнее, гармонию звуков в музыке). По этому рецепту

человек оказался обладателем «внутренней микровселенной», обладающей своими принципами распределения смыслов, то есть интерпретатором, ощущающим дыхание времени. Разбив все имеющееся знание на сферы интерпретации (регионы), он нормировал язык мышления и упростил возможность интерпретации смыслов, обладая способностью изначального распределения смыслов по регионам. Но гораздо сложнее оказалась интерпретация того, что не поддается регионализации, ускользает за пределы сознания. Это, прежде всего, категории пространства и времени. Для описания этих трансцендентальных феноменов человек мыслящий вынужден был применить язык приближений и аналогий по смыслу (топологий). В конечном счете, ведь и регионы бытия мышления выстраивались в соответствии с какими-то принципами, которые еще Аристотель понимал как категории (как возможные сферы высказываний о бытии). Хайдеггер, изменив (точнее, радикально перестроив) мысль Аристотеля, обнаружил принципиально иной класс понятий (язык), который изоморфен другим способам выражения мира, но «настроен на волну» первичной данности бытия (а не сущего, как у Аристотеля). Фундаментальные понятия, типа пространство и время, оказались изоморфными уже не сущему, а бытию. Это собственно и обнаружил Хайдеггер в «Бытии и времени», а потому именно язык фундаментальных понятий (который выстраивает и все остальные смыслы, и способы интерпретации) становится домом бытия. Такой язык можно назвать фундаментальным в соответствии с тем, что онтология Хайдеггера получила название фундаментальной. И единственный способ осмысления фундаментальных (трансцендентальных) понятий – это возможность их прочтения из локальной системы координат (из локального места события). Он ориентирован на раскрытие связности всего фундаментального мира из локальной точки (места-топоса у Аристотеля). Такой способ раскрытия (понимания) фундаментального единства мира в математике получил название топология. Так что Хайдеггер действовал в буквальном смысле в соответствии с требованиями математиков конца XIX в. (в частности, А. Пуанкаре). Поэтому его Dasein имеет экзистенциальную привязку к миру, которая в силу своей локальности (топосности здесь-бытия) не имеет четкого определения для сознания, не имеет четкой границы, но зато имеет способы заданности своего существования через понимание связности (которую Хайдеггер, по сути, называет открытостью). Вывод Хайдеггера применительно к бытию прост: мы не можем знать пространства и времени бытия, но мы можем знать способ его связности с миром в целом, поэтому экзистенциальная аналитика Хайдеггера направлена именно на анализ способа связности Dasein с миром. Бытийствовать – значит существовать, или находить в «чем-то», что не имеет «видимых» границ,

а поэтому в «чистом» смысле не может быть определено. Кстати говоря, все «чистые науки» (метафизика, логика, математика, этика, эстетика) построены именно по принципу топологии. Следовательно, топология – наука древняя, но понимание того, какой принцип лежал в основе топологии, пришло слишком поздно. Вот почему все «чистые науки» существовали на правах трансцендентальных (находящихся за пределами) наук, фактически, на протяжении всей обозримой истории. Основания этих наук всегда лежали за пределами человеческого понимания. Это и есть тайная скрытая мысль Хайдеггера. Понимание, а соответственно и способ интерпретации «чистых наук», может прийти только из горизонта времени (истории) или из правильного прочтения локального события Dasein (его места), то есть из способа прочтения связности мира из локальной точки Dasein – из горизонта сущего. Других способов задания сущности бытия Хайдеггер не видел, но может быть их просто и не существует, так как до сих пор человечество научилось разворачивать всякое возможное существование (способ интерпретации мира) только из понимания пространства и времени. Таким образом, топология становится не только фундаментальным способом понимания фундаментальной онтологии Dasein, но возможно, и единственным допустимым самоочевидным методом исследования возможностей «чистых наук». Она представляет собой незримую для разума и рациональности разметку (метрику), которая обусловлена связностью того или иного единства мира (микромира, если рассматривать человека). Единственное фундаментальное свойство бытия, которое рассматривает Хайдеггер, – это его связность (или открытость), понимаемая из локальной точки Dasein. Хайдеггер лишь подтверждает тот необычный факт, что бытие адекватно времени, и в этом смысле и бытие, и время является «даром», актом дарения (см.: [4; 5]), то есть мы не знаем и не может знать суть происхождения ни бытия, ни времени. Причины такого «дарения» исследованы нами в работе, написанной для конференции в Виннице, в которой показано, что в силу принципа Кантора-Гилберта-Геделя и принципа Пифагора («число есть мир») время всегда приходит извне (дарится), а его свойства регламентированы границей замыкания системы (Вселенной) – макромира или человека – микромира (в зависимости от точки интерпретации). Да, и ницшеанское «вечное возвращение», явившееся для Хайдеггера одной из первичных гипотез для становления фундаментальной онтологии, – лишь способ выражения замкнутого границей мира (человек обречен возвращаться к своим границам – границам своего бытия или бытия мира, в зависимости от точки интерпретации, локализации). Хайдеггер ссылается на геллерлиновскую «Мнемозину»: «Время есть давнее», а именно то, в котором мы суть знак без значения [5, с. 43].

Аналогичными свойствами обладает, по Хайдеггеру, и само мышление. Но мышление и наука не одно и то же. По мнению основателя экзистенциальной аналитики, «наука... не мыслит и не может мыслить – и это к ее счастью, то есть к упрочению ее жестко определенной поступи» [5, с. 39]. Наука не мыслит, а мышление – это «дар» (пришедший неведь откуда). Мышление о мышлении развилось на Западе в «логику» [5, с. 46]. «Мышление состоит не из одних скреп, а, напротив, распадается в ничто бессмысленности. Ницше говорит об этом... простым... словом: «Пустыня растет»... Опустынивание ужаснее, чем уничтожение... и (Ницше добавляет): «Горе тому, кто таит в себе пустыню» [5, с. 47–48]. Это и есть емкая связность тех событий, которые происходили на Западе последние две тысячи лет. Науки, опустошающие мышления, произрастают, тогда как само мышление, непричастное к наукам, находится в забвении. Но человек то самое существо, которое *есть* лишь постольку, поскольку оно мыслит. Ницше находит выход в становлении сверхчеловека. Человек... есть переход; он есть некий мост; это «канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью» [6, с. 9]. Человек живет лишь потому, что он «натянут» во времени как канат между прошлым и будущим, и настоящее – это смерть, это скатывание к науке. Мышление не может остановиться, оно, как и любое движение, никогда не пребывает в покое. Остановка для мышления есть разрыв каната – это смерть. Время человека заканчивается вместе с разрывом каната. Пока человек экзистенциален и строит проекты, он живет. И именно поэтому важнейший способ выстраивания жизни есть интерпретация времени (перехода). Это хорошо понимала восточная мудрость. И индуизм, и буддизм, и даосизм основаны на поиске абсолюта, освобожденного от какой бы то ни было привязанности ко времени (и бытию). Ницше измеряет ту же проблему абсолюта мерками европейского мышления. «Мышление Ницше относится к избавлению от духа мести» [5, с. 74]. Мечь и есть способ существования научного (застывшего) мышления. Наука плодит знание, а многое знание преумножает скорбь (завет Екклесиаста). Освобождение, согласно Ницше, связано с волением. Но «против того, что “было”, воление уже ничего не может сделать... “было” становится скорбью и зубным скрежетом всякого воления» [5, с. 78]. А следовательно, история, или время, и есть «ахиллесова пята» мышления. Парадокс науки – это парадокс интерпретации конечности времени. Там, где есть история, имеется несобственное существование и осуществляется «падение» Dasein. Временное считается лишь преходящим. Время отдает только то, что оно само имеет. «Характеристика временного как преходящего все это в единстве выражает в общей метафизике Запада расхожее представление о «том» времени» [5, с. 81]. Классическая интерпретация времени, отдавая дань аналитике Аристотеля,

связывала время с сущим как важнейшей характеристикой его раскрытия, т. е. считалось, что время принадлежит сущему. Но «представление сущего само по себе метафизично» [5, с. 27]. Парадокс такой интерпретации привел западное мышление к множеству антиномий. По сути, такое пространственное понимание времени замыкало на себя все трудности интерпретации континуальности. Движение было жестко связано со временем сущего, что приводило к ускользанию понимания движения за горизонт мышления. «Время существует тем, что оно проходит. Оно есть тем, что оно постоянно не есть» [5, с. 128]. Такого рода загадочные высказывания встречаются у Хайдеггера довольно часто после написания «Бытия и времени». Но он не идет дальше этих высказываний, так как не может помыслить время вне устоявшегося европейского языка мышления. Парадокс Хайдеггера, который постоянно выносит время в небытие (за пределы мыслимого), и в то же время постоянно соотносит с ним бытие, может быть разрешен только в том случае, если мы интерпретируем время как данное извне. Любая система замкнута своими границами. Однако, согласно принципу Кантора-Гилберта-Геделя, сущность внутреннего устройства системы может быть детерминирована только внешними параметрами, задающими ее внутреннюю связность. Таким образом, бытие системы изнутри, обусловленное временем, может быть регламентировано только внешними параметрами, и, следовательно, внутреннее время системы может быть задано лишь параметрами извне. – Время приходит как «дар» извне. Хайдеггер об этом догадывался на основе своих еще самых первичных топологических представлений, но выразить это еще не мог. Не было адекватного языка и соответствующей возможности интерпретации времени. Прорыв к такой новой интерпретации был осуществлен только во второй половине XX в. усилиями математиков и естествоиспытателей, с одной стороны, и философов (структуралистов и постструктуралистов), с другой. Однако квантовые теории калибровочных полей и шизоаналитическая теория психики – это уже новый шаг в интерпретации пространства и времени, для осмысления которого нужен новый диалог автора и читателя.

Примечания

¹ «Мир есть число» (Пифагора), сфайрос (Парменида), мир, погруженный в кенон (сосуд без стенок Демокрита), мир как реализация высших (по сути составленных по образу математических) идей (Платона), мир как гармония сфер, движимых вечным (математическим) двигателем (Аристотеля) – вот образцы математической интерпретации мира в Античности.

² геометрии Евклида, Лобачевского, Римана, спинорное пространство, геометрия Минковского, финслерова геометрия, геометродинамика

Г. Вейля, геометрия Э. Картана, биметрические геометрии, 5-мерная геометрия Калуци-Клейна, геометрия n-мерных пространств, СТО, ОТО, квантовая механика, квантовая электродинамика, квантовая хромодинамика, теории нарушения калибровочной симметрии, теории Большого взрыва, теория раздувающейся Вселенной и т. д.).

³ в частности, открытие красного смещения, позитрона, спина, мезона, черных дыр и т. д.– всем этим фундаментальным явлениям предшествовало их математическое описание.

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы: В 2 ч.– М.: Гнозис, 2004.– Ч. 1.– С. 1–75.
2. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т.– М.: Мысль, 1990.– С. 5–237.
3. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек.– М.: АСТ; Ермак, 2005.
4. Хайдеггер М. Время и бытие // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления.– М.: Республика, 1993.– С. 391–407.
5. Хайдеггер М. Что такое мышление?– М.: Территория будущего, 2006.
6. Эко У. Роль читателя. Исследование по семиотике текста.– СПб.: Симпозиум, 2005.

Дмитрий Панасюк

ЛОГИКА БЕССМЫСЛИЦЫ (ОБЭРИУ В ПОИСКАХ СМЫСЛА)

Философские искания начала XX века осуществлялись в ситуации исчерпанности классической парадигмы познания и господства онтологического нигилизма, что приводило к формированию недоверия к рациональным средствам и требовало поиска новых способов осмысления мира и человека. Творчество и саму жизненную форму, реализуемую представителями ОБЭРИУ, можно рассматривать как значимые и продуктивные в данном отношении не только в рамках этого исторического контекста, но и как важный для современной познавательной ситуации образец своеобразного мышления и способа жизни. Думается, именно поэтому сейчас возрастает интерес к художественному и философскому наследию обериутов, выражающийся в появлении научных публикаций, посвященных прояснению своеобразия их художественного мира. Данная статья вызвана малочисленностью исследований философского творчества обериутов¹ и посвящена проблеме философских оснований мировосприятия обериутов как «авторитетов бессмыслицы».

В 1927 г. автор двух первых глав декларации ОБЭРИУ (Объединения Реального Искусства) Н. Заболоцкий писал: «Мы поэты нового мироощущения и нового искусства» [4, с. 183]², которые формировались в разнообразном контексте: это феноменология Э. Гуссерля и раннее феноменологическое движение Геттингена и Мюнхена, философско-религиозные искания Вяч. Иванова, интуитивизм А. Бергсона и Н. Лосского, а также творчество поэтов-«заумников», без всякого сомнения, оказавшие большое влияние на поиск нового мироощущения и философский дискурс обериутов³.

Отказываясь от, по их мнению, дискредитировавших себя рациональных способов познания, обериуты предлагают революционно новый метод – метод «бессмыслицы». Но это не ординарная бессмыслица, это бессмыслица как «явление вне смысла». Как пишет Н. Заболоцкий в своём открытом письме к авторитету бессмыслицы⁴ А. Введенскому: «Бессмыслица не оттого, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица оттого, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь – алогического характера» [10, с. 125]. Этот алогизм был призван «расширять и углублять смысл предмета и слова, но никак не разрушать его» [4, с. 183].

Бессмыслица Введенского и Хармса отличается от абсурда Э. Ионеско. По мнению Я. Друскина, абсурд Ионеско принадлежит к антикоммуникации, т. е. нарушению постулатов, на которых базируется нормальная коммуникация⁵. Но бессмыслица Введенского имеет другой характер, она единосущна, ибо «постулирует тождество знака означаемому» [7, с. 623]. Как

пишет Друскин: «Бессмыслица и единосущная коммуникация Введенского или единосущное соответствие текста контексту – контрадикторное отрицание всего ряда нормальной правдоподобной коммуникации, т. е. правдоподобного соответствия текста контексту, как плюс-, так и минус-соответствия. Поэтому и бессмыслица Введенского, в отличие от абсурда Ионеско, не негативное понятие, а имеет положительное содержание, но оно не может быть адекватно сказано на языке, предполагающем подобосущное соответствие текста контексту, знака означаемому» [7, с. 399].

Другими словами, нормы человеческого общения предполагают интерсубъективную действительность, но для Введенского и всех обериутов модель мира, обеспечивающая «подобосущную коммуникацию», является нереальной.

Исходя из метода бессмыслицы, обериуты подвергали сомнению привычные для человека способы познания и предпринимали попытку критического переосмысления рациональности как таковой. «Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провёл как бы поэтическую критику разума – более основательную, чем та, отвлечённая. Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здания. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира» [12, с. 16] – заявляет Введенский. Чтобы познать истинную картину мира, чтобы «смотреть прямо, а не ощупывать, изучая по мелочам и косвенно», по мнению обериутов, нужно выключить в себе рациональную сферу и остановить процедуру временного синтеза отдельных впечатлений, установленные традицией классического рационализма, например, такой, как она представлена у Канта. Для Канта основной схемой для подведения предмета под понятие, а следовательно для возможности любого понимания как такового, является время. Как он пишет: «...схемы рассудочных понятий суть истинные и единственные условия, способные дать этим понятиям отношение к объектам, стало быть, *значение* ...» [11, с. 250]. Схемы, по Канту, есть временные определения, и если не различать смысл и значение (так как для Канта это были совершенно одинаковые понятия), то главная функция времени есть смыслообразующая функция. Следовательно, выключив в себе рациональную сферу и остановив действие временного синтеза отдельных впечатлений, можно достичь вечности, так как мир рассыпается на множество мгновений, каждое из которых представляет собой вечность, «начнётся мерцание. Мышь начнёт мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь)» [3, с. 81].

Дневниковая запись 31 октября 1937 г. Хармса выражает суть его метафизическо-поэтического проекта постижения действительности: «Меня интересует только «чушь»; ... жизнь только в своём нелепом проявлении» [14, с. 134]. Автоматизм мышления и существования, охвативший рациональные способы познания и жизни, утратил свои продуктивные возможности, и Хармс представлял такой взгляд на мир, реализуемый сознанием, очищенным от стереотипов восприятия и деятельности. Основной целью Хармса было проникновение в действительность саму по себе, поиск «конкретного предмета, очищенного от литературной и обиходной шелухи» [4, с. 183]. Он выделяет четыре РАБОЧИХ и ПЯТОЕ СУЩЕЕ (sic) значение каждого предмета. Четыре РАБОЧИХ значения принадлежат субъекту познания⁶, а вот пятое значение определяется самим существованием предмета и является «свободной волей предмета» [16, с. 114], то есть кантовской «вещью-в-себе», которая может быть постигнута в случае отказа от привычного языка понятий и Кантом обоснованной временной схемы как основы любого смысла. Хармс пишет: «Пятым, сущим значением предмет обладает только вне человека, т. е. теряя отца, дом, почву. Такой предмет РЕЕТ» [16, с. 114], и постижение его Л. Липавским определено как опьянение: «Предметы... как бы вырастают или готовятся к полёту. Да, они летят. Человек теряет своё место среди предметов, подвластность им» [12, с. 10]. Это очень похоже на приостановление конститутивных действий Я у Гуссерля, когда привычный смысл разрушается, ибо отменено действие обычных форм построения смысла.

«Любой ряд предметов, нарушающий связь их рабочих значений,— продолжает Хармс,— сохраняет связь значений сущих и по счёту пятых. Такого рода ряд есть ряд нечеловеческий и есть *мысль предметного мира...*» [16, с. 114]⁷. Хармс заканчивает произведение следующим высказыванием: «Переводя этот ряд в другую систему, мы получим словесный ряд человечески БЕССМЫСЛЕННЫЙ» [16, с. 114]. Чтобы прорваться в эту бессмысленную сферу, Хармс придумал своего рода анти-аристотелевскую или анти-дискурсивную логику – цисфинитную логику как логику *текучести*. Он пишет: «х утверждение. Один человек думает логически; много людей думают *текуче*. х1 утверждение. Я хоть один, но думаю *текуче*» [15, с. 113]. Цисфинитум – это логика до вторжения разума с его количественным делением мира, это качественное состояние мира, состояние «нуль». Важным моментом здесь является то, что «чистый предмет» имеет свой эквивалент в системе понятий, выступая как «чистое слово». Текучая логика – это логика искусства. В декларации обериутов сказано: «Может, вы будете утверждать, что наши сюжеты «нереальны» и «нелогичны»? А кто сказал, что жизненная логика обязательна для искусства? ...У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, но помогает его познать» [4, с. 184]. Исследователи отмечают алогичность смыслов обериутовских текстов

[13, с. 25], и важным, на мой взгляд, здесь является обязательность такой алогичности, позволяющей превзойти «человеческое, слишком человеческое» в осуществлении подлинной связи человека и Бога, общающихся на языке «бессмыслицы». Здесь можно привести отрывок из произведения Игоря Бахтерева «Миракль из мо-хо-го», в котором некий Степан Гаврилыч Бог, или просто Господин Бог общается с Петровым и Пинегой (Адам и Ева после грехопадения), при этом он обращается к ним на языке порядка зауми, на языке человечески БЕССМЫСЛЕННОМ: «Гвы ять кыхал Абак имел имено уразумел?» [2, с. 144]. Петров, совершивший акт грехопадения, не понимает языка «до-смысла», он отвечает: «Прости: не разумею» [2, с. 144]. И после нескольких неудачных попыток наладить алогическую коммуникацию Господин Бог выгоняет их из Рая: «Вы с невестой / дрянь земли, утробы гарь. / Жизни тухлые помои / обрести решили место, – / неразумные вы твари! – / в светлой сакле над землёй. / А стоите над трясиной, / развиваясь как осины. / Всё. Теперь со злости / я вам переломаю кости, / в зловонный зад вгону свечу / и чрева гниль разворочу» [2, с. 144–145].

На такое понимание обериутами Божественной логики повлиял и К. Малевич, тесно контактирующий с ними. В своём манифесте «Бог не скинут», он пишет: «... в Боге предел, или вернее перед Богом стоит предел всех смыслов, но за пределом стоит Бог, в котором уже нет смысла. И так в конечном счете все человеческие замыслы, ведущие к смыслу, Богу, увенчиваются несмыслами, отсюда Бог не смысл, а несмысл» (Цит по: [17, с. 200]).

Данное понимание смысла как вне-, или не-смысла является актуальным и для современной мысли. Так, например, Ролан Барт пишет: «... уничтожать же смысл – затея безнадежная, ибо добиться этого невозможно. Почему? Потому что всё «вне-смысленное» (*hors-sens*) непременно поглощается... «не-смыслом»,... собственно говоря, у смысла может быть только *противоположный* смысл, то есть не отсутствие смысла, а именно обратный смысл. Таким образом, «не-смысл» всегда нечто буквально «противное смыслу». «Противосмысл» (*contre-sens*) «нулевой степени» смысла не бывает...» [1, с. 288–289]. И так как «нулевого» смысла не бывает, то, по мнению Барта, становится интересным творчество М.Бланшо (а мы также добавим обериутов) который творил на языке Адама, «...первого человека, жившего *до смысла*» [1, с. 289]⁸.

Очищая предмет, Хармс преодолевает земное время и выходит в вечность, он становится похож на «вестника», загадочное существо, нечто вроде ангела, которое живёт не во времени, а в мгновении. «Жизнь вестников проходит в неподвижности. У них есть начало событий..., но у них ничего не происходит. Происхождение принадлежит времени», – пишет Я. Друскин в работе «Вестники и их разговоры» [6, с. 91]. Вестники превосходят человеческую дискурсивность, основанную на временном синте-

зе, «они знают язык камней», им известно «обратное направление» (т. е. направление против автоматизма), «они знают то, что находится за вещами» [6, с. 92]⁹.

В общем интенции к созданию нового ощущения жизни обериутов близки эпохе постмодерна, также ищущей основания и механизмы смыслообразования за рамками схем классического рационализма и репрезентативной природы языка¹⁰. Также важным является поиск обериутами нового поэтического и философского языка, Ж.-Ф. Жаккар отмечает, что Хармс является логическим феноменом в истории русской литературе начала века именно из-за его поиска нового языка, который способен «выразить невыразимое, язык магический, превосходящий разум и позволяющий придать смысл тому, что «смыслов... сонные стада» никогда не могли выразить» [8, с. 94].

Из всего сказанного можно сделать вывод, что одной из основ философских исканий обериутов была идея о неадекватности научно-понятийного познания действительности. С помощью своего метода бессмыслицы обериуты нашли путь познания, позволивший проникать в сущность вещей и процессов мира, преодолевая ограниченность научной рациональности (которая к тому времени нуждалась в переосмыслении своих основ). Выключив в себе рациональную сферу и остановив действие времени, можно достигнуть мира самого по себе. Но такая остановка времени влечёт за собой остановку языка, как только произошла остановка языка – появляется бессмыслица, или как сказал бы А. Введенский, «восходит звезда бессмыслицы».

Примечания

¹ Достоинными внимания являются, в частности, работы: Ж.-Ф. Жакара «Даниил Хармс и конец русского авангарда», М. Ямпольского «Беспамятство как исток (Читая Хармса)» и Д. Токарева «Курс на худшее: абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета».

² ОБЭРИУ воспроизводило атмосферу и деятельность писателей, художников, философов и включало в себя: Даниила Хармса, Александра Введенского, Николая Заболоцкого, Николая Олейникова, Константина Вагинова, а также Леонида Липавского, Якова Друскина и Игоря Бахтерева. Отдавая себе отчет в том, что следует различать период ОБЭРИУ и «чинарский» период, в данной работе я применяю название «ОБЭРИУ» ко всем периодам творчества указанных мыслителей.

³ Липавский и Друскин учились на курсе Николая Лосского.

⁴ Именно так подписывался А. Введенский.

⁵ Я. Друскин отсылает к работе «Семиотический эксперимент на сцене» О. Ревзиной и И. Ревзина.

⁶ 1) начертательное, 2) целевое (утилитарное), 3) эмоциональное и 4)

эстетическое воздействия на человека.

⁷ Здесь можно привести историю знакомой Хармса Лидии Жуковой, рассказывавшей, что «Хармс здоровался со столбами, делая это с подчеркнутой вежливостью по отношению к неодушевленным, впрочем, для него, быть может, и одушевленным, невским фонарям» [9, с. 8].

⁸ Также и Ж. Делез утверждает нонсенс основанием смысла, а не его отсутствием [5].

⁹ Хармс объявил себя вестником, когда Друскин прочитал ему эту работу.

¹⁰ В частности, у Годара в фильме «Новая волна» есть идея, похожая на Хармсовскую «мысль предметного мира»: «Оставь на мгновение мир без имени, надо позволить вещам ощущать, что они существуют, когда они слышат только так, как они слышат», – говорит один из персонажей фильма.

1. Барт Р. Литература и значение // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бахтерев И. Миракль из мо-хо-го // Театр. – 1991. – № 11. – С. 140–147.
3. Введенский А. И. Полное собрание произведений: В 2 тт. – Т. 2. Произведения 1938–1941. Приложения. – М.: Гилея, 1993. – 271 с.
4. Декларация ОБЭРИУ // Хармс Д. Комедия города Петербурга: Сцены в стихах, сцены в прозе, драматургия (1927–1938). – СПб.: СЗКЭО Кристалл, 2003. – 192 с.
5. Делёз Ж. Логика смысла. – М.: Издательский центр Академия, 1995. – 298 с.
6. Друскин Я. Вестники и их разговоры // Логос. – 1993. – № 4. – С. 91–94.
7. Друскин Я. Звезда бессмыслицы // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». «Чинари» в текстах, документах и исследованиях в 2-х тт. – М.: Ладомир, 2000.
8. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб.: Академический проект, 1995.
9. Жукова Л. «ОБЭРИУ» // Театр. – 1991. – № 11. – С. 9–11.
10. Заболоцкий Н. Мои возражения А. И. Введенскому, авто-ритету бессмыслицы // Логос. – 1993. – № 4. – С. 125–127.
11. Кант И. Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского. – Мн.: Литература, 1998. – 960 с.
12. Липавский Л. Разговоры // Логос. – 1993. – № 4. – С. 7–69.
13. Токарев Д. В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 336 с.
14. Хармс Д. Горло бредит бритвою: случаи, рассказы, дневниковые записи // Глагол. – 1991. – № 4. – 239 с.
15. Хармс Д. Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса // Логос. – 1993. – № 4. – С. 112–113.
16. Хармс Д. Предметы и фигуры открытые Даниилом Ивановичем Хармсом // Логос. – 1993. – № 4. – С. 113–114.
17. Ямпольский М. Беспмятство как исток (Читая Хармса). – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 384 с.

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛОГИКО-МАТЕМАТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ

1. Введение. В современной символической логике используется и изучается целый ряд теория-подобных объектов (ТПО) – математических объектов, которые могут рассматриваться как модели или проекты теорий: исчисления, формальные теории, логические матрицы, логические модели, алгебры и т. п. В современной логике ТПО являются не только основной формой фиксации логических знаний, но и основным объектом изучения. Во второй половине XX века было показано существование (в универсуме математики) бесконечных (в том числе, более чем счетных) классов ТПО. Даже количество явно описанных в литературе ТПО каждого типа исчисляется сотнями. В результате, в современной логике возник класс задач по сравнению и систематизации объектов в рамках каждого из типов ТПО.

В течение ряда лет мне пришлось заниматься вопросами сравнения по дедуктивной силе (по множеству теорем) и систематизации формальных силлогистик (основные результаты изложены в [6; 7; 8], а также положены в основу информационной системы по логике www.theo.ru). Именно в ходе этой работы (формально-математической и историко-логической одновременно) был осознан тот круг проблем, рассмотрению которых посвящена настоящая статья. Этим же обусловливается тот факт, что основная часть рассматриваемых в статье примеров относится к области сравнения формальных силлогистик.

Рассматриваемые сложности связаны с трактовкой «формальной теории» как семиотического объекта особого вида: формальной теорией называется множество формул некоторого формального языка, отвечающее условию дедуктивной замкнутости (относительно некоторого фиксированного множества правил вывода). Получается, что для любой формулы принадлежать некоторой формальной теории (как множеству) и быть ее теоремой – синонимы. Таким образом, сравнение двух формальных теорий по дедуктивной силе совпадает с их сравнением по объему (то есть, с обычным теоретико-множественным сравнением двух множеств). Когда мы сравниваем теории, априорно сформулированные в одном языке, трудностей рассматриваемого ниже вида не возникает. Но когда нам предстоит сравнивать теории, сформулированные, возможно, в разных языках, то необходимо предварительно провести сравнение этих языков. Здесь и возникают проблемы герменевтического плана, рассматриваемые в данной статье. Эта же задача сравнения формальных языков возникает и в ряде других случаев: при сравнении по дедуктивной силе большинства видов исчислений и при некоторых методиках сравнения по выразительным возможностям формальных теорий и исчислений.

Возникающие при сравнении формальных языков сложности и неоднозначности связаны, как мне кажется, во-первых, с особенностями функционирования общекультурных знаков в качестве математических символов и, во-вторых, с несоответствиями между формальной идеологией и реальной математической практикой.

2. Ограниченность формальных контекстов и проблемы их соотнесения. Построение формального языка начинается с выбора алфавита – множества символов, из которых будут строиться выражения нашего языка. К формальному алфавиту предъявляются следующие (в общем-то, обычные теоретико-множественные) требования.

1. Легкое различие букв алфавита друг от друга.
2. Умение рассматривать алфавит в целом и легко определять, является ли некоторый знак буквой нашего алфавита или нет.

В принципе, в качестве букв могут использоваться (и часто используются) не только одиночные символы, но и их сочетания. При этом остается требование легкого и однозначного различения не только изолированных букв, но и букв внутри более сложных синтаксических конструкций.

Далее задается понятие слова в алфавите. Обычно слово понимается как линейная последовательность букв. При задании конкретных логических языков понятие слова, как правило, опускается, и сразу задаются конкретные классы слов – класс термов (только для предикатных языков) и класс формул (аналог повествовательных предложений в естественных языках). Понятия термина и формулы могут задаваться непосредственно или через их частные случаи. На этом описание языка заканчивается.

Использование в рассуждениях неявных предпосылок и интерпретаций запрещается формальной методологией. Таким образом, о символах и выражениях языка мы знаем (в рамках формальной методологии) только то, что подразумевается двумя указанными выше общими требованиями к формальным алфавитам, и то, что явно задано при определении языковых выражений. Но вот вопрос, каковы критерии подразумеваемого в требованиях 1 и 2 легкого и однозначного отождествления или различения символов? Так как подразумевается наличие таких критериев, а сами они не указываются, и речь о них идет с некоторой общекультурной точки зрения, то разумно предполагать, что это те критерии различения / неразличения знаков, которыми мы пользуемся в рамках этой же общекультурной позиции.

Рассматривая общекультурные семиотические навыки, легко заметить, что критерии различения / неразличения письменных знаков зависят от конкретных контекстов. Мы грамматически различаем буквы русского языка и отличаем их строчное написание от заглавного (хотя существуют некоторые частные контексты неразличения этих начертаний). В некоторых специальных контекстах различают характеристики подчеркика, размер букв, используемые шрифты и применяемые стили оформления. В математичес-

ком дискурсе, как и в других сферах жизни, учет этих характеристик неоднозначен и непоследователен. Ограничимся поэтому грамматически значимым различием заглавного и строчного начертания букв и общесемиотическим различием остальных знаков (без учета стиля их написания).

Но так заданные критерии работают только в рамках единого формального исследования, когда заранее планируемое тождество или различие смыслов, придаваемых значкам, находит свое воплощение в использовании при построении одинаковых или разных графем. В этом случае не возникает конфликтов между выдвинутым критерием, формальными требованиями и неформально придаваемыми смыслами, поскольку по построению (по определению, априорно) задается их совпадение. Но у разных авторов одна и та же система формально и неформально задаваемых смыслов может накладываться на разные множества графем или на одно множество, но по-разному. Поэтому в общем случае при сравнении формализмов, описанных в разных текстах, выдвинутый критерий сравнения букв формальных алфавитов не работает.

Например, два формальных алфавита (описанных в разных текстах), различающихся одним знаком («&» или «^»), мы должны признать разными алфавитами, поскольку «&» и «^» – разные, с общесемиотической точки зрения, знаки. Соответственно, мы должны различать также и сформированные на их основе формальные языки и формальные теории. Но два формальных построения, задающих, например, классическую логику высказываний, обычно не различаются, если разница между ними состоит только в начертании того или иного знака. Аналогичная ситуация возникает и с другими синонимичными обозначениями: отрицание может передаваться знаками «~» и «¬», импликация – знаками « \supset » и « \rightarrow », силлогистические связки – буквами «a» и «A», «i» и «I», «t» и «T» и т. п., что не мешает в математической практике отождествлять соответствующие языки и формулировки теорий. Кроме того, понимание некоторых знаков как синонимичных не мешает их различению в других случаях, т. к. сама традиция их отождествления выходит за рамки формального подхода, и в последующих дедуктивных построениях мы можем определить их как дедуктивно разные знаки.

Кроме того, что критерий общесемиотического различения графем не универсален, обычно нет (на уровне построения языка) и формальных критериев для различения традиционно различаемых знаков. Например, обычное различение знаков «^» и «v» опирается на их графическое различие (которое, как мы показали, не общезначимо) и на их дальнейшее использование в рамках дедуктивных построений как знаков для операций конъюнкции и дизъюнкции. Но в рамках формальной методологии ничто не мешает определить (на дедуктивном уровне) знаки «^» и «v» как тождественные.

Учитывать неформальные моменты приходится не только при

сравнении семиотически разных знаков. Одна и та же графема может по-разному определяться на дедуктивном или на синтаксическом уровне, и в ряде случаев приходится использовать одну и ту же графему в разных контекстах считать разными знаками. Например, «А» в [5] используется для передачи общеутвердительной силлогистической связки, а в [3] – в качестве силлогистического термина.

Несущественность используемых обозначений для сравнения формальных построений из разных контекстов хорошо иллюстрируется следующим примером. В. А. Смирнов в [5], Л. И. Мчедлишвили в [3] и В.И. Маркин в [2] рассматривали ряд силлогистических теорий в языке с простыми общими терминами и четырьмя классическими силлогистическими связками. Хотя содержательно подразумевается, что эти теории построены в одном и том же языке, но указанные авторы использовали в своих формальных построениях разные алфавиты и несколько различный синтаксис. Так, например, общеутвердительное высказывание у Смирнова может представляться последовательностью вида «ASP», у Маркина – «SaP», а у Мчедлишвили – «AaB». Таким образом, исходя из содержательных соображений и целей исследования, мы должны «А» в «ASP» отождествить с «a» в «SaP», но различить с «A» в «AaB».

Рассмотренные примеры показывают, что, решая задачу сравнения языков, взятых из разных текстов, необходимо учитывать не только их строго формальные характеристики, но и придаваемый языковым выражениям (в рассматриваемых текстах) дедуктивный смысл, и неформально придаваемый смысл, и существующую традицию отождествления / различения тех или иных знаков. Таким образом, мы выходим здесь за пределы корректного использования формальной методологии. Перенос в текст некоторых формально полученных результатов, описанных в других текстах, основан на содержательной интерпретации используемых формализмов. Впрочем, и привлечение содержательных соображений не всегда позволяет сделать однозначный выбор в пользу того или иного отождествления / различения.

В определенном смысле, разные формальные контексты можно сложить воедино, явно указав используемые *ad hoc* интерпретации, отождествления / различения, presupпозиции и т. п. Хотя такая содержательная интерпретация обычно проводится *ad hoc* и не тематизируется, ее можно описать в явном виде и даже формализовать, задав отображение или отношение между сопоставляемыми формализмами, которое будет фиксировать произведенные нами отождествления и различения. При этом результат создаваемого текста, фактически, ослабляется; от некоторого итогового результата **T** мы переходим к утверждению: если опираться на такую-то интерпретацию используемых данных, то **T**.

Хотя можно формализовать результаты *ad hoc* проведенного сравнения, общих формальных критериев такого сравнения, видимо, нет. Этот вывод в достаточной степени иллюстрируется приведенными выше примерами. Но остаются вопросы: есть ли относительно общие содержательные критерии для сравнения формальных конструкций? Можно ли избежать хотя бы части рассмотренных сложностей за счет явной фиксации подразумеваемых содержательных интерпретаций букв используемых формальных алфавитов? На второй вопрос можно ответить положительно: некоторых трудностей избежать можно, но избавиться от всех герменевтических проблем, от выбора на основе содержательных соображений и случайных факторов все равно не удастся. Рассмотрим подробнее, возникающие здесь трудности.

3. Роль научной традиции и случайных факторов при соотношении формальных контекстов. Собственно, в современной логике редко формальные алфавиты задают так, как это было описано выше. Обычно, алфавит описывается как некоторый набор групп знаков. Каждая такая группа содержательно интерпретируется как множество знаков некоторого семиотического типа. То есть, фактически, задается типология знаков. Кроме этой типологической интерпретации, некоторым знакам придается еще индивидуальная интерпретация. Например, внутри группы «пропозициональные связки» все знаки обычно наделяются индивидуальной интерпретацией: «знак конъюнкции», «знак дизъюнкции» и т. п. При этом обычно утверждается, что содержательная интерпретация, задаваемая групповыми и индивидуальными ярлыками, никак не оказывает влияния на наши формальные рассуждения. Но, как было показано в примерах предыдущего раздела, именно содержательные интерпретации, задаваемые такими ярлыками, учитываются в первую очередь при сравнении формальных построений и переносе результатов из одного контекста в другой. Кроме того, хотя осознанное использование содержательных ярлыков снимает многие трудности, возникающие при строго формальных рассуждениях, ряд проблем все равно остается. Рассмотрим их подробнее.

Понятно, что один и тот же знак формального языка можно наделять разным формальным смыслом при определении той или иной дедуктивной системы. Но почему в одном случае для дедуктивно разных знаков используются разные графемы, а в другом – одна? Разберем несколько случаев.

В рамках одного языка (одной теории) мы должны использовать разные графемы для дедуктивно разных знаков. Если мы хотим две теории объединить в одну, то все знаки, которые в этих теориях имеют разный смысл, но передаются одной графемой, должны быть графически разделены. Так, например, пришлось поступить В. А. Смирнову в [4], поскольку примененный им метод сравнения теорий по дефинициальной выразимости подразу-

мевают сведение сравниваемых теорий к теории в объединенном языке. Так, в [4] общеутвердительная силлогистическая связка в фундаментальной силлогистике (где допускается пустота субъекта) и в системе С2 (силлогистика Аристотеля-Оккама, в которой субъект истинного общеутвердительно-го высказывания не может быть пустым) передается разными буквами, хотя во всех остальных работах Смирнова, так и в работах других авторов, эти две теории формулируются в одном и том же языке.

Задача систематического рассмотрения описанных в литературе формальных силлогистик в рамках одного текста (или серии преемственных текстов) ставит перед выбором: передавать дедуктивно разные интерпретации, например, общеутвердительной силлогистической связки разными графемами (как это сделано Смирновым в [4]) или одной графемой (как это принято в современной логической традиции). Эти два подхода логически не совместимы, поскольку невозможно два объекта отождествлять и различать одновременно и в одном и том же смысле. Я в своих исследованиях придерживался традиционного рассмотрения фундаментальной, оккамовско-аристотелевской и ряда других силлогистик как сформулированных в одном языке. Но, как очевидно, подход, реализованный в [4], также совершенно законен.

С другой стороны, хотя разные понимания общеутвердительной силлогистической связки «Все ... есть ...» принято рассматривать в рамках одного языка, сложилась традиция графического различения некоторых разных пониманий частноутвердительной связки «Некоторые ... есть ...». Аристотель в «Первой аналитике» определяет кванторное слово «некоторый» как «некоторый, а, может быть, все». Но это понимание слова «некоторый» не единственно возможное в русском языке. В начале XX века русский философ из Казани Н. А. Васильев предложил вариант силлогистики с пониманием «некоторый» как «только некоторый» (высказываются мнения, что к такому же пониманию слова «некоторый» склонялся М. В. Ломоносов и ряд других философов). Первая формальная силлогистика на основе васильевского понимания «некоторый» была предложена В. А. Смирновым. Впоследствии целый ряд силлогистик васильевского типа был построен Т. П. Костюк. Начиная со Смирнова, в логике стали графически различать связку с аристотелевским пониманием «Некоторый ... есть ...» (обозначают буквами «i» или «I») и связку с васильевским пониманием (буквы «t» или «T»). По моим наблюдениям, аристотелевское понимание слова «некоторый» не является естественным для русского языка: перед объяснением соответствующей темы студенты обычно понимают «некоторый» как «только некоторый», а для ряда студентов (на моей памяти, почему-то – студенток) переход от «васильевского» к аристотелевскому пониманию сопряжен с определенными психологическими трудностями.

Возникает следующая дилемма. Если мы исходим из общей лингвистической передачи общеутвердительного высказывания «Все ... есть ...», то было бы последовательно рассуждать аналогичным образом и в случае с частноутвердительными высказываниями (сравнение ряда силлогистик с традиционным и васьильевским пониманием связки «Некоторые ... есть...» в одном языке осуществлено мной в [7]). А если мы исходим из различного смыслового (и дедуктивного) понимания частноутвердительной связки «Некоторый ... есть ...» у Аристотеля и у Васильева, то было бы последовательно поступить аналогичным образом и в случае с общеутвердительными высказываниями. В обоих случаях логики исходят скорее из сформировавшейся традиции именно такого отождествления и различения символов, чем из каких-либо теоретических соображений.

Другой сложный случай связан с интерпретацией связки «есть» Онтологии С. Лесневского. В литературе описан ряд теорий, реализующих в бескванторных предикатных языках силлогистического типа интерпретацию Лесневским связки «есть». Поскольку эта связка обычно передается в формальных языках греческой буквой «ε» и маркируется ярлыком «связка Лесневского «есть»», то обычно ее автоматически отличают от силлогистических связок, хотя в сингулярных силлогистиках (с единичными терминами) также используется связка «есть» (при этом она обычно обозначается другими значками и маркируется как «единичноутвердительная силлогистическая связка»). Следование современной логической традиции подразумевает принятие этого различения. Оно кажется вполне естественным, поскольку за системами Лесневского прочно укрепилась репутация «экзотических».

Но если обратить внимание на статью В. А. Бочарова [1], то возникает ситуация несовместимого выбора, аналогичная случаю со статьей [4]. В [1] строится ряд сингулярных силлогистик, в том числе и в стиле Лесневского. Во всех этих системах для передачи связки «есть» использовалась одна и та же буква. Поскольку нет достаточных оснований игнорировать данную статью Бочарова, то вместо традиционного различения связки «есть» в смысле Лесневского и связки «есть» в остальных смыслах приходится выбрать передачу связки «есть» во всех случаях одним и тем же знаком. При этом сводный граф формальных силлогистик претерпевает существенную трансформацию.

Итак, общий вывод, который приходится сделать из рассмотренных примеров, что при сравнении формальных результатов, полученных в разных текстах, приходится учитывать не только внешний вид графем (привлекать общесемиотические навыки), их формальные определения и неформально придаваемый смысл (обычно закрепляемый в ярлыке), но и существующую в научной культуре традицию отождествления / различения символов. Кроме того, приходится разбирать специальные,

противоречивые случаи, создаваемые случайным фактором наличия публикаций с нетрадиционной формализацией (наличие таких формализаций вполне законно и полностью согласуется с принятием формальной методологии).

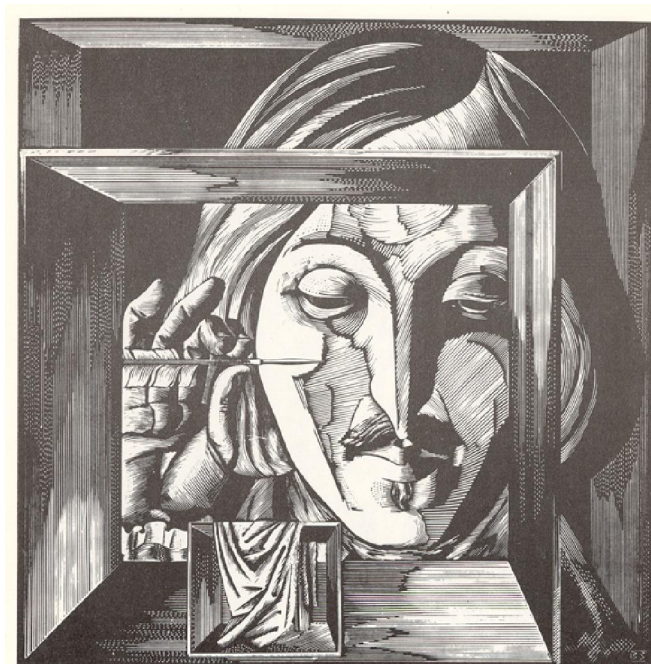
В связи с этим, видимо, можно ответить и на другой вопрос, сформулированный в конце второго раздела: есть ли относительно общие содержательные критерии для сравнения формальных конструкций? Эти критерии только что были перечислены, но формальный критерий не достаточен (что обосновывалось в настоящей статье), а все остальные – не являются ни достаточными, ни необходимыми. Автор текста всегда может принять некоторое решение (не противоречащее формальному критерию) по поводу сравнения используемых формализмов, узаконив его соответствующими относительно разумными пояснениями. Опора на научную традицию вполне обосновывает игнорирование общесемиотического сравнения и содержательных интерпретаций, а опора на содержательные интерпретации – игнорирование общесемиотического сравнения графем. Думаю, что в статье мной вскрыты далеко не все факторы, влияющие на формально-математические исследования. Более того, количество таких факторов вполне может оказаться бесконечным.

Подводя итог проведенным рассуждениям, я бы сказал, что существует некое смысловое поле, которое мнится формально не существующим, но в которое погружен любой формализм и без учета которого адекватное семиотическое понимание реальной формально-математической деятельности невозможно.

1. Бочаров В. А. Силлогистики с сингулярными терминами // Современная логика и методология науки.– М., 1987.
2. Маркин В. И. Силлогистические теории в современной логике.– М., 1991.
3. Мchedlishvili Л. И. Позитивная ассерторическая силлогистика и логика одноместных предикатов // Логика и системные методы анализа научного знания.– М., 1986.
4. Смирнов В. А. Дефинициальная эквивалентность систем силлогистики // Труды научно-исследовательского семинара логического центра Института философии РАН, 1993.– М., 1994.
5. Смирнов В. А. Логические методы анализа научного знания.– М., 1987.
6. Шиян Т. А. Множество формальных силлогистик с простыми «общими» терминами (структурное описание и количественный анализ) // www.logic.ru. Электронный журнал «Logical Studies». №8.
7. Шиян Т. А. Соотношение формальных силлогистик в языке с предикаторами a, e, i // Современная логика: проблемы теории, истории и применения в науке: Материалы VIII Общероссийской научной конференции.– СПб., 2004.
8. Шиян Т. А. Формально-историческое исследование нескольких групп формальных силлогистик // www.logic.ru. Электронный журнал «Logical Studies». №10.

Розділ 3.

**СПРОБИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТІВ
В РІЗНИХ КОНТЕКСТАХ**



Вацлав Зелинський
Автор «Ревізора» і «Мертвих душ»

Олена Колесник

«ЗДОБИЧ АННУНА» ТА «СВЯТИЙ ГРААЛЬ»

Актуальність теми дослідження зумовлюється специфікою нашого часу посиленних міжнародних контактів, що вимагають кращого розуміння специфіки ментальності та культури різних етносів, їх спільних та специфічних рис. Серед парадигмальних творів кожної культури обов'язково є як загальновідомі, хрестоматійні тексти, так і ті, що утворюють прихований глибинний шар, маловідомий, але важливий для розуміння засад національної традиції. Актуальність їх вивчення може достатньо несподіваним чином підсилюватися, як це сталося в останні роки з образом Грааля, який з предмета дослідження спеціалістів та відносно вузького кола ентузіастів перетворився на загальновідоме поняття. При цьому знання прихованих джерел дозволяє зберегти певну незалежність від різних форм заангажованості.

Одним з таких прихованих джерел валійської, британської та європейської культури є поема «Preiddeu Annwn» («Здобич Аннуна»), що приписується легендарному валійському бардові другої половини IV ст. Таліесіну. Презентація українській публіці цього тексту, який може представляти інтерес для спеціалістів з філософії, естетики, мистецтвознавства, філології тощо, і є метою даної статті. Новизна публікації полягає в тому, що в ній пропонується поетичний переклад поеми безпосередньо з валійського оригіналу.

Текст «Здобичі Аннуна» є загальновизнано темним – деякі слова піддаються тільки гаданому перекладу, ремінісценції не завжди зрозумілі, фабула реконструюється за допомогою інших джерел, при цьому в ній все одно залишається багато білих плям. Наданий переклад здійснений з врахуванням декількох англо- та російськомовних літеральних перекладів, що подекуди значно відрізняються один від одного. Отже, в кожному конкретному складному випадку доводилося або обирати одну з вже наданих інтерпретацій, або, подекуди, тлумачити валійський текст на свій страх і ризик, що є достатньо складним завданням, особливо для людини, яка не є фахівцем з кельтських мов.

При такій складності першоджерела, доладність та зрозумілість перекладу можуть означати лише підміну оригіналу авторською реконструкцією-переказом. Головними завданнями даного перекладу була максимально адекватна передача змісту (при визнанні всієї гіпотетичності інтерпретацій в темних місцях), зі збереженням художньої форми. Валійські слова, в середньому, коротші слов'янських, тому для збереження водночас еквілінеарності та змісту довелося збільшити довжину рядків. При цьому в перших п'яти строфах вдалося зберегти наскрізні асонанси оригіналу. Україномовна версія, що перебуває в процесі опрацювання,

завдяки деяким лексико-граматичним особливостям української мови в порівнянні з російською, за формою може стати ближчою до валійського оригіналу.

В цілому, наданий експериментальний переклад не претендує на довершеність та є відкритим до діалогу щодо як форми, так і змісту.

Таліесін, найвідоміший з кельтських бардів, залишив велику, але не завжди достовірну спадщину. Сумніви подекуди викликає навіть саме його існування: є версія, що це свого роду колективний псевдонім. Однак, більшість дослідників вважають, що Таліесін є сильно міфологізованою історичною постаттю, що навколо неї згодом стали групуватися містично-міфологічні тексти інших поетів. Цілком можливо, що на образ реального барда нашарувалися спогади про однойменне дохристиянське божество.

В «Історії Таліесіна» (XVII ст.) він виступає як чудесна реінкарнація хлопчика Гвіона Баха, який випадково проковтнув три краплини зілля мудрості та натхнення з казана богині Кередвен і, пройшовши через серію трансформацій, був відроджений як бард Таліесін («Сяюче Чоло»). В «Історію Таліесіна» включена цікава своїм кельтсько-антично-християнським синкретизмом пісня, де Таліесін заявляє, що був присутнім при усіх значних подіях небесної та земної історії: він бачив падіння Люцифера, блукав по небу серед сузір'їв разом з Марією Магдаліною та кельтською богинею Аріанрод, був прапороносцем Олександра Македонського, був свідком падіння Трої та заснування Риму, плыв на ковчегу Ноя, був присутнім при народженні та розп'ятті Христа. Інші джерела стверджують, що Таліесін живе від початку світу, та буде жити до Судного Дня. В «Житті Мерліна» згадується, що він бесідував з Мерліном; як пророк він подекуди пов'язується з королем Артуром.

Збірка його поем, «Книга Таліесіна», датується другою половиною XIII ст., але багато поем на століття старші. Дванадцять з них вважаються такими, що дійсно були створені поетом, який жив в VI ст. Інші – артурівські, друїдичні, релігійні – належать традиції, що виросла навколо імені Таліесіна.

Двома найвідомішими поемами, приписуваних Таліесіну (обидві не належать до дванадцяти ідентифікованих, і, напевне, були написані між IX та XII ст.) є «Кад Годдо» («Битва дерев»), що містить славетну «Пісню Таліесіна» («Я був...»), та «Preiddeu Annwn» («Здобич Аннуна»).

Темою «Здобичі Аннуна» є подорож короля Артура та його війська на кораблі «Придвен» до Потойбічного світу заради здобуття чарівних об'єктів, що є символами Верховної влади. Більшість давніх народів вважали короля не лише правителем, але і втіленням духу свого народу, його ідеальним представником та містичним шлюбним партнером своєї країни, втіленої в образі богині Влади. Відповідно до цього, правитель мав бути досконалим духовно, фізично і правити правдиво, що було заporукою нормального

функціонування суспільства та благоденства народу. «Інструментом» вибору короля в кельтській традиції були особливі коронаційні камені – Ліа Файл в Ірландії та Камінь Скуна, 1996 року повернений до Шотландії, звідки він був 1296 року вивезений і вмонтований в англійський королівський трон як символ домінування Англії. В ірландських сагах згадуються чотири королівські скарби: камінь Ліа Файл, Спис Луга, Меч Нуаду та Казан Дагда, – привезені з далеких (потойбічних) островів Племенами Богині Дану. Валійською паралеллю виступають Тринадцять скарбів Британії. В пізнішому британському фольклорі відомі Паля поєдинку, Меч світла, Казан зцілення та Камінь долі. Вважається, що спорідненими є символи чотирьох елементів – меч, спис, чаша та пентакль, які відповідають також мастям карт таро та гральних карт. В Артурівській традиції відомі скарби Граалю: сам Грааль (чаша), меч, спис та камінь (або блюдо). Сучасними королівськими регаліями Британії є скіпетр, меч, ампула зі святим миром та корона (яка замінила коронаційний камінь). Вони зберігаються в Тауері, місці, що й досі пов'язане з міфом про Верховну владу: доки в Тауері живуть ворони, Британія не буде завойована. Це повір'я може бути пов'язано з культом міфічного Брана («Ворона»), чия голова була похована на місці, де пізніше був побудований Тауер, і була талісманом проти завоювання. За легендою, вона залишалася там до часів короля Артура, який відкопав її, бо не хотів, щоб країну захищала інша сила, крім його власної. Сам Артур в британській традиції теж подекуди пов'язується з вороном чи вороною.

Чарівні об'єкти, пов'язані з Верховною владою, неодмінно мають неземне походження, отже, нерідким сюжетом кельтської літератури є експедиція заради їх здобуття. Одним з найяскравіших прикладів є повість «Кілух і Олвен», включена в «Мабіногіон», збірку класичних валійських міфо-легендарних оповідей, складених в X–XII ст. та записаних в XIV. В ній принц Кілух отримує від батька прекрасної Олвен ряд неможливих завдань, які він виконує за допомоги Артура та його воїнів. Деякі з цих завдань безпосередньо перегукуються з тим, що описано в «Здобичі Аннуна». В ірландській традиції відома історія синів Туйреанна, які, щоб спокутувати вбивство, повинні були дістати чарівні скарби з Потойбічного світу.

Отже сюжет, «Здобичі Аннуна» є досить типовим для кельтської традиції. Поема була розрахована на читачів, знайомих з історією подорожі Артура, яким достатньо було лише натякнути на відомі події. Сучасний читач таких знань, на жаль, не має. Враховуючи усю пряму і непряму інформацію, більшість коментаторів сходяться на тому, що експедиція була трагічною – з неї повернулися лише семеро, – але успішною: казан, а можливо, і інші скарби були доставлені Артуром до світу людей.

Preiddeu Annwn	ДОБЫЧА АННУНА (1)
Golychaf wledic pendeuic gwlat ri.	Славься, владетель, царства высшего мощный правитель
py ledas y pennaeth dros traeth mundi	До берега мира – единый его повелитель
bu kyweir karchar Gweir yg·Kaer Sidi	Крепки были стены, пленившие Гвайра (2) в Кэйр Сиди
trwy ebostol Pwyll a Phryderi	Да будет свидетельством слово о Пуйле с Придери (3)
Neb kyn noc ef nyt aeth idi	Что прежде него ни один не вошел в эти двери
yr gadwyn trom glas kywirwas ae ketwi	Сковали там юношу цепи, тяжелы и серы (4)
A·rac preidu Annwfn tost yt geni	Горьки его песни о Мира Иного Добыче
Ac yt urawt parahawt yn·bardwedi	До Судного дня, вдохновенные строфы, звучите
Tri lloneit Prytwen yd aetham ni idi	И было нас в три раза больше, чем вместится в Придвен (5)
nam seith ny dyrreith o·Gaer Sidi	Но, кроме семи, ни один не ушел из Кэйр Сиди (6).
Neut wyf glot geinmyn cerd ochlywir	Не я ль творю славу? (7) Услышана песнь, что звучит
yg·Kaer Pedryuan pedyr·ychwelyt	В Кэйр Педриван, крепости Острова Мощной Двери
yg kynneir or peir pan leferit	Но прежде всего о котле стану я говорить (8)
O anadyl naw morwyn gochyneuit	Огонь раздувают дыханием девять девиц (9)
Neu peir Pen Annwfn pwy y vyunut	Не это ль котел Главы Аннуна? Вот его вид:
gwrym am y·oror a·mererit	По ободу – темный орнамент и перл-маргарит
ny beirw bwyd llwfyfyr ny ry tyghit	Он трусу презренному пищу не станет варить
cledyf Lluch lleawc idaw rydyrchit	К нему предстояло горящий меч Ллуха снести
Ac yn llaw Leminawc yd·edewit	Который так ярко в руке Ллеминога блестит (10)
A·rac drws porth Vffern llugym lloscit	Туда, где у врат Преисподней светильник горит
A·phan aetham ni gan Arthur trafferth lethrit	Отправились мы с Артуром – прекрасны его труды
nam seith ny dyrreith o Gaer Vedwit	Но кроме семи, ни один не ушел из Кэйр Ведвит.
Neut wyf glot geinmyn kerd glywanawr	Не я ль творю славу? Моей песни слушал аккорд

<p>yg Kaer Pedryfan ynys pybyrdor echwyd a muchyd kymysceter gwin gloyw eu gwirawt rac eu gosgord Tri lloneit Prytwen yd aetham ni ar-vor nam seith ny dyrreith o-Gaer Rigor Ny obrynafi lawyr llen llywyadur tra Chaer Wydyr ny welsynt wrhyt Arthur Tri vgeint canhwr a seui ar y mur oed anhawd ymadrawd ae gwylyadur tri lloneit Prytwen yd aeth gan Arthur nam seith ny dyrreith o-Gaer Golur Ny obrynaf y lawyr llaes eu kylchwy ny wdant wy py-dyd peridyd pwy py awr ymeindyd y ganet Cwy Pwy gwnaeth ar-nyt aeth Doleu Defwy ny wdant wy yr ych brych bras y-penrwy seith vgein kygwng yny aerwy A-phan aetham ni gan Arthur auyrdwl gofwy nam seith ny dyrreith o Gaer Vandwy Ny obrynafy lawyr llaes eu gohen ny wdant py-dyd peridyd pen Py awr ymeindyd y ganet perchen Py vil a gatwant aryant y-pen Pan aetham ni gan Arthur afyrdwl</p>	<p>Кэйр Педриван, кружащийся четырёхбашенный форт Где сумерки с ночью слились, позабыв прежний спор Искристым вином угощали там славный госгورد (11) Мы – трижды-весь-Придвен – ушли в океанский простор Но, кроме семи, ни один не ушел из Кэйр Ригор. Что мне до этих героев, не знающих славных бурь! Не знающих, что за доблесть явил в Кэйр Видир Артур Где трижды по двадцать сотен воинов встали на мур Не убедить их стража, не подступиться к нему Тогда нас – трижды-весь-Придвен – вел на битву Артур Но, кроме семи, ни один не ушел из Кэйр Колур. Что мне до тех героев, волокущих свои щиты! (12) Когда зачат повелитель – это не знают они В который час славного дня на свет появился Кви Кто не пустил его выйти в поле Долау Дефви Рябого вола на знают, богатой его узды (13) Где семь раз по двадцать звеньев в тяжелой шейной цепи Мы уходили с Артуром – воспоминанья грустны – И, кроме семи, ни один не ушел из Кэйр Вандви. Что мне до этих героев, тех, кто страхом объят! Тех, кто не знает, когда был их повелитель зачат Когда был рожден хозяин, в какой час славного дня И что за среброголового зверя они хранят Когда в несчастливую битву вел</p>
--	--

gynhen nam seith ny dyrreith o Gaer Ochren	Артур наш отряд Только семеро возвратились за Кэйр Охрен назад.
Myneich dychnut val cunin cor	Вот сходятся вместе монахи – как гончие в стаю
o gyfranc udyd ae gwidanhor	Хотя и сведущих хозяев монахи встречают
Ae vn hynt gwynt ae vn dwfyr mor	Едины ли ветер и влага морская – не знают
Ae vn vfel tan twrwf diachor	Едины ли пламя, что, буйствуя, вечно пылает (14)
Myneych dychnut val bleidawr	Вот сходятся вместе монахи – что волчая стая
o gyfranc udyd ae gwidyantawr	Хотя и сведущих хозяев монахи встречают –
ny wdant pan yscar deweint a gwawr	Не знают того, кто тьму ночи и свет разделяет
neu wynt pwy hynt pwy y rynnawd	Кто властен над ветром, чья воля его направляет
py va diua py tir a plawd	В чьих землях он воеет неистово, в чьих – затихает
bet sant yn diuant a bet allawr	Много ли в мире святых, много ли мир покидает
Golychaf y wledic penefic mawr	Великого Господа, князя князей, прославляю
na bwyf trist Crist am gwadawl	Пребудь же со мною, Христос, и от скорби избави!

1) Аннун чи Аннувін, Потойбічний світ, може описуватися як розташований десь далеко за морем, або під землею, або поруч з людським світом, проте в якомусь іншому вимірі, куди можна несподівано потрапити через щілину між реальностями. Численні назви, що згадуються в тексті поеми, є або синонімами Аннуна, або, можливо, назвами фортеці правителя цієї країни. Усі вони неясні за етимологією та значенням, тому наведені далі альтернативні переклади є гаданими.

Кейр Сіді – «Замок Безсмертних». Приписувана Талієсіну «Пісня, присвячена синам Ліра аб Рохвел Повіс» містить такі рядки: «Прекрасний трон мій славетний в Кейр Сіді: // Того, хто сидить на ньому, не тронуть мор та старість». Не виключений зв'язок з *sidhe* (сід), ірландськими чудесними порожнистими пагорбами, в яких живе безсмертний Народ Пагорбів – сіді, кельтський аналог германських ельфів, до яких після християнізації приєдналися і деякі з язичницьких богів.

Кейр Ведвіт перекладають як «Замок Досконалих» або «Замок Медового бенкету». Бенкет в потойбічному світі знали і кельти, і скандинави (Вальгалла). Мед (особливий алкогольний напій) в міфології

має особливе значення втіхи, безсмертя, натхнення; зокрема, відомий скандинавський міф розповідає про здобуття Меду поезії.

Кейр Педриван може означати або «З чотирма вежами» або «Той, що обертається». Чотири напрямки та центр простору завжди були надзвичайно важливим для кельтів. Відомо, що Ірландія поділялася на п'ять п'ятин, аналогічний поділ був і в Уельсі. Обертання замку навколо своєї осі може тлумачитися по-різному. Перший варіант – загальний рух світу, колообіг днів. Інший – недоступність замку, який обертається так швидко, що в нього важко зайти, – такий образ зустрічається в деяких середньовічних текстах з циклу про Грааль. Але можна запропонувати й такий варіант: замок обертається подібно до Хатинки на Курячих Ніжках – то в бік людського світу, то потойбічного, слугуючи своєрідним контрольно-пропускним пунктом між двома сферами буття, що зовсім не виключає двох перших тлумачень.

Кейр Рігор – «Замок Королівського Почту» чи «Непрístupний».

Кейр Відір – «Скляний Замок». Скло у кельтів асоціювалося з потойбічним світом. Ірландські демони фомори жили в скляній вежі. Зі склом пов'язується Авалон, британський Потойбічний світ (який може виступати як пізніша версія Аннуна). Однією з причин ідентифікації з міфічним Авалоном місцевості та міста Гластонбері є гаданий переклад слова «Гластонбері» як «Скляне місто».

Кейр Колур перекладають як «Похмурий Замок» або «Замок Перепони»; якщо ж читати «Кейр Голуд» – «Замок Багатства».

Кейр Вандві тлумачать як «Замок В Вишині». В одній з поем «Чорної Кармартенської книги» згадується «битва при Кейр Вандві» без подальших пояснень.

Кейр Охрен гіпотетично тлумачиться як «Замок сторони, що виступає». Кад Годдо – Битва Дерев, якій присвячена ще одна поема Талієсіна, відома також як битва при Агрени чи Огрени.

2) Гвайр – загадковий персонаж. Є версія, що це варіант імені Гвідіона, одного з визначних міфологічних валійських героїв, принца, воїна, чаклуна. Інші дослідники вважають, що це не ім'я, а свого роду позначення статусу полоненого. Одне з тлумачень стверджує, що Гвідіон потрапив у полон до Пуйла та Прідері в Кейр Сіді, при цьому перенесені у в'язниці страждання зробили його великим бардом [1, с. 347]. Звідси далі в тексті згадка про «bardwedi» – «бардство», «інспірацію барда», яке є джерелом натхнених строф, що будуть звучати до Судного дня. Однак, з тексту не ясно, а серед коментаторів нема єдності, чиє це натхнення та пісні – чи в'язня, чи самого Талієсіна. Згодом міфи про Гвідіона були перенесені на короля Артура, який теж є покровителем культури та борцем з силами хаосу. 52-га з Тріад Острова Британія згадує про ув'язнення Артура в замку Кейр Оет-Аноет, де він пробув три дні та три ночі, поки не був звільнений своїм родичем

Гореу.

3) В першій історії «Мабіногіона» йдеться про те, як Пуйл потоваришував з Аравном, правителем Аннуна, допомігши йому позбутися ворога, після чого і сам став називатися Головою Аннуна. Прідері – його син, який через чарівний казан опинився в полоні у давнього ворога їх сім'ї. Коментатори «Здобичі Аннуну» розходяться щодо того, чи є Пуйл та Прідері прикладом славетних в'язнів, чи, скоріше, тими, хто тримав Гвайра в полоні.

4) Деякі дослідники тлумачать «важкий сірий / синій / зелений ланцюг» як море, що оточувало фортецю, де був ув'язнений Гвайр. Робляться спроби визначити місце дії поеми. Одним варіантом є о. Ланді біля узбережжя Девона, який був відомий як острів Гвейра чи Гвідіона. Іншим – о. Паффін у берега Енглсі, де валійський переклад англо-норманського роману «Сейнт Грєаль» розміщує замок, що обертається [1, с. 364]. Проте будь-яка прив'язка Потойбічного світу до конкретних географічних реалій може бути лише умовною.

5) «Тричі-Прідвен», тобто «три рази стільки, скільки вміститься в Артурів корабель “Прідвен”», можна вважати специфічним варіантом типового для кельтів способу лічби, який і досі зберігся в деяких європейських мовах. До нього ж належать «тричі по двадцять сотень» далі в тексті. В ірландських сагах стабільно фігурують «тричі п'ятдесят» певних об'єктів.

6) В оповіді про Бранвен («Мабіногіон»), де йдеться про експедицію британського короля Брана до Ірландії (що, як будь-яка західна країна, може бути синонімом Потойбічного світу), теж йдеться про чарівний казан, який, щоправда, був зруйнований, а не викрадений. З цього походу теж повернулися лише семеро.

7) Давньокельтська традиція відрізняється виразною недовірою до «скам'янілого» писемного слова, віддаючи перевагу живому спілкуванню. Навіть на могилах видатних людей не залишали позначок, розраховуючи, що пам'ять про них буде зберігатися в піснях. Отже, барди були, окрім іншого, тими, хто створював та зберігав історичну традицію. Статус бардів в валійській культурі був надзвичайно високим, причому вони зберігали його багато століть після того, як християнізація витіснила друїдів. Практично для всіх культур є типовим ставлення до поета як медіума, що отримує з іншого, божественного світу магічну силу, та ретранслює її у цей, людський світ. Настільки незвичні здатності потребували пояснення, відтак нерідко зустрічаються легенди про походження поетичного дару. Одна група кельтських переказів зв'язує його із сакральною їжею, здебільшого ужитою через незнання. Іншим варіантом був той чи інший контакт із потойбічним світом. В історії самого Талієсіна ми бачимо поєднання двох мотивів. Герой випадково проковтнув три краплі зілля

богині Керідвен, що дало йому надприродну мудрість, поетичні здібності, спроможність до перевтілень тощо. Далі розповідається про магічну втечу Талісеіна від розлюченої богині, яка, нарешті, проковтнула героя, котрий обернувся зернятком, і народила його знов. Тут до віри у зілля долучається уявлення про таку рису барда, як пам'ять про попередні інкарнації, яка і вважалась головним джерелом мудрості поета. До цього ж кола уявлень належить згадане вище натхнення в'язня Кейр Сіді.

8) В кельтській традиції відомо безліч чарівних казанів та інших посудин. В ірландських сагах згадується «Невичерпний», казан бога Дагда, з якого кожний отримував їжу в залежності від своїх заслуг та статусу. Сага про Конна оповідає про дівчину-Владу та її срібний чан, золоту чашу та золоте блюдо, які вона дала королю Конну, який також отримав пророцтво про майбутніх правителів. Історія Тадга розповідає, як він отримав в Країні безсмертних чашу, що перетворює воду на вино. В валійській традиції можна згадати історію самого Талісеіна, де фігурує казан богині місяця, переродження та мудрості Кередвен. Серед Тринадцяти Скарбів Британії перелічуються відразу декілька чудесних посудин зі схожими функціями, які, напевне, походять від єдиного давнього образу: Казан Діурнаха, Корзина Гвіддно, Ріг Брана, Чаша та Блюдо Рігенідда. Серед завдань, даних Білуху, фігурують здобуття вже відомих Казана Діурнаха та Корзини Гвіддно, а також Бутилі Ліра, Бутилі Ріннона та Рога Глугауда, які теж можна звести до єдиного знаменника. Отже, одним з аспектів казана є постачання їжі та інших матеріальних та духовних цінностей, до знання та натхнення включно. Іншим аспектом є його зв'язок з другим народженням, адже казан – це один з символів жіночої утробы, який часто пов'язується з богинями смерті та воскресіння. Цей аспект казана ми бачимо в історії Бранвен, де йдеться про чарівний котел, який повертав життя смертельно пораним воїнам, проте залишаючи їх нікими. Не зрозуміло, чи були вони після цього повноцінними людьми, чи чимось на зразок зомбі, якім було повернено лише тілесне існування (пор. Мертву воду в слов'янських казках), а не справжнє життя (яке потребує ще Живої води). В ірландській традиції відоме чарівне джерело, яке повертало вбитих до життя. Цікаво, що в ірландській традиції здатність воскрешати мертвих приписується позитивним героям, які б'ються з силами хаосу, а в британській – ворогам (тим самими ірландцям).

Матеріальним корелятом цих міфологічних котлів є так званий Гундеструпський казан, знайдений на території Данії в болоті, куди він був кинутий як цінна жертва богам потойбічного світу. Ця орнаментована срібна посудина, виготовлена в I чи II ст. до н. е. вважається одним з кращих зразків кельтського мистецтва та одним з основних джерел з кельтської релігії та міфології. Символіка численних сцен, зображених на ньому, є відкритою для інтерпретації, але більшість авторів сходяться на тому, що

вони символізують смерть та відродження – чи то духовне, чи фізичне.

Безумовно, всі ці кельтські казани вплинули на формування образу Грааля. Він теж є потойбічним за походженням, його теж шукають для знаходження контакту з першоосновами буття, він теж володіє здатністю давати все потрібне, але тільки обраним, гідним його. В романі «Святий Грааль» додаються наступні деталі: коли Гвалгмей прибув до замку короля Пелеура (Прідері), то побачив, що він оточений водою, обертається швидше за вітер, а лучники на його стінах стріляють так влучно, що від їхніх стріл не врятують ніякі обладунки. Усе це нагадує опис Кейр Сіді з поеми [1, с. 410]. Одна з перших європейських історій пошуків Грааля є оповідь про Передіра з «Мабіоніону», яка не має ніякого відношення до християнських сюжетів, а пов'язана з необхідністю помсти та ліквідації наслідків програної війни. На подібні давні уявлення наклалися езотерична середньовічна містика та християнська традиція. Прочитання «San Greal» як «Sang Real» («Істинна кров», тобто, династія) є пізнішим за походженням і виглядає таким само натягом як намагання Дена Брауна дати Ісіді в чоловіки Амона замість Осіріса. Начебто й невелика різниця, хто з напівзабутих богів мертвої релігії з ким одружений, але з таких малих підстановок подекуди й складається великий симулякр.

9) Цих дев'ятьох дів порівнювали з музами та піфіями. В латиномовному «Житті Мерліна» Щасливими Островами правлять дев'ять сестер, старша з яких зветься Морган (фея Моргана середньовічної традиції). В ірландській повісті про Руада згадуються дев'ять прекрасних жінок, що живуть в країні під морем. Число дев'ять взагалі дуже часто зустрічається в кельтській традиції, означаючи або вищу досконалість (тричі три), або центр та вісім напрямків (один плюс вісім) [3, 218].

10) Весь пасаж щодо меча і того, що з ним було зроблено, є темним. Ллук, Ллук Ллеміног (Ллемінауг, Лленліаук тощо) згадується в деяких артурівських текстах без особливих пояснень. Вважається, що його постать була одним з джерел формування пізнішого образу Ланселота. В історії Кілуга йдеться про експедицію Артура до Ірландії (метафора Потойбічного світу), та битву за чарівний казан, в якій Ллеминог схопив власний меч Артура та з його допомогою затримав ворогів, даючи можливість іншим забрати казан та занести його на «Прідвен». Паралелі зі «Здобиччю Аннуна» очевидні, але текст є значно евгемерізованим, експедиція виглядає лише як епізод більш масштабної кампанії, нічого не сказано про великі жертви. Зате в цій самій повісті говориться про здобуття чудесного меча велетня Гурнага. Сяючий меч «Здобичі Аннуна» також схожий з одним з Тринадцяти скарбів Британії, мечем Дірнвіном, який палає в руках гідного, а також з мечем Артура Екскалібуром. В ірландській традиції відомий Меч Світла, здатний освітлювати все навколо себе.

Зв'язок меча з казаном не зовсім ясний, хоча в цих предметах можна вбачати, відповідно, чоловічий та жіночий символи. Явними є паралелі зі скарбами Грааля, серед яких згадуються чаша та меч. Ще одним моментом, який їх пов'язує, є те, що Казан Голови Аннуна та Дірнвін мають властивість визначати гідність людини – один не варить для боягуза, інший спалахує лише в руках шляхетного. Такою властивістю володіють і інші з Тринадцяти Скарбів. Паралель в ірландській традиції – чаша Кормака, яку він здобув в Чарівній країні, яка розпалася на частини, якщо перед нею сказати неправду, та зросталася, якщо сказати правду. Чи не найвідомішим прикладом таких «детекторів» є чарівний меч короля Артура, який міг витягти з каменю (ковадла) лише правдивий король. Особливе значення меча у цій відповідальній справі може бути пов'язане з тим, що у Середні віки він вважався душею і честю лицаря, а причину цього, у свою чергу, можна вбачати в його ізоморфності хресту.

11) Госгорт – дружина.

12) Кельти оцінили би відомий вислів спартанської матері «Зі щитом чи на щиті». Щит був важливою частиною спорядження, а також одним із символів честі воїна. Напевне, найяскравіший прикладом цього є ірландська сага «Руйнування Дома Да Дерга», яка закінчується тим, що один з героїв після страшного побоїща відступає, несучи свій меч, уламки списів та половину щита [2, с. 127].

13) Серед завдань, які ставляться перед Кілугом, є знаходження трьох пар чудесних биків, в тому числі жовтого і плямистого (можливо, спочатку фігурувала одна пара, але завдяки любові до тріад вона була помножена). Бик був священною твариною кельтів, сон на його шкурі вважався пророчим (пор. з римським обрядом інкубації). Ряба корова в індійській традиції є символом пістрявої від рослинності землі.

14) На Британських островах християнство було прийняте відносно рано і відносно охоче. Через відсутність масштабних конфліктів відбулася значна взаємодія міфологічного та християнського, аж до впливу друїдичної традиції на місцеві форми чернецтва. Саме цьому ми завдячуємо відносно доброму збереженню ірландських міфологічних текстів, які переписувалися монахами. Водночас, стосунки між представниками двох різних релігійних традицій не могли не бути складними. Виходячи з тексту поеми, не можна напевне стверджувати, чи є вона язичницькою (тоді останні два рядки називають пізнішим доповненням), чи християнською з міфологічними елементами.

Було б перебільшенням сказати, що текст «Здобичі Аннуна» є загальновідомим на Британських островах. І все ж він достатньо вплинув на англійську літературу, щоб заслуговувати на певну увагу.

Зокрема, він є одним з джерел натхнення англійських фантастів. Інколи це слід знати перекладачу, щоб уникнути невірних розуміння та

передачі тексту. Так, в «Місяці Гомрата» відомого англійського фантаста Алана Гарнера згадується Кейр Рігор, з якого вийшли тільки семеро. В перекладі ж, виконаному дуже поважною майстриною, пасаж виглядає так, начебто тільки якісь семеро, що походять з Кер Рігор, вийшли з невідомої небезпеки. До речі, Гарнер взагалі активно працює з британськими міфологічними джерелами, і ту саму «Здобич Аннуу» використовує не раз. Зокрема, вона стала одним з джерел його «Елідору», сучасної історії про подорож до іншого світу та здобуття Скарбів Верховної Влади.

Іншим прикладом вдалого творчого використання валійських джерел є «Хроніки Прідейна» американського письменника Ллойда Александера, одна з частин яких, «Чорний казан», безсумнівно, пов'язана з поемою Таліесіна (який також з'являється як один з персонажів циклу). Деякі мотиви «Здобичі Аннуу» є і в інших його романах.

В російськомовній культурі найцікавішою алюзією є пісня Б. Гребенщикова «Кад Годдо», яка базується на однойменній поемі Таліесіна, але містить також ремінісценцію зі «Здобичі Аннуу»: «Помни, что кроме семи никто не вышел из дома той, кто приносит дождь».

Несподіваною паралеллю виглядає «Острів скарбів» Р. Л. Стівенсона, який описує плавання за здобиччю на острів скарбів, що одночасно є островом смерті, звідки, після битв та зрад, повертаються – зі скарбами та кошмарами – лише семеро. Серед більш далеких корелятивів можна назвати кінокласику «Хороший, Поганий, Брутальний» Серджіо Леоне, де троє героїв вступають у бій за володіння скарбами, схованими на кладовищі за річкою, що володіє усіма символічними прикметами потойбічного світу. Навряд чи обидва ці твори можна вважати результатом безпосереднього впливу тексту Таліесіна на Стівенсона та Леоне, але ані книга, ані фільм не були б можливі без загально-міфологічного культурного тла, у створення якого внесли свій доробок і безіменні валійські барди, чії твори згруппувалися навколо постаті найвизначнішого з них.

Отже, текст та культурний вплив «Здобичі Аннуу», разом з іншою класикою валійської літератури, заслуговує на подальше дослідження. Одним з завдань є також переклад поеми українською мовою.

1. Кельтская мифология. Энциклопедия.– М., Эксмо, 2002.– 640 с.
2. Предания и мифы средневековой Ирландии / Под ред. Г. К. Косикова.– М.: Изд-во МГУ, 1991.– 284 с.
3. Рис А., Рис Б. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе.– М.: Энигма, 1999.– 480 с.

Анжелика Шпольберг

ИСПЫТАНИЕ ВЫБОРОМ: ОТЕЛЛО И МАКБЕТ

Названия пьес Шекспира «Отелло» и «Макбет» не сходят с афиш. Трагедия «Отелло» считается одной из наиболее совершенных по построению действия и, в то же время, одной из самых простых по композиции среди великих трагедий Шекспира. Разные прочтения этой пьесы сводились по существу к двум взаимосвязанным, но разным конфликтам: «трагедии субъективной страсти» (которая трактовалась либо как трагедия ревности, либо как трагедия обманутого доверия) и конфликту Отелло и дожианской Венеции (с этой проблемой связывали даже вопросы расового происхождения: белые – чёрные) [6]. «Макбет» известен как самая короткая из великих трагедий Шекспира, которая играется полностью, без всяких сокращений. Однако, по мнению критиков, эта пьеса не открыта такому разнообразию интерпретаций, как, например, «Гамлет» или «Король Лир» [11]. Основные темы, которые поднимались в «Макбете», – злодейство, амбиции человека, человек и судьба, взаимодействие с потусторонним миром (ведьмы и привидение Банко), страх, вина. Одна из самых интересных современных трактовок пьесы, на наш взгляд, дана в фильме Романа Полански «Макбет» (1971), в котором история Макбета рассматривается не изолированно, сама по себе, а как одно из звеньев в кровавой цепочке власти.

Каждая из предлагаемых интерпретаций «Отелло» и «Макбета» отвечала запросам своего времени и своей публики. И всё же, хотелось понять, какой поднятый в этих пьесах вопрос поставил их в ряд *великих трагедий*. Этот вопрос должен был быть универсальным, сущностным, на уровне архетипов характеров и ситуаций. Трагедии ревности, обманутого доверия, расового конфликта (в случае с «Отелло») или даже актуальной политической интерпретации Полански (в случае с «Макбетом») хватало на серьёзную драму, но не хватало на великую трагедию.

Размышления об «Отелло» и «Макбете» неожиданно выявили много схожего в структуре этих пьес и привели к идее интерпретации, которая рассматривает их как пьесы о выборе, ставшем главным испытанием в жизни героя. Такой подход универсален и связан с уровнем архетипов характеров и ситуаций, поскольку ситуация выбора – одна из основных в жизни человека. Путь каждого из нас складывается из неисчислимых, незаметных, будничных маленьких выборов, которые даже и не осознаются нами, как ситуация выбора, и судьбоносных моментов жизненно важного выбора. За выбором идут вытекающие из него следствия, которые приводят к новым ситуациям выбора, и т. д. Вспомните знаменитый библейский вопрос, заданный Богом Адаму после того, как он вкусил от Древа Познания Добра и Зла: «...где ты?» [Быт., 3, 10]. Этот вопрос можно

трактовать не только на уровне прямого смысла, как вопрос о физическом месте Адама в Райском Саду, но и как вопрос о том, где – по какую сторону добра и зла – человек оказался в результате его жизненного выбора. И каждый человек должен выбрать и ответить сам.

Религиозные мыслители говорят о том, что проблема выбора связана с природой души человека, в которой сосуществуют одновременно устремление к добру и ко злу. «Борьба внутри человека не является противоречием между телом и душой... Не тело борется против души, но две стороны души борются между собой за обладание телом», которое является «потенциалом, важнейшей и центральной возможностью для реализации души» [5]. И здесь ситуация выбора смыкается с понятием испытания. Выбор становится испытанием человека: «Всё, что ты видишь в этом мире, всё, что есть в этом мире, всё это – чтобы поставить тебя перед выбором и испытать» [7, с. 97].

Неожиданно обоснование своим размышлениям я нашла в статье «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики» М. М. Бахтина. Анализируя греческий авантюрный роман, Бахтин выделил композиционно-организующую идею испытания, вокруг которой этот роман строился. Идея (структурная «рамка», фрейм) испытания оказалась особенно устойчивой в истории романа и наполнялась разным содержанием в разные периоды развития литературы. Греческий роман II–VI веков н. э., например, строился на «испытании человеческого тождества» героев: «Молот событий ничего не дробит и ничего не куёт, – он только испытывает прочность уже готового продукта» [1, с. 14].

М. М. Бахтин описал композиционно-организующую идею испытания применительно к жанру романа. Однако не вызывает сомнений, что это – структура универсальная, функционирующая и в других литературных жанрах. Испытание человеческого тождества героев, например, – идея, которая отчётливо просматривается за шекспировскими пьесами. В статье сделана попытка взглянуть на текст трагедий Шекспира «Отелло» и «Макбет» в свете композиционно-организующей идеи испытания и определить, каким содержанием наполняется эта форма (наша гипотеза – ситуацией выбора) и какое прочтение пьес открывается в результате такого подхода.

I
*...Такой когда-то доблестный Отелло,
Который стал игрушкой подлеца,
Как мне назвать тебя?
Лодовико [10, V, 2, с. 290–293]*

В различных интерпретациях трагедии «Отелло» всегда в центре внимания стояло противостояние двух главных персонажей: Яго и Отелло.

Споры о том, что движет Яго в его ненависти к Отелло, породили целую литературу. Исследователи пьесы задавались также вопросом, почему из множества всех потенциальных способов уничтожить Отелло – например, подослать наёмных убийц, оклеветать Отелло перед Дожем, и т. д. – Яго выбирает уничтожение Отелло именно через уничтожение его жены Дездемоны. Просто ли это плод измышлений Яго, ревнующего свою жену к Отелло: «Пусть за жену отдаст он долг женой...» [10, II, 1, с. 311]? Какова роль Дездемоны в этой истории?

Образ Дездемоны издавна считался пассивным и «страдательным». Иначе взглянул на него А. Блок в статье «Тайный замысел трагедии “Отелло”»: «...не добродетель, не чистота, не девичья прелесть Дездемоны отличают её от окружающих; её отличает прежде всего то необыкновенное сияние, которым она озарила и своего жениха. ...Дездемона – это гармония...» [2, с. 387–388]. «...Сиянье живого чуда, редкость без цены...» [10, V 2, с. 393], – подтверждают строки Шекспира. Дездемона вносит свет в окружающую её жизнь. В этом её природная сущность. «Люблю тебя и если разлюблю, Наступит хаос», – понимает сам Отелло [10, III, 3, с. 331].

По мнению Блока, встреча Отелло с Дездемоной была предопределена высшей силой: Дездемона была наградой Отелло за муки, за мужество, за служение. Однако, считает Блок, эта пьеса была бы не трагедией, а мистерией, если бы в ней не участвовало третье, столь же необходимое, как первые два, лицо – Яго. Яго, так же, как и Дездемона, несёт сущностное начало, только он светится изнутри иным, тёмным огнём.

Символиста Блока занимал не прямой смысл, а мистическое наполнение этой пьесы. Интерпретация, предложенная им, переносит акцент с очевидного противостояния Отелло и Яго на глубинное, сущностное, мистическое противостояние Дездемоны и Яго, которые представляются как два полюса – света и тьмы. Такая трактовка объясняет, почему Дездемона как действующее лицо трагедии «пассивна». Потому, что свет просто ЕСТЬ. Так же и Дездемона просто ЕСТЬ и самим своим присутствием вносит свет в окружающую её жизнь. Силы тьмы намного более подвижны и искусны.

О том, что трагедия «Отелло» строится вокруг конфликта Дездемоны и Яго за Отелло, писал также Р. Хейлман, который определил этот конфликт как конфликт любви и ненависти, двух разных потенциалов, в душе, где есть место обоим [15].

Шекспир «поднимает занавес над Отелло» [2, с. 387], когда в его жизни уже есть и Яго, и Дездемона. Яго обвиняет Дездемону в неверности Отелло и подстраивает доказательства её виновности. Человек незаурядного мужества и силы воли, герой, военачальник, Отелло показан в момент решающего в его жизни выбора, когда он должен окончательно

определился, где он, с кем он, кому он верит – Яго или Дездемоне. Этот выбор становится «испытанием человеческого тождества» Отелло и происходит не на поле боя, где ясно, кто друг, и кто – недруг, в среде, привычной для Отелло, а в личной жизни.

Отелло горячо любит Дездемону, однако верит словам Яго. Почему? Гипотез много. А. Чернова считает, что Отелло доверяет Яго не только, как «честному малому», но ещё и как сверстник сверстнику, как солдат солдату [8]. По мнению Р. Хейлмана, «трагедия Отелло проистекает из его неспособности осознать трансформирующую силу любви Дездемоны. ...Он умирает, так и не осознав истинной ценности того, что он утратил»[14].

Нам ближе предположение, связанное с идеей карнавала. Критики давно писали о том, что пьеса «Отелло» строится на карнавале чёрного и белого. Борьба этих двух цветов, двух начал – Света и Тьмы – задана в пьесе с первых минут. Звучат слова Яго:

...Чёрный злой баран бесчестит вашу белую овечку...

[10, 1, 1, с. 280]

И раздаются дифирамбы Дожа:

...Ваш чёрный зять

В себе сосредоточил столько света,

Что чище белых, должен вам сказать.

[10, 1, 3, с. 298]

Темнокожий Отелло светел душой, а белый Яго – чёрен. Яго заставляет светлый образ Дездемоны «потемнеть» в глазах её мужа, очернив её. Действие первого и последнего актов происходит в темноте, рассеиваемой в одном случае факелами, в другом – роковой свечой Отелло. Эта символика связывается с отражением понятий добра и зла в пьесе [13].

Яго знал и умело использовал законы карнавала жизни. Анализ речевых структур трагедии показал, что для образа Яго характерны условные синтаксические конструкции. «Если» Яго разрушают мир уверенности Отелло [12]. Он потерялся в этих «играх», запутался в сетях Яго. Отелло принимает ложное за истинное, а истинное за ложное. Блестящий исполнитель роли Отелло, известный русский актёр А. Остужев, писал о роковой ошибке своего героя: «Отелло не убивает Дездемону; он уничтожает источник зла...» [4, с. 34].

Таков мой долг. Таков мой долг. ...

...Задую свет. Сперва свечу задую,

Потом её.

[10, V, 2, с. 393]

Отелло считает, что свет Дездемоны оказался Ложным Светом, прикрывающим источник зла. В силу огромной собственной духовности

и приверженности настоящему Свету, он готов добровольно погрузиться во тьму, но чувствует себя обязанным уничтожить источник зла. Он «задувает» Свет во имя торжества Света. Узнав, какую роковую ошибку он совершил, Отелло карает сам себя. Самоубийство становится для него искуплением, и вместе с тем, это великий грех.

Таким образом, Яго преуспел в достижении желаемого. Он не просто физически убил Отелло. Уничтожив Дездемону (источник Света) и сделал это руками Отелло, Яго (источник Тьмы) повергает душу Отелло в бездну. История Отелло – это трагическая история о титане поверженном, который в ситуации выбора между Светом и Тьмой не выбирает Тьму, а действует всегда исключительно во имя Света, но, запутавшись и не сумев различить между ложным и истинным, он сам гасит Свет и остаётся во Тьме.

II

*«Наш храбрый родич! Чести образец!»
Дункан [9, 1, 2, с. 559]*

В сходной ситуации испытания выбором показан и другой не менее знаменитый герой Шекспира – Макбет.

Пьеса начинается с появления трёх ведьм, которые ждут окончания битвы и договариваются о встрече на пустыре в момент, когда там будет Макбет. «Зло есть добро, добро есть зло», – говорят ведьмы [9, I, 1, с. 558], сразу же задавая «карнавальный» характер истории.

В следующей сцене раненый сержант и затем русский тан докладывают шотландскому королю Дункану о страшном бое и полной победе его войска над наёмниками бунтовщика Макдональда и силами норвежского короля и присоединившегося к нему кавдорского тана. Оба подчёркивают невиданную личную храбрость и доблесть командующего шотландской армией Макбета. Дункан распоряжается о наказании кавдорского тана и награждении Макбета землями и титулом, отнятыми у изменника.

В третьей сцене появляется сам Макбет. Первые его слова в пьесе звучат пророчески: «Прекрасней и страшней не помню дня». Ожидавшие Макбета три ведьмы возглашают: «Хвала тебе, Макбет, гламисский тан!», «Хвала тебе, Макбет, кавдорский тан!», «Хвала Макбету, королю в грядущем!» [9, 1, 3, с. 563] О реакции Макбета на приветствие ведьм мы узнаём из слов присутствующего в сцене второго шотландского военачальника и друга Макбета, Банко: «Зачем ты содрогнулся? Их слова Ласкают слух» [9, 1, 3, с. 563].

Банко неуважительно вступает в разговор с ведьмами и легкомысленно выспрашивает пророчество для себя, за что и расплатится в дальнейшем жизнью, ибо не к нему, а к Макбету были ведьмы посланы, и предупредили Банко о необходимости молчать с самого своего появления:

«Кто вы такие? Вы живые твари?
Вас можно спрашивать? Как будто да.
Вы поняли меня и приложили
Сухие пальцы к высохшим губам» [9, 1, 3, с. 563].
... что это, как не знак хранить молчание?

Поведение и слова Макбета намного более уважительны. Он не спешит и пытается понять, что значат слова ведьм:

«Гадальщицы скупые, не таитесь! ...
Понятно, если умер мой отец,
Гламисский тан я, значит, тан гламисский,
Но жив и здравствует кавдорский тан,
И сделаться им так же невозможно,
Как трудно стать шотландским королём,
Откуда ваши сведенья? Откуда
Вы сами, встретившие нас в степи
Пророческим приветствием? Скажите» [9, 1, 3, с. 563].

В ответ на вопрос Макбета пророчицы «рассеялись, как пар, И в воздухе растаяли бесследно». Макбет только что доблестно прошёл первое жизненное испытание – на максимальное проявление его главных качеств: храбрости, мужества, лидерства. Шекспир «поднимает занавес» над Макбетом (воспользуемся формулировкой Блока) в зените его славы, когда его потенциал огромен. Однако прежде, чем поднять Макбета ещё выше, его проверяют: действительно ли он достоин новой высоты. Поэтому ведьмы и посланы к Макбету – сообщить о награде за прошлое и поставить его в ситуацию нового испытания – на ограничение его главных качеств, его активности – во имя будущего. Они сообщили Макбету ровно столько, сколько ему нужно было знать, чтобы следующий этап истории начался, и исчезли. Через минуту появляется русский тан и сообщает Макбету, что тот стал гламисским и кавдорским таном по воле короля.

«Две истины сбылись, Вводящие к предвестью высшей власти...», – размышляет Макбет, и сразу же, ещё не названная, но совершенно отчётливая мысль об убийстве короля возникает в его мозгу – возможно, в силу активности Макбета и его привычки жить военным промыслом, добиваться всего своим мечом. Макбет не может сказать об этом даже самому себе, не может назвать убийство короля убийством короля. Он инносказательно говорит о мыслях, «которых ужас волосы мне дыбит И заставляет сердце в рёбра бить...» Он «весь оледенел При допущенья этого убийства» [9, 1, 3, с. 567]. Честь и вассальная преданность Макбета гонят эти мысли прочь, и он решает: «Когда судьба мне хочет дать корону, Пусть и дает без помощи моей» [9, 1, 3, с. 567].

Однако судьба до того как дать корону Макбету, хочет быть уверенной в его чести и благородстве, и усиливает искушение: король Дункан

объявляет, что он передаёт право на престол в наследство своему старшему сыну. Макбету кажется, что обещанное уходит из рук, и тут жажда власти в его душе перевешивает честь. Он не привык проигрывать, отдавать желаемое без боя, хотя полностью понимает, на что идёт:

«Принц Комберленд мне преграждает путь.
Я должен пасть или перешагнуть.
О звёзды, не смотрите в душу мне,
Такие вождельня там на дне!
Как ни страшило б это, всё равно,
Закрыв глаза, свершу, что суждено» [9, 1, 4, с. 570].

Макбету не хватает веры. Он знает земную силу – общепринятый порядок вещей и силу своего меча – и не верит эфемерным обещаниям судьбы и силе пророчеств.

Обо всём случившемся Макбет рассказывает в письме самому близкому человеку, жене. Макбет всё ещё колеблется, но леди Макбет сразу же занимает абсолютно жёсткую позицию и вместо того, чтобы воззвать к благородству и чести Макбета и отговорить его от царубийства, напротив, укрепляет его в мысли о необходимости и неизбежности убийства короля, и участвует вместе с Макбетом в этом убийстве.

Всё, что происходит после убийства короля: бегство сыновей Дункана, приход Макбета к власти, убийство Банко по его приказу (чтоб помешать сбыться пророчеству ведьм о том, что наследники Банко станут королями Шотландии), бегство Макдуфа, новая встреча Макбета с ведьмами, убийство жены и детей Макдуфа по приказу Макбета, сумасшествие и смерть леди Макбет, возвращение сына короля Дункана и Макдуфа с иностранным войском, и даже смерть Макбета – следствия того выбора, который сделал Макбет в самом начале.

Макбет осознаёт всё зло, которое творит, и всё время терзается угрызениями совести из-за того, что он совершил, но, в силу своего характера, активного, идущего до конца, целенаправленного, ступив на путь, Макбет идет по нему всё дальше и дальше – дальше и дальше во зло. Так великий герой превращается на наших глазах в злодея.

Если бы Макбет устоял против искушения властолюбья и продолжал по-прежнему честно и благородно служить Дункану, возможно, всё, действительно, выстроилось бы так, что корона сама пришла бы в руки Макбета. Ведь получил же он титул кавдорского тана, когда заслужил его. В этом случае шотландская корона попала бы в руки достойнейшего из достойнейших, и Макбет мог бы стать выдающимся королём.

История человечества сохранила для нас рассказ о взаимоотношениях двух королей, который близок к истории Макбета, но завершился совсем иначе. Это библейский рассказ о царе Давиде и царе Сауле (Пророки, Книги Самуила, I, II). Давид юношей был помазан на царство пророком Самуилом,

и правящему тогда Израилем царю Саулу было предсказано, что не к его потомкам, а к Давиду перейдёт корона. Узнав об этом, Саул начал преследовать Давида. Давид бежал из родных мест, прятался, скитался, но никогда не предпринял ни единого действия против царя Саула, даже тогда, когда судьба, казалось бы, отдавала Саула в его руки, и только после смерти Саула Давид принял корону. До конца руководствуясь благородством и уважением к тем, кто помазан на царство, Давид прошёл испытание властолюбием с честью и стал одним из известнейших царей в истории человечества.

Такой же путь открывался перед Макбетом, но Макбет не устоял. Стремление к ложному свету власти предопределило его выбор. Тёмная сторона души перевесила светлую, и история Макбета из героического эпоса превратилась в трагедию.

Ш

*«Арена его драм – наш земной шар,
и это есть его единство места; вечность
есть тот период, в течение которого
разыгрываются его пьесы, и это
его единство времени; соразмерно этому
является и герой его драм, ярко блистающий
в них как центральный пункт и являющийся
представителем единства интереса...
Человечество – тот герой...»
Г. Гейне о Шекспире [3]*

На уровне толкования текста в его высшем, архетипическом значении пьесы «Отелло» и «Макбет» поднимают один и тот же вопрос, но зеркально противоположны друг другу по структуре.

Оба шекспировских персонажа, Отелло и Макбет, – герои, военачальники, люди редкого личного мужества и храбрости, и при этом они – думающие, рефлектирующие герои Шекспира, о чём говорят их монологи. Оба примерно одного возраста. Оба показаны в момент судьбоносного выбора, который стал главным испытанием их жизни. Однако выбор этот происходит в разных жизненных сферах.

За свои земные подвиги Отелло получил награду от Небес – Дездемону. Потому и испытание даётся Отелло именно в личной жизни. В социальной сфере его положение прочно: став всеми уважаемым генералом на службе у Венецианской республики, он достиг, возможно, высшей доступной для него ступеньки социального признания. У Макбета, напротив, хорошо устроена личная жизнь. Он в счастливом и прочном браке. Макбет был поднят и награждён в сфере социальной. Потому и последующее

испытание Макбета происходит в социальной сфере.

Оба героя – лучшие из лучших – испытание не проходят, и это трагично. То же, что композиционно-организующая рамка испытания в пьесах «Отелло» и «Макбет» заполняется основополагающей для Человека ситуацией выбора и показывает момент решающего выбора в жизни Человека – выбора между Светом и Тьмой, Добром и Злом, – выводит эти трагедии на уровень архетипов характеров и ситуаций и ставит их в ряд великих трагедий.

Шекспир показал в «Отелло» и «Макбете», как непросто – даже лучшим из лучших, сильнейшим из сильнейших – сделать выбор между Светом и Тьмой, Добром и Злом, и как в случае любого, осознанного или неосознанного, выбора Зла, герой становится на путь неминуемой гибели (как это произошло с самоубийством Отелло или смертью Макбета от руки положительного в данном контексте противника).

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234–407.
2. Блок А. Тайный замысел трагедии «Отелло» // Блок А. Собр. соч. В 8-ми тт. – М. –Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – С. 384–389.
3. Гейне Г. Девушки и женщины Шекспира // Гейне Г. Полн. собр. соч. в 5-ти тт. – Т. 3. – СПб., 1904. – С. 564–565.
4. Остужев А. Отелло. Сборник статей. – М. –Л., 1938.
5. Полонский П. Две истории сотворения мира. Гл. 5, часть 5. 1. – http://www.machanaim.org/tanach/in_2i.htm
6. Соколянский М. Г. К проблеме художественной целостности «Отелло» // Шекспировские чтения. – М., 1984. – С. 138–144.
7. Учение раби Нахмана из Брацлава. Сборник статей. – Нью-Йорк: АМАНА, 1999.
8. Чернова А. ...Все краски мира, кроме жёлтой. – М.: Искусство, 1987.
9. Шекспир В. Макбет // Шекспир В. Трагедии. – Ереван: Айастар, 1985. – С. 555–655.
10. Шекспир В. Отелло // Шекспир В. Трагедии. – Ереван: Айастар, 1985. – С. 275–414.
11. Barnet S. Macbeth on Stage and Screen // William Shakespeare. The Tragedy of Macbeth. – A Signet Classic, 1998.
12. Doran M. Iago's «If»: An Essay on the Syntax of «Othello» // The Drama of Renaissance: Essays for Leicester Bradner, ed. Elmer M. Blistein. – Providence, RI: Brown University Press, 1970. – P. 581–618.
13. Heilman R. B. Light and Dark in «Othello» // Essays in Criticism, Oct. 1951.
14. Heilman R. B. Magic in the Web: Action and Language in «Othello». – Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1956.
15. Heilman R. B. Wit and Witchcraft: An Approach to Othello // Othello by Shakespeare. Ed. Alvin Keran. – New York: Signet, 1986. – P. 227–244.

Виталий Даренский

**СТРАТЕГИЯ РАДИКАЛЬНОГО «ОСТРАНЕНИЯ»
(ПОЧЕМУ ТОЛСТОЙ «НЕ ПОНЯЛ» ШЕКСПИРА?)**

*К 100-летию статьи Л. Толстого
«О Шекспире и о драме»*

Процессы, именуемые термином «понимание», при внимательном рассмотрении обнаруживают свой внутренне парадоксальный смысл. Действительно, «понимание» означает, что понимаемое (предмет), с одной стороны, становится частью сознания понимающего (субъекта), – на что указывает даже этимология самого термина («по-нять» значит буквально «вобрать в себя»); с другой стороны, подлинным пониманием считается только такое, которое воспринимает предмет таким, каким он есть сам по себе, без искажений его восприятия, привносимых субъектом (т. е. «объективно»). В строго логическом смысле названные аспекты смысла термина «понимание» являются взаимоисключающими – но любая попытка устранить один из них устранил и сам феномен понимания как такового! Исходя из этого парадокса, можно сказать, что главным, «вечным» вопросом философской герменевтики является вопрос о том, что же такое само понимание? Ее предельная, а потому никогда до конца не достижимая задача – понять само понимание. Сформулированный здесь парадокс самым непосредственным образом демонстрирует тот факт, что в проблеме понимания как такового особым образом «сворачивается» вся традиционная философская проблематика, вопрошающая о «конечных смыслах мироздания» (М. К. Мамардашвили), поскольку последние существуют постольку, поскольку могут быть поняты.

Всякий конкретный предмет понимания и каждая особая стратегия интерпретации в той или иной степени соотносимы с этой предельной задачей осмысления феномена понимания как такового. Но наиболее интересны в этом отношении своеобразные «экстремальные» ситуации, в которых упраздняются привычные способы понимания той или иной предметности, происходит радикальное «остранение» как этих привычных способов, так и самой предметности, словно увиденной впервые. «Остранение» может проникать до самых первичных уровней восприятия, о чем свидетельствует, в частности, опыт художественной литературы. Термин «остранение» был предложен В. Шкловским именно на литературном материале в 1917 г. в статье «Искусство как прием» для обозначения приема, формирующего новое видение предмета изображения в искусстве, вырывающего этот предмет из привычного контекста его узнавания и делающего обычное, привычное «странным». «Для того чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством, – писал В.

Шкловский. – Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен... Прием остранения у Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее как в первый раз виденную, а случай как в первый раз происшедший» [13, с. 13–15].

Искусство создает специальные изобразительно-выразительные приемы, культивирующие, специально усиливающие и утончающие остранение, однако этот модус восприятия мира и любой предметности в нем сам по себе не является исключительно художественным – он коренится в самой жизни и выражает особое экзистенциальное состояние человека. Например, в рассказе В. Набокова «Ужас» можно найти феноменологию того внутреннего состояния человека, которое соответствует «остраненному» взгляду на мир: «Когда я вышел на улицу, я внезапно увидел мир таким, каков он есть на самом деле... увидел дома, деревья, автомобили, людей, – душа моя внезапно отказалась воспринимать их как нечто привычное, человеческое. Моя связь с миром порвалась, я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было... остался только бессмысленный облик... Я понял, как страшно человеческое лицо... Охваченный ужасом, я искал какой-нибудь точки опоры, исходной мысли, чтобы, начав с нее, построит снова простой, естественный, привычный мир, который мы знаем» [9, с. 267]. Для состояния, описанного Набоковым (естественно, оно не обязательно должно приобретать столь радикальное проявление, сохраняя свою сущность), термин «остранение» весьма подходит, приобретая при этом экзистенциально-феноменологический смысл. В этом смысле данный термин осмыслен в работах В. С. Библера в связи с концептуализацией особого модуса бытия культуры, которое этот автор обозначал метафорой «мир впервые».

В настоящей статье ставится задача рассмотреть «остранение» как особый герменевтический феномен, наименее исследованный среди различных способов понимающего восприятия действительности. Действительно, можно говорить об особой стратегии радикального «остранения» в интерпретации тех или иных культурных феноменов – в тех случаях, когда интерпретатором радикально проблематизируется их общепринятое, «привычное» содержание, вплоть до полного отрицания самого его наличия. Главный вопрос состоит в том, в каких случаях такая стратегия имеет культурно конструктивный, а в каких – исключительно деструктивный смысл?

Среди конкретных исторических примеров стратегий радикального «остранения» нами выбран пример интерпретации Л. Толстым творчества

Шекспира, содержащийся в его статье «О Шекспире и о драме» (1906). «Скандалность» этой интерпретации, отрицающей в творчестве Шекспира какую-либо художественную ценность, а также обвиняющей его в пропаганде безнравственности, общеизвестна, но до сих пор не осмыслена. Характерно, что большинство исследователей творчества Л. Толстого фактически уклоняются от серьезного обсуждения названной статьи, не говоря уже о специальном исследовании этого «скандального» феномена. Например, в 864-страничной книге В. Шкловского «Толстой» из серии ЖЗЛ о нем вообще не упомянуто. Правда, в статье «Несколько слов о новом у Шекспира» В. Шкловский все-таки дал свое объяснение: по его мнению, у Толстого «другая поэтика, и он меньше нас может оценить другую поэтику, потому что его собственная поэтика создана им самим» [14, с. 155]. Традиционное же мнение состоит в том, что Толстой в поздний период творчества находился во власти созданной им идеологии и поэтому не мог судить о творчестве Шекспира объективно. В таком объяснении есть доля истины, однако оно нисколько не снимает проблему, поскольку Толстой в своей интерпретации в первую очередь исходил из критериев художественности, которые не всегда однозначно связаны с какой-либо идеологией, и в принципе являются общепризнанными. В частности, Л. Толстой называет следующие критерии оценки художественного произведения: 1) важность его содержания для жизни; 2) внешняя красота, достигаемая художественной техникой; 3) искренность и глубина передаваемых чувств. Исходя из этих критериев, Толстой делает вывод о Шекспире: «несомненно то, что он не был художником и произведения его не суть художественные произведения» [12, с. 293]. Как видим, исток «скандальной» интерпретации отнюдь не в особенностях критериев, которые в целом тривиальны, а в особом способе прочтения. Тем самым, главный вопрос здесь в том, *как* читает Л. Толстой Шекспира, и *почему* он прочитал его именно так, а не иначе?

Рассматривая фабулу нескольких наиболее известных произведений Шекспира, Толстой везде приходит к одному и тому же выводу: 1) «Лица Шекспира постоянно делают и говорят то, что им не только не свойственно, но и ни для чего не нужно... У Шекспира все преувеличено: преувеличены поступки, преувеличены последствия их, преувеличены речи действующих лиц, и потому на каждом шагу нарушается возможность художественного впечатления» [12, с. 293]; 2) столь же противоестественен и даже уродлив, по его мнению, и сам язык Шекспира. Вместе с тем, Толстой находит особое мастерство «в умении Шекспира вести сцены, в которых выражается движение чувств» [12, с. 291], которым он и объясняет некоторую увлекательность его произведений, особенно при хорошей игре актеров. Главную же причину славы Шекспира Толстой усматривает в манипуляции массовым сознанием людей, которая, в свою очередь, стала

возможна вследствие утраты современным искусством и «образованным сословием», которое его воспринимает, высших религиозных целей и содержания жизни. Тем самым, интерпретация Толстого по-своему логична и последовательна, и ключ к разгадке ее «скандальности» следует искать в ответе на вопрос: почему, т. е. *вследствие каких глубинных презумпций мировосприятия* художественный мир Шекспира казался Л. Толстому противоестественным, а поэтому антихудожественным и безнравственным?

Тезис В. Шкловского о том, что в основе неприятия Л. Толстым творчества Шекспира лежит принципиальное отличие их поэтик, сам по себе бесспорен, однако требует конкретизации. На наш взгляд, эта конкретизация может состоять в следующем. Во-первых, если в основе поэтики Толстого лежало остранение всего естественного и привычного строя человеческой жизни с целью обнаружения ее скрытой, внутренней правды и неправды; то в основе поэтики Шекспира, как раз наоборот, лежало переживание иллюзорности всего, признаваемого людьми естественным, чрезвычайной странности и в этом смысле отнюдь не «естественности» той самой «внутренней правды» мира, которая Толстому представлялась простой и общепонятной (вследствие чего она затем вполне логично стала его квазирелигиозным учением). Во-вторых, в основе этих принципиально разных поэтик лежали прямо противоположные мировоззренческие модели: для Л. Толстого мир – это благолепный Космос, движимый силами вечной справедливости, неизбежно побеждающей всякую неправду; мир Шекспира – всегда «*is out of joint*», это игральное неукротимых и непредсказуемых сил человеческого «Я», которое может прерываться лишь их гибелью. Если о романах Л. Толстого Н. Бердяев отмечал свое впечатление, что они столь целостно и гармонично охватывают все бытие, будто «сама душа мира их написала»; то «гора трупов, которой кончается каждая трагедия Шекспира, есть ужасающий символ полной безысходности и гибели титанической эстетики Возрождения» (А. Ф. Лосев) [8, с. 604].

Таким образом, реакция Л. Толстого на художественный мир Шекспира вполне понятна в своих предпосылках: это принципиальное отличие их поэтик, основанное, в свою очередь, на противоположности их мировоззренческих доминант. Однако остается вопрос: оправдывается ли этим *ценностное* суждение Толстого о Шекспире? Ведь, например, Толстой мог бы ограничиться лишь тем, что сказать о своем неприятии Шекспира и назвать соответствующие аргументы – но лишь в качестве частной точки зрения, не претендующей на общепринятость? Но Толстой сознательно стремится поколебать именно общепринятое мнение о Шекспире – именно таков пафос и смысл всей его статьи. Возвращаясь к исходной, более общей постановке вопроса, исследуем, в каком отношении радикальное

остранение Шекспира Толстым может быть культурно конструктивным (в том числе, и для более глубокого понимания нами Шекспира и самого Толстого)?

Этот вопрос затрагивает уже уровень онтологии искусства: а именно, каковы границы вариативности принципов поэтики и приемов построения художественной формы, настолько ли они широки, что различные принципы могут уже «не видеть» друг друга и поэтому вполне искренне отказывать друг другу в художественности? Если это так, то критика Л. Толстого, при всей своей «скандальности» окажется глубоко конструктивной.

Принципиальное отличие поэтик и мировоззренческих доминант Шекспира и Толстого становилось предметом специального осмысления, в частности, у Вяч. Иванова, который предложил дихотомическую следующую типологию типов творчества: «Разоблачители изображают жизнь, отвлекая существенные для их целей признаки от случайных, и потому упрощают жизнь, – упрощают по существу, несмотря на все осложнение ее прагматизма. Они ясны для всех; в разоблачении торжествует именно ясность. Разоблачая «правду», скрытую под «маской», они часто оказываются моралистами или рационалистами. На их творчестве покоится все так называемое «классическое» в искусстве. Они верят в противоположность «маски» и «правды», и никогда не безумствуют: не принимают всей действительности за маску и всех масок за правду. Таков у греков творец «Эдипа-Царя»; у испанцев Сервантес; Лев Толстой – у нас.

Облачители родились из духа Дионисова. Они любят в маске символ – тело тайны и знают, что «правда» ее неуловима, как тень Элизия, если разрушат ее живой покров. Они чтут маску, как аполлонийскую завесу божественной пощады. Им нужна она, как тому, кто молил не будить уснувших бурь, потому что под ними шевелится хаос. Они не улегчают изображаемой жизни, – напротив, сгущают и уплотняют ее: она вся для них знаменательна. Они заводят в темный лес, как Достоевский, и часто не умеют вывести из него заблудившихся. Им нечего обнаруживать; маске они могут противопоставить только другую маску, другое превращение. Развязка в их произведениях или трагична, или вовсе отсутствует... Таков загадыватель загадок и тайновидец форм – Гете; таковы не знающие одной «правды» Эсхил и Шекспир» [5, с. 76–77].

Типология Вяч. Иванова, как и всякая другая, несет в себе элементы мифологизации и упрощения реальности, тем не менее, для исследуемой здесь проблемы она весьма плодотворна. В частности, становится понятно, как может «разоблачитель» (Толстой) оценивать «облачителя» (Шекспира) в том случае, если принципы поэтики последнего для первого полностью неприемлемы. Действительно, в этом случае и должен выноситься «приговор» об отсутствии художественной ценности, а также обвинение в «безнравственности». Почему же чаще всего «разоблачители» и

«облачители», тем не менее, понимают и ценят друг друга? Это происходит потому, что существует общий тезаурус «художественного языка» в каждом виде и жанре искусства, благодаря которому авторы с самыми различными творческими принципами, субъективно даже не испытывая взаимной симпатии, тем не менее не могут не видеть объективной значимости контroversивных художественных миров. Случай Л. Толстого в отношении к Шекспиру действительно имеет «экстремальный», предельный характер, спровоцированный различными факторами – и не только идеологическими, как обычно считается, но в первую очередь эстетическими.

Обобщая сказанное выше, суть этой эстетической контroversии можно сформулировать так. Если для Л. Толстого любое жизненное явление эстетически ценно и нравственно оправдано ровно настолько, насколько оно подчинено мировому ладу – неизменным законам воспроизводства Жизни и порядку Вселенной; то для Шекспира, как раз наоборот, всякое явление ценно своей самочинностью и самооценностью, способностью преодолевать любые привычные законы миропорядка. Такое мировидение и основанная на нем поэтика, очевидно, внутренне амбивалентна – и если акцентировать ту ее деструктивную сторону, о которой писал Лосев, то Л. Толстой оказывается полностью прав. Однако, с другой стороны, полностью правы и почитатели подлинного гения Шекспира. В основе этого почитания лежит главная особенность поэтики Шекспира, о которой в свое время писал С.-Т. Кольридж: «Шекспир обладал особым даром придавать особое достоинство и страстность любым объектам изображения. Они застают нас врасплох, выплескиваются в формах самой жизни, сильной и страстной» [6, с. 108]. И это происходит именно вследствие эстетической акцентуации самочинности и самооценности любых жизненных явлений. Соответственно, Толстым этот принцип неизбежно воспринимается как тотальная несуразность всего изображаемого, поскольку оно, действительно, не подчинено привычному порядку бытия, но преодолевает его в своей самочинности и самооценности. Эта самочинность, действительно, неизбежно заканчивается «горами трупов», и неизменные законы миропорядка восстановлены.

Основной принцип художественного мировидения и поэтики Шекспира объективно ставит его в центр особого «западного канона» художественного творчества, выражающего опыт бытия человека в секулярном, т. е. как внешне, так и внутренне обезбоженном мире. Сам автор концепции «западного канона», включающей в себя и названный тезис о Шекспире, Гарольд Блум прямо говорит: «Шекспир и есть мирской канон или даже мирская библия; его предтечи и наследники в равной мере только им одним определяются... потому что без Шекспира нет узнаваемых личностей в нас самих» [2, с. 80, 97]. Речь идет о том, что опыт секулярного

бытия после Нового времени стал универсальным общечеловеческим опытом, без преодоления которого уже невозможны и альтернативные типы культуры – и в этом смысле Шекспир отныне «каноничен» для всего человечества. Впрочем, более глубокое рассуждение на эту тему можно найти в «Основных проблемах театра» Ф. А. Степуна. «Трагедии Софокла и Кальдерона одинаково внедрены в объективную религиозность мифа, – отмечает Степун, – Софокл и Кальдерон одинаково хорошо в лицо знают абсолютное, хотя для Софокла абсолютное – рок, а для Кальдерона – Провидение. Совсем иное дело Шекспир. В основе его творчества не лежит никакого религиозно-живого мифа. Структурные формы его трагедии – вольноотпущенные рабы мертвого мифа и вольные граждане будущей автономной эстетики... В его творениях роль судьбы берут на себя характеры героев... В этой онтологической безысходности... последняя причина того, почему концепции его трагедий, как то отметил Вячеслав Иванов, так часто завершаются прорывом в безумие... Шекспир – родоначальник современной трагедии. Порванная в его творениях связь между трагическим чувством жизни и религиозной объективностью мифа не была восстановлена никем из его преемников» [11, с. 190–191].

Герои Шекспира как «вольные граждане автономной эстетики» несут в себе особую утонченность индивидуальных характеров, которые живут исключительно по своим внутренним законам. Отсюда та их особенность, о которой писал А. С. Пушкин: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей... обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры... Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов» [10, с. 180, 221]. Яркости и многогранности страстей героев Шекспира отдавал должное и Толстой, впрочем, не считая это особой художественной ценностью, но лишь своего рода «техническим» навыком. Зато ярких характеров, в отличие от страстей, Толстой у Шекспира вовсе не обнаружил, поскольку неестественные, по его мнению, действия героев у Шекспира как раз свидетельствуют об отсутствии у них характеров. Это объясняется, опять-таки, принципиальным различием представлений о том, что вообще является естественным, а что нет.

Рассмотренная контroversия принципов поэтики и мировоззренческих презумпций, вполне объясняющая «скандальность» отношения Л. Толстого к творчеству Шекспира, могла бы быть итогом нашего анализа. Однако трудно не задаться вопросом, где же все-таки, на какой глубине лежит скрытая общность художественных миров двух гениев, которой не может не быть в силу общности законов искусства как особого способа видения мира? Часто исследователи искали и находили,

например, «гамлетизм» во многих героях Л. Толстого (Андрее Болконском, Левине и др.); актер Михоэлс усматривал в судьбе самого Толстого – судьбу короля Лира (см.: [14, с. 156]). Все эти наблюдения ценны и справедливы, но есть общность и самого глубинного, «эзотерического» уровня. А именно, эта общность состоит в единой для Шекспира и Л. Толстого интенции на катарсическое преодоление всякого самочинного бытия, пытающегося разрушить законы мироздания: только у первого она выражена более наглядно в «горах трупов», а у второго – в более утонченных формах нравственной рефлексии и самоотречения. Важнейший аспект неприятия Толстым художественных методов Шекспира – стадийно-исторический: Шекспир жил в начале «титанизма Возрождения» и показал его неизбежный конец в формах его апофеоза; Л. Толстой жил в эпоху, когда этот апофеоз в форме всемирных войн и нравственного разложения становился осязателен во всем своем катастрофизме (отсюда Война и Мир как предельные мировоззренческие и художественные символы), – и поэтому шекспировская образность стала уже восприниматься не как предупреждение, а как скучная обыденность. Нужна была новая образность саморазоблачения порока и нравственного возрождения, гениально созданная Л. Толстым. Именно в этом контексте толстовское неприятие Шекспира понятно как нравственный акт.

Следует отметить, что острое неприятие Шекспира, честно и ярко выраженное Толстым, отнюдь не было чем-то новым: есть многие свидетельства достаточной распространенности такого отношения среди публики в Европе и России задолго до этого. Например, немецкий романтик Л. Тик писал в письме к В.-Г. Вакенродеру о чтении Шекспира с одним из их друзей: «Когда я прочел ему вслух «Сон в летнюю ночь» Шекспира, он сказал, что это *дурацкая сказка*. Я хотел ему объяснить «Бурю»... он часто делал мне такие ребяческие возражения, такие истинно дурацкие реплики, что я по-настоящему рассердился» [3, с. 208]. Ф. М. Достоевский также отмечал с долей иронии, что «ныне слова... «Я нарочно прочел всего Шекспира, и, признаюсь, ровно ничего не нашел в нем особенного» – слова эти ныне могут быть даже приняты не только за признак глубокого ума, но даже за что-то доблестное, почти за нравственный подвиг» [4, с. 292]. Тем самым, статья Толстого в первую очередь должна рассматриваться как проявление масштаба его творческой личности, способной смело выражать те культурные интенции, которые требуют для этого особой искренности и силы духа, поскольку здесь очень легко впасть в вульгаризацию (как в цитированных примерах).

Отдавая должное нравственной интенции Л. Толстого, нельзя не заметить, что нравственная прозорливость Шекспира, хотя и не явлена столь ярко, но более глубока в своем «метафизическом» аспекте. Об этом писал М. Бахтин, касаясь глубинно-мифологической сюжетности

«Гамлета»: «Это сдвинутый, смещенный «Царь Эдип»... месть за отца оказалась бы на самом деле просто устранением соперника: не ты должен был убить и наследовать, а я...»; «это – надъюрисдикционное преступление всякой самоутверждающейся жизни... преступление звена в цепи поколений, враждебно отделяющегося, отрывающегося от предшествующего и последующего, мальчишески попирающего и умерщвляющего прошлое... и старчески враждебного будущему... это – глубинная трагедия самой *индивидуальной* жизни, обреченной на рождение и смерть, рождающейся из чужой смерти и своею смертью оплодотворяющей чужую жизнь» [1, с. 242, 239]. Тем самым, можно утверждать, что «метафизика» сюжета «Гамлета» сохраняет преемственность и с архаическими нравственными интуициями античной трагедии, и с по-христиански заостренным переживанием мира как *лежащего во зле*.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что «пророческие» интенции Шекспира в саморазоблачении титанизма имеют и сторону, весьма близкую поэтике Л. Толстого. В частности, в трагедии короля Лира есть два вполне толстовских компонента: вера в существование в мире неизменной, «космической» Правды и разоблачение-самоуничтожение тех, кто ее попирает; а также путь прозрения и самоотречения, который проходят Лир и Корделия: «Лир отказывается от первоначального намерения стать независимой личностью и становится тем особым человеком, каким он захотел и в итоге сумел стать: человеком, для которого «я» и «ты» глубоко связаны и неотделимы» [7, с. 188]. Наличие таких элементов в данной ситуации, по-видимому, свидетельствует об особом аспекте феномена «двойничества» (А. Ухтомский) в интерпретации, который состоит в том, что один автор «не замечает» у другого именно то, что наиболее близко ему самому – вероятнее всего, по причине бессознательной конкуренции или «страха влияния» (Г. Блум).

Однако главный вывод из рассмотренного феномена «скандальной» критики Л. Толстого касается, во-первых, самой сущности искусства, и, во-вторых, ценности метода радикального остранения в отношении к культурным явлениям. Искусство здесь обнаруживает свой глубочайший внутренний полиморфизм, вследствие которого невозможно «абсолютное», безошибочное видение художественных ценностей, и наглядно демонстрируются пределы «самочинного» мышления, берущего на себя ответственность выносить окончательные оценки. В свою очередь, стратегия радикального остранения оказывается специфически плодотворным методом понимания, максимально способствующим критической рефлексии предельных презумпций и стереотипов нашего восприятия того или иного явления, хотя бы и ценой утраты некоторых важных его смыслов. Однако без самой способности к остранению

невозможна и существенная трансформация и развитие самого понимающего субъекта, что, в конечном счете, и является главной целью любой интерпретации.

1. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М. М. Эпос и роман.– СПб.: Азбука, 2000.– С. 233–285.
2. Блум Г. Элегия о Каноне // Вопросы литературы.– Январь-февраль 1999.– С. 70–97.
3. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве.– М.: Искусство, 1977.– 236 с.
4. Достоевский Ф. М. Об искусстве.– М.: Искусство, 1973.– 632 с.
5. Иванов Вяч. Споры // Иванов Вяч. Родное и вселенское.– М.: Республика, 1994.– С. 73–95.
6. Кольридж С.-Т. *Biographia literaria* // Кольридж С.-Т. Избранные труды.– М.: Искусство, 1987.– С. 38–185.
7. Костелянец Б. «Король Лир» – свобода и зло: самоочищение и пресечение зла силой // Вопросы литературы.– Март-апрель 1999.– С. 187–223.
8. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения.– М.: Мысль, 1982.– 623 с.
9. Набоков В. Ужас // Набоков В. Другие берега.– М.: Книжная палата, 1989.– С. 264–268.
10. Пушкин А. С. Мысли о литературе и искусстве.– К.: Мистецтво, 1984.– 317 с.
11. Степун Ф. А. Основные проблемы театра // Степун Ф. А. Сочинения.– М.: РОССПЭН, 2000.– С. 150–200.
12. Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме // Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22-х тт.– Т. 15.– М.: Худ. лит., 1983.– С. 258–314.
13. Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы.– М., 1983.– С. 9–25.
14. Шкловский В. Несколько слов о новом у Шекспира // Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного.– М.: Сов. писатель, 1970.– С. 149–156.

Нина Сапрыгина

И ВСЁ-ТАКИ ЛЕРМОНТОВ!

1

В журнале «Звезда» была опубликована статья Михаила Эльзона «Об авторе стихотворения “Прощай, немытая Россия...”», в которой М. Эльзон стремится доказать, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» написал не Лермонтов [8]. С этой точкой зрения согласился и Н. Н. Скатов [6].

Автограф стихотворения «Прощай, немытая Россия...», написанный рукой Лермонтова, до нас не дошёл. Известный археограф и библиограф Петр Иванович Бартенев (1829–1912), основатель журнала «Русский архив», оповестил об этом стихотворении П. А. Ефремова, первого издателя собрания сочинений Лермонтова. На основании этого факта М. Эльзон делает вывод, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» написал П. И. Бартенев. Статья М. Эльзона с огромным ссылочным аппаратом появилась не в научном, а в популярном журнале. Читатель-неспециалист, возможно, поверит, что стихотворение написал не Лермонтов. Между тем для выдвижения подобной версии нужны основательные доказательства.

Обратимся к аргументации М. Эльзона. П. И. Бартенев послал П. А. Ефремову письмо, датированное 9 марта 1873 года, где пишет, что не успел изготовить полную копию рукописи Лермонтова. Здесь же Бартенев приводит «стихи Лермонтова, списанные с подлинника». Следует стихотворение «Прощай, немытая Россия...». Казалось бы, ясна ситуация. Бартенев помогает лермонтоведам собрать архив поэта. Родственники Лермонтова показали ему несколько неизвестных рукописей. Бартенев обнаружил в них стихотворение антиправительственного содержания. Стихотворение прочитали родственники поэта и решили потребовать рукописи назад.

Допустим, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» написал не Лермонтов. Тогда почему Бартенев? Считаться автором шедевра – большая честь. Но если эти стихи мог написать кто угодно, значит перед нами стихи слабые, не затрагивающие никого. Уровень других произведений Лермонтова автоматически занижается.

Эльзон неоправданно иронизирует над лермонтоведами, не колебавшимися в том, что автор – Лермонтов. Сомнения высказывались лишь как полемический приём [5, с. 170]. Кто другой способен написать такие стихи? Споры вызвал вопрос о выборе канонического текста [1; 3; 4; 2, с. 104–119].

Архив поэта находился в частных руках. Текст могли уничтожить из-за излишней бдительности. Эльзону нужно доказать мысль, что если стихотворение появилось в поле зрения читателей только в 1873 году, то раньше оно не существовало. Но между тем, есть множество

стихотворений Лермонтова, автограф которых неизвестен, опубликованных после 1873 года. Всё же краеугольной датой, после которой могли появиться неизвестные стихи Лермонтова, следует считать 1855 год – смерть Николая I, личного врага поэта, с которым связано обозначение эпохи – «николаевская реакция». В I томе собрания сочинений Лермонтова издания 1958–1959 гг. мы насчитали 42 стихотворения, опубликованных после 1873 года, автограф которых неизвестен. Среди них есть и незначительные стихи в альбом. Несмотря на отсутствие автографа, их принадлежность Лермонтову никем не оспаривается. Почему же в авторстве гениального стихотворения следует Лермонтову отказать?

М. Эльзон сочиняет детектив, в сюжете которого стремится оскорбить Бартенева. Тот якобы не только фальсификатор, но и мститель. Ефремов на обороте письма Бартенева написал четверостишие *Люблю я парадоксы ваши, / И ха-ха-ха, и хи-хи-хи, / Смирновой штучку, фарсу Саши / И Ииуки Мятлева стихи*. Это строфа стихотворения Лермонтова «Из альбома С. Н. Карамзиной». Эльзон предполагает, что эти строки мог продиктовать Ефремову А. Н. Карамзин, о котором Лермонтов говорит «Саша», – сын историка Н. М. Карамзина. По Эльзону, Ефремов не просто так написал лермонтовскую строфу, а будто бы составляя черновик ответного письма Бартенева [8, с. 207]. Бартнев якобы, увидев ответное письмо (музей – место для переписки до востребования?), прочёл строки про «ха-ха-ха и хи-хи-хи», «понял, что его авторство установлено» и «уничтожил письмо» [8, с. 207].

Но для чего действовать так сложно, если Ефремов и Бартнев продолжали «дальнейшие отношения», на которые «розыгрыш не повлиял» [8, с. 207]? Публикация стихотворения Лермонтова под письмом Карамзина была осуществлена Бартневым в 1890 году. М. Эльзон предполагает, что Ефремов, усомнившись в том, что стихотворение «Прощай, немая Россия...» написал Лермонтов, мог об этом спросить у А. Н. Карамзина. Допустим, А. Н. Карамзин сообщил, что не знает такого стихотворения (но неизвестно, был ли этот разговор вообще). По Эльзону, Бартнев решил отомстить А. Н. Карамзину. Бартнев опубликовал стихи Лермонтова со строчкой *И ты, им преданный народ* в «Русском архиве» вслед за публикацией письма Н. М. к Н. И. Новикову. В письме последней строкой было *Навеки преданный Вам Н. Карамзин. Преданный ... Карамзин* якобы перекликается с *им преданный народ*. Будто бы такова была месть Бартенева сыну историка Николая Карамзина. Но сам М. Эльзон указывает, что А. Н. Карамзин умер за два года до этой публикации.

Можно ли доверять версии о странном поведении исследователей рукописей: те якобы общаются цитатами, а не своими словами? Можно ли опровергать авторство только потому, что с текстом не знакомо некое лицо? Построения М. Эльзона не обладают силой доказательств. Они

предназначены для того, чтобы поселить сомнения. Латинским словом *Dubia* предлагает Эльзон озаглавливать публикации стихотворения «Прощай, немытая Россия...» в книгах Лермонтова. И наслоить на образ Лермонтова образ другого человека – нехорошей личности, интригана и труса, завидующего славе мёртвых и пакостящего им.

Между тем, П. И. Бартенев не виноват в тех грехах, которые приписывает ему М. Эльзон.

М. Эльзон игнорирует психологию исследователей рукописей, психологию творческой личности, стремящейся поделиться шедевром. Но с психологией толпы, желающей, чтобы то, чего она не знает, не существовало, историк литературы считается. Возникает впечатление: «С этими стихами связано что-то тёмное. Любить их было бы странно».

Но к вопросу о предполагаемом авторстве следует подходить с другими аргументами. Существуют методы атрибуции произведений. Отечественный языковед и текстолог академик В. В. Виноградов основными методами называл биографический (вместе с анализом документов и исторических данных), стилистический, идеологический (анализ идейного содержания) [2, с. 160], статистический – для анализа текстов большого объёма [2, с. 205] и структурный [2, с. 198]. Ни один из них не обладает силой решающей аргументации. В их применении часто царит субъективизм. Поэтому Виноградов предлагал системный подход (включающий обращение к различным уровням текста) с комплексным применением различных методов [2, с. 198]. Мы полагаем также, что в этом комплексе место психоаналитического метода, встречавшего сочувствие у литературоведов [2, с. 30], должен занять психологический подход: выявление личностного смысла, связь конфликтной ситуации, отражённой в тексте, с биографией автора, отражение в тексте индивидуальных особенностей (в том числе способностей, таланта), социальных установок, межличностной коммуникации и других психологических характеристик автора.

Обратимся к литературным способностям автора, предполагаемого Эльзоном. Умел ли Бартенев писать стихи? М. Эльзон не приводит стихотворений Бартенева в доказательство его литературного таланта. Это сделать ещё не поздно. Но полагаю, что если бы среди стихотворений Бартенева были бы стихи значительные или просто нравящиеся многим, мы бы о них узнали. Узнали бы прежде всего от поэтов, интересующихся достижениями поэзии прошлого.

Содержание стихотворения должно коррелировать с биографией автора. Метатекст обнаруживает конфликт автора с властями, открытое противостояние им. Не у всех хватит мужества идти на конфликт с инстанциями самыми вышестоящими. Вызов верховной власти бросали Маяковский, Булгаков, Мандельштам. И разумеется, Лермонтов. Была ли

у Бартенева необходимость уходить от преследования властей, ехать на Кавказ? Если бы подобные данные существовали, их следовало бы привести.

Между тем, стихотворение соотносится с биографией Лермонтова.

Газета «Собеседник» в конце перестройки выступила с версией, что Александр Блок не писал свои стихи, а за него писали Михаил Кузмин и Максимилиан Волошин. Блок сохранил свой архив. В рукописях – следы правки и переработки, свидетельства того, как возникали и переделывались стихи. Работа над ними отражена и в дневниковых записях. Стихи Блока передают биографию их творца. Но помимо того, что измышление о Блоке опровергается документами, я услышала важный довод против газетной клеветы. Его высказал поэт Юрий Михайлик. «Представьте себе: если бы Кузмину или Волошину когда-нибудь пришло в голову, приснилось стихотворение, где есть строки «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые – как слёзы первые любви!», разве смог бы Волошин отдать Блоку это стихотворение? Он стал бы его читать всем и говорить: смотрите, что написал я, Волошин!» Возможна ситуация, когда более талантливый автор отдаёт свои произведения менее талантливому, пишет за него. Но тогда договор заключается между живыми. И трудно представить, чтобы Бартенев, если бы ему удалось сочинить прекрасное стихотворение, не стал бы читать его как своё, а решил подбросить умершему Лермонтову. Ведь радость удачи, которая была сильнее страха и осторожности, толкнула Мандельштама прочитать друзьям стихотворение «Мы живём, под собою не чуя страны...».

Предположения М. Эльзона о том, что Бартенев выдал своё стихотворение за лермонтовское, и о последующей «мести» не соответствуют психологическому подходу. Биографический метод подсказывает, что содержание стихотворения соотносится с биографией Лермонтова, а не Бартенева.

2

Воспользуемся структурным методом с целью доказать, что стихотворение является шедевром.

Несмотря на резкие слова о России, мы не сомневаемся, что автор Россию любит. Каким образом это ощущение достигается – загадка. Разгадка, видимо, лежит в области мелодии и гармонии.

Пастернак считал восемь строк идеальной формой стихотворения. *Я написал бы восемь строк / О свойствах страсти.* Восьмистишия характерны именно для Лермонтова.

Время, когда Бартенев писал письмо Ефремову, для поэзии в России – неблагоприятные годы. Из стихов уходила музыкальность, а там, где она присутствовала – у Некрасова, у А. К. Толстого – не было

афористичности. Среди литераторов бытовала шутка: «Пуля Мартынова срезала верхушку с дерева русской поэзии, после чего она пошла расти в сучья» [7]. Шутка передаёт впечатление о меньшей музыкальности в поэзии послелермонтовской поры.

Стихотворение обладает чертами музыкальности и афористичной лаконичности. Считается, что стихотворение существует в двух вариантах.

1-й вариант

Прощай, немая Россия.
Страна рабов, страна господ.
И вы, мундиры голубые.
И ты, послушный им народ.

2-й вариант

Прощай, немая Россия.
Страна рабов, страна господ.
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Быть может, за хребтом Кавказа
Сокроюсь от твоих царей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Своеобразием формы обращают на себя внимание две строки: вторая и седьмая. Эти строки являются ключевыми. Вторая строка говорит о рабстве, о подчинении господам. Седьмая строка говорит о том, что и господа и рабы подчиняются властителям, власть которых безгранична. Седьмая строка является второй снизу. Мы видим симметрию строк. Ось симметрии проходит по строфическому разделу. Симметрия – один из признаков гармонии.

Количество открытых слогов больше, чем закрытых, что создаёт ощущение музыкальности, певучести. Всего слогов 68. Открытых – 45 (в 1-м варианте), во 2-м – 48. В словах [Рас^ийя], [пр^еданный] все слоги открытые; *от их* произносится [атых], где на слух создается впечатление открытого первого слога. Слово *сокроюсь* вместо *скроюсь* – выбор в пользу ещё одного открытого слога. Распределение открытых слогов по строкам открывает гармоническую картину. 1-й вариант: 8-5-8-3, 4-4-8-5; 2-й вариант: 8-5-8-5, 5-4-8-5. И в 1-м и во 2-м вариантах – почти идеальное совпадение (в 3-х случаях из

4-х возможных) количества открытых слогов в чередующихся строках!

Представим гласные в упрощённой транскрипции. 1-я строка: аай еыайа айя. Ось симметрии проходит через звук [й] в окончании слова *немая*. Вокруг этого звука влево и вправо идут две гласные а. В начале и в конце строки зеркально симметричные сочетания звуков [ай], [йа]. 2-я строка обнаруживает мелодический повтор: ааао, ааао (безударное о произносится как редуцированное [а]). Точный повтор конструкции представляет собой симметрию переноса. 3-я строка иы уиы ауи. Начальные и конечные гласные зеркально симметричны. Симметрия переноса: повтор иы, иы. Звук [у] повторяется дважды: третьим от начала

строки и третьим от конца. Зеркальная симметрия. 4-я строка в варианте *И ты, послушный им народ* связана с предыдущей строкой гласным [y]: иы ауы и ао. А в варианте *И ты, им преданный народ* происходит изменение тональности, выделяется ударный гласный в ключевом слове – [e]: иы иеаы ао. Теряется преимущество созвучия гласных, что, возможно, говорит в пользу 1-го варианта. *Ы-ы!* – междометие плача. Междометие тревоги – короткое *ый!*

Гармония слогов. Из 1-й строки во 2-ю переходит сочетание *ра:* [пращáй], *страна, рабов*. Слог *на* повторяется в словах *страна* (2 раза), *народ*. Повторяется слог *за* (за стеной Кавказа). Зеркальная симметрия: *ан* (*страна, преданный*) – *на* (*страна, народ*). Если сложить повторяющиеся слоги, получится: рана.

Зеркальную симметрию слогов использовал Пушкин, создав имя своего героя *Евгений Онегин*.

В последней строке – повторение шипящих и звуки, сходные с ними по артикуляции: *с, х*. Однако нет ощущения шипения, шелеста. Подчёркивается шум, шорох – знак присутствия посторонних. Звук *щ* связывает две последние строки с первым словом стихотворения. Повторение *в* подчёркивает глагол *видеть*. Создаётся ощущение лёгкости и прозрачности от звуков *в, г, л*. Звуки *г, л* связывают слова *голубые* (мундиры жандармов) и *глаза*. Получается, что всевидящие глаза принадлежат жандармам. Переключка с 3-й строкой первой строфы – 3-я же строка второй строфы: *в, г*. Созвучия *н, м* (немытая) и *м, н* (мундиры) создаёт впечатление, что мундиры – пропылённые. В то же время создаётся ощущение, что настоящая Россия умыта и у неё *голубые глаза*. Сочетание *от их* [атых] переключается с *и ты* и звучит как вопрос: *А ты?* Вопрос, на который словно бы ответил Блок: *А ты всё та же – лес да поле, / Да плат узорный до бровей*.

Остановимся на особенностях 2-й строки: *Страна рабов, страна господ*. Строка делится на два полустишия. В ней использован приём синтаксического параллелизма. Во 2-й строке синтаксический параллелизм гармонирует с делением строки на две части. 3-я и 4-я строки стихотворения «Прощай, немытая Россия...» также синтаксически параллельны. *И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный народ*. Соединение двух строк параллелизмом встречается чаще, чем параллелизм полустиший.

У Лермонтова параллелизм встречается часто: *Что ищет он в краю далёком? / Что кинул он в краю родном?..; Под ним струя светлей лазури, / Над ним луч солнца золотой...; В них слёзы разлуки, в них трепет свиданья; Не пылит дорога, не дрожат листья*.

Известны стихотворения, содержащие полустишия не синтаксически параллельные. У Жуковского в балладе «Смальгольмский барон» нечётные строки делятся на полустишия, часто подчёркнутые внутренними

рифмами. Всего строк 196. Полустиший – 72. Но синтаксический параллелизм полустиший есть только в 3 строках. Видимо, синтаксически параллельные полустишия – не такая уж частая конструкция в поэзии XIX века.

Параллелизм и равное количество слогов в полустишиях – всё это является признаком симметрии. Подобный приём встречается у Пушкина. Но параллели чаще синонимичны. *Улыбку уст, движенье глаз; Из тьмы веков, из топи блат.*

У Лермонтова строка делится на полустишия буквально «на каждом шагу». *Ни твой привет, ни твой укор; Но песнь – всё песнь, а жизнь – всё жизнь; Слуга царю, отец солдатам; Звучал булат, картечь визжала; Укор невежд, укор людей; Не с благодарностью иль покаянием; Где ты росла, где ты цвела, Каких холмов, какой долины; Душой дитя, судьбой монах; И верится, и плачется и т. д.*





В стихотворении «Тучи» на 12 строчек приходятся три интересующие нас формы: *Степь лазурною, цепью жемчужною; Зависть ли тайная, злоба ль открытая; Вечно холодные, вечно свободные.* И там же две не строго параллельные, но сходные конструкции: 1) *Нет у вас родины, нет вам изгнания.* Так как *вам* (дат. п.) совпадает по значению с *для вас* (род. п.), то возникает ощущение параллелизма смыслового. 2) *Чужды вам страсти и чужды страдания.* Во втором полустишии отсутствует необходимое для параллелизма местоимение *вам*. Строка делится не строго на две половины: первая часть короче на один слог. Но если союз *и* мысленно закрепить за первой частью строки, то симметрия сохранится. Так же, как за счёт союза *и*, закреплённого за второй частью строки, сохраняется симметрия в строке *Из пламя и света*. Если мы добавим в подсчёт эти две конструкции, то на 12 строчек их приходится 5 (41,7%). Таким образом, у Лермонтова синтаксически параллельные полустишия становятся особенностью идиостилия.

Известно, что ради внутренней симметрии строки Лермонтов однажды пожертвовал грамматикой. В строке *Из пламя и света* он отказался исправить форму *из пламя* (диалектная форма род. п. существительных на -мя, лит. норма: *из пламени*), хотя редактор «Отечественных записок» А. А. Краевский требовал исправлений. Вариант строки: *Из пламени, света* – нарушил бы симметрию.

Полустишия Лермонтова часто антонимичны (*привет – укор, дитя – монах, тайная – открытая, родина – изгнание* и т. д.). Антонимичные полустишия – черта лермонтовского идиостилия. Антиномии обусловлены романтическим мировоззрением поэта, чётко различающим добро и зло. Вторая строка содержит антонимическое противопоставление (*рабов – господ*). Пиррихии в 7-й и 8-й строках создают мелодию, которая предвосхищена мелодией 2-й строки, хотя в той нет пиррихий: *страна рабов* произносится

как одна синтагма. Мелодия обращения в 1-й строке: *Прощай* повторяется в 3-й и 4-й строках: *И вы; И ты*.

В 7-й строке от первого ударного слога влево и вправо идут три безударных слога до словораздела: *От их всевидящего*. (Служебные слова и местоимения сливаются с рядом стоящим словом в одно фонетическое слово.) В ритмике мы наблюдаем фигуру с зеркальной симметрией (схема 1).

Схема	Строка	Пояснения
	От их всевидящего	Редкая ритмическая фигура в 7-й строке, совпадает с границами фонетического слова
	От их всевидящего глаза	Проекция схемы ямба на 7-ю строку. Два пиррихия слева и справа от стопы с ударным слогом.
	От их всевидящего глаза	Проекция схемы пеоны IV на 7-ю строку
	От их всеслышающих ушей	В 8-й строке – та же ритмическая фигура, но не совпадающая с делением на слова

Та же фигура повторяется и в восьмой строке, но не совпадает со словоразделом. Симметрия создается повтором ритма предыдущей строки и расположением пиррихий влево и вправо от ударной стопы.

В других произведениях Лермонтова есть аналогичная восьмой строке ритмическая фигура: *И над вершинами Кавказа; Его убийца хладнокровно; Но беспрестанно и напрасно* и др. У других авторов встречается аналогичная фигура. *Как мимолётное виденье; И божество, и вдохновенье; Адмиралтейская игла; Его тоскующую лень; Её изнеженные пальцы; Пушкин. По вечерам над ресторанами; Той снисходительной улыбки; Испепеляющие годы*. Блок. *Как обещала, не обманывая*. Пастернак.

Но только в выделенных примерах границы фонетического слова совпадают с границами симметричной ритмической фигуры. Совпадений выделенной фигуры со словом гораздо меньше. Эта конструкция является редкой. Ритмический повтор подчёркивает её неслучайность. Автор использует её для выделения финальных строк.

Два пиррихия подряд можно охарактеризовать как пеоны – размер со стопой из четырёх слогов. В стихотворении «Прощай, немытая Россия...» прослеживается схема пеоны IV (с ударением на каждом 4-м слоге). 7-ю и

8-ю строки можно представить как пеоны (схема 3). Две строки пеонов подряд у поэтов XIX века встречаются не часто. Таким образом, мы видим, что автор стихотворения виртуозно владеет стихотворной техникой.

ВЫВОДЫ. Стихотворение, авторство которого оспаривается, есть бесспорный шедевр. Парадоксальность содержания – горькие слова о России и любовь к ней – воплощена в форме, обладающей гармонией и симметрией. Автор, виртуозно владея техникой стихосложения, умеет передавать чувство красоты в стихе. Это говорит об огромном таланте. Поэт такого уровня стал бы известен. А предполагаемый М. Эльзоном автор – П. И. Бартенев не известен как поэт.

Мышление автора лаконично, афористично. Романтическое стремление к справедливости ведёт к антонимическим контрастам. Стихотворение обладает особенностями идиостилия Лермонтова. Автор стихотворения обладает характером борца, не боится идти на конфликты. Реальный характер П. И. Бартенева нам неизвестен, но вряд ли этот человек пошёл бы на открытое противостояние властям. Метатекст стихотворения соотносится с биографией Лермонтова, а не Бартенева. Человек, создавший эти стихи, не стал приписывать их другому.

Версия М. Эльзона противоречит данным о гениальности стихотворения. Она предполагает странное поведение исследователей рукописей: те якобы общаются цитатами, а не своими словами. Бартенев с помощью цитаты Лермонтова будто бы мстит умершему сыну Н. М. Карамзина. Эта версия психологически неоправданна. Не опровергает авторство Лермонтова и аргумент о том, что со стихами не было знакомо некое лицо.

Итак, мы можем утверждать, что стихотворение «Прощай, немытая Россия...» создал именно Лермонтов.

1. Ашукина М. Г. История – опора текстолога // Вопросы литературы.– 1959.– № 5.– С. 159–166.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей.– М., 1961.
3. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.– Т. 1.– М., 1953.– С. 402–403.
4. Нечаева В. С. Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков // Вопросы текстологии. Сб. ст.– М., 1957.– С. 29–88.
5. Прохоров Е. Источники и анализ текста // Вопросы литературы.– 1959.– № 5.– С. 166–171.
6. Скатов Н. Н. Всеведение пророка // Русская литература.– 2005.– № 1.– С. 3–14.
7. Солоухин В. А. «По небу полуночи ангел летел...» // Литературная газета.– 1984.– 17 октября.– С. 6.
8. Эльзон М. Д. Об авторе стихотворения «Прощай, немытая Россия!..» // Звезда.– 2004.– № 2.– С. 203–209.

Светлана Саенко

**МОТИВАЦИЯ ДВОЙНИЧЕСТВА
В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»**

В литературных текстах о двойнике одной из главных проблем становится причина его появления. Загадка возникновения двойника играет ведущую роль в сюжетной реализации и является частью авторского замысла в воплощении излюбленной темы русских классиков. Анализируя роман В. Набокова «Отчаяние», исследователи чаще всего сосредоточивались на его криминальной линии, стремясь объяснить мотивы убийства двойника писательскими амбициями героя-автора и его меркантильными целями. Однако ни корыстное убийство, ни графомания не имеют отношения к причине появления двойника. Сам же феномен двойника чаще всего трактуется исследователями как обман видения, который спровоцировал и обусловил все действия и поступки Германа (А. Долинин). Но в то же время перед нами роман, который может быть прочитан как история безумия героя (А. Люксембург).

Цель данной статьи заключается в том, чтобы установить и описать усложненную мотивацию явления двойника, которая будет пониматься нами как преодоление раздвоенности путем уничтожения другого, процессуально представленное в романном целом. Эта интерпретация позволит по-новому взглянуть на ситуацию двойничества и уникальность его творческого решения в произведении В. Набокова.

Сюжетным центром, вокруг которого развиваются главные события в романе «Отчаяние», является столкновение героя с его двойником. Завязка определяет динамику сюжета, подчиняющегося одной фундаментальной теме – двойничества. Она представлена в структуре текста множеством вариаций, которые восходят к своей начальной форме, пронизывающей все уровни произведения. Разветвляясь в тексте, двойничество трансформируется на двух сюжетных уровнях. Тематический вариант, присутствующий внутри каждого из уровней, выполняет определенную функцию в соответствии с заданной ему семантикой. На первом повествовательном уровне оговаривается причина появления двойника, стремление героя обосновать его возникновение. Затем перед нами разворачивается история гениального убийства от замысла до акта осуществления. Второй уровень раскрывает события, связанные с обывательской жизнью героя, которая утратила для него смысл еще до встречи с двойником.

Главный герой романа, Герман Карлович, встречается на окраине города Праги бродягу (Феликса), который, как ему кажется, удивительно на него похож. Возникновение двойника герой объясняет неожиданной случайностью и, более того, «игрой чудесных сил» [3, с. 340]. На первый

взгляд, абсолютно ясно и даже как будто закономерно, что именно случай соединяет героев в одном из пространственных топосов романа, но отсутствие инфернальных сил и их персонификаций исключает участие чудесного в этой непредсказуемой встрече. Тожество, установленное Германом, является чисто субъективным, поскольку только Герман видит в Феликсе своего двойника. К тому же свою написанную повесть Герман решает отдать «густо психологическому беллетристу» [3, с. 428], обостряя психологическую проблему, содержащуюся в его труде. Как видно, появление двойника в «Отчаянии» лишено однозначности.

В первой главе романа Герман рассказывает о своем неожиданном столкновении с двойником. Весь событийный ряд, представленный перед нами, раскрывается через обнаженную рефлексию героя.

После встречи с двойником, во второй главе, мы узнаем, что Герман уже давно находится в разладе с собой: «Никак не удастся мне вернуться в свою оболочку и по-старому расположиться в самом себе,— такой там беспорядок: мебель переставлена, лампочка перегорела, прошлое мое разорвано на клочки» [3, с. 343]. Из его слов можно заключить, что в нем произошли изменения, разрушившие целостность и стабильность его внутреннего «Я». Итог этого душевного разлада определяется внутренней опустошенностью Германа: «впадая в полудремоту,— и вдруг содрогаясь... и снова росло ощущение внутреннего зуда, нестерпимой щеколки,— и такое безволие, такая пустота» [3, с. 334].

Как известно, творчество В. В. Набокова принадлежит двум разным культурным традициям. Произведения, написанные на русском языке, были переведены В. В. Набоковым на английский язык. В английском варианте «Despair» присутствуют пассажи, отсутствующие в русском варианте романа и представляющие принципиальную значимость для решения проблемы двойничества. Один из них иллюстрирует возникновение необычного отклонения, диссоциации, у Германа во время телесного соития с его супругой Лидой. Фрагмент этого перевода сделан А. Люксембург в статье «Кошмары Германа Карловича: неизвестный русскому читателю эпизод романа Владимира Набокова «Отчаяние» [2].

Герман признается, что незадолго до поездки в Прагу он испытал необыкновенное ощущение двойственности. Оно настигало его «эпизодически», во время физической близости с его женой. В моменты его появления Герман разделялся на две ипостаси. Первый Герман, вовлеченный в этот процесс, исполнял роль изощренного любовника, второй, находясь недалеко от спальни, наблюдал за своей виртуозной игрой. Все эти новые способности, порожденные двойственностью его положения, не вызывали в нем ни волнения, ни настороженности, а наоборот, увлекали и забавляли. Особенностью этого чувства, доводившего его до пика экстагического состояния, явилось расстояние

между пространственными точками, разделявшими две его половины. К тому же Герман отмечает, что дистанция должна непременно достигать своего максимума, потому что «чем больше длился интервал, разделявший воссоединение обеих моих ипостасей, тем больший экстаз» [2, с. 764] он испытывал. Однако ему никогда не удавалось отделиться от другого своего «Я» окончательно, через определенный промежуток времени он воссоединялся снова. С того самого времени, когда это ощущение начало преследовать Германа, его состояние изменилось. Нарастая, оно приводило к еще большему разъединению, которое с каждым последующим разом увеличивало расстояние между его частями. Но однажды, когда Герман уже подготовился к тому, чтобы в очередной раз наблюдать за своим «Я», превосходно выполняющим свою роль, с того места, где и находились театральная сцена, «донесся зевок Лиды и ее голос глупо заявил, что если я не собираюсь ложиться, то не мог бы я хотя бы принести книжку, которую она забыла в гостиной» [2, с. 765]. Как видно, двойственность исчезла, и Герман снова вернулся к своему прежнему состоянию. Однако это еще больше нарушило душевное равновесие.

Важно отметить то, что фазовое расщепление повлияло на внутреннее состояние Германа, предопределив его безумие. Стремление к двойственности начинает постепенно одолевать героя. Теперь становится понятно, что возникновение ложного двойника и та множественность, которой он представлен в романе, происходит через объективацию идеи двойничества, заложенной в глубинах подсознания. Психологическое состояние Германа следует определить как полностью завершившийся процесс поэтапного расщепления сознания, доведенного до крайней точки безумия и готового для обратного восстановления через другого. Пределом этого разрушения оказывается внутренняя пустота героя. Образ пустоты встречается в романе неоднократно. На наш взгляд, он играет основополагающую роль при установлении причинно – следственной связи.

Одним из наиболее ярких способов его изображения является сравнение: «Я был совершенно пуст, как прозрачный сосуд, ожидающий неизвестного, но неизбежного содержания» [3, с. 336]. Герман соотносит себя с пустым сосудом, а свое безудержное стремление обрести другого с содержимым. Пустота понимается в романе как вакуум субъективного пространства героя. Определение содержания как «неизбежного» и «неизвестного» подчеркивает полную готовность принять то, что должно прийти извне. Возникновение двойника из пустоты по семантическому ряду сближается с понятием из ничего, как это и показано в романе, поэтому появление двойника, с точки зрения Германа, обосновано случайным и чудесным. Разворачиваясь в тексте, сравнение обрастает

новыми смыслами. Наполнение содержимым понимается как «чудо», характеризующееся «беспричинностью» и «бесцельностью». Долгое изучение увиденного «чуда», а также мысленное порождение бесконечных аналогий внешнего сходства привело Германа к необычному ощущению и пониманию, что перед ним находится его двойник: «Я видел в нем своего двойника, то есть существо, физически равное мне, – именно это полное равенство так мучительно меня волновало» [3, с. 340]. Обнаруженный двойник явился неким обретением, заполняющим всю его внутреннюю пустоту. Неожиданность увиденного превратилось в тайну собственного бытия, невероятная встреча, о которой умалчивал Герман, рассматривалась им как возможность нарушения или изменения отношений между ним и Феликсом: «дикарь не произносит слов, обозначающих вещи таинственные, сомнительно к нему настроенные» [3, с. 350]. Прошлое и все существующее ранее уже потеряло для Германа смысл, значимым становится только встреча с двойником, которая и определила его дальнейшую цель – снова обрести себя, вернуть себя через другого.

Таким образом, пустота обозначает активное пространство для восприятия чего-то извне как первичное состояние. Такая мотивация исходит от самого Германа, пытающегося разобраться в том, что послужило причиной появления двойника. Эта позиция совершенно оправдана. Герман, возмнивший себя художником и претендующий на общепризнанность и гениальность, стремится доказать, что ему как творческому человеку помогло вдохновение. К тому же известно, что установленное сходство, как и двойник, оказываются ложными, поэтому ему необходимо такое оправдание, какое смогло бы доказать его невиновность. О событиях в романе, мы узнаем из уст героя-рассказчика, который является лжецом, стремящимся скрыть всю правду и запутать читателя. Повествовательная структура, представленная в «Отчаянии», из-за такого способа подачи событий становится головоломной и образует двойственность. Объяснение появления двойника из ничего или из пустоты как первичного состояния, из которого он возникает, при учете проанализированного ранее американской версии романа приобретает другое значение – конечного результата внутреннего разрушения, достигшего предела и представленного как становление, – переход из хаоса в космос. Объективация двойника задает динамику обратному процессу. Простекающие в нем связи и отношения обеспечивают это движение, а вовлеченные герои становятся его невольными участниками. Как уже справедливо отмечалось Б. Бойдом, «Отчаяние» «можно рассматривать как фантазию о преодолении собственной смерти и границ собственного “я”» [1, с. 454]. Развивая мысль Б. Бойда, следует отметить, что сам факт смерти другого понимается не только как продление собственной жизни и субстанциальное разрушение границ, но и как возможность

пересоздания собственного «Я», ориентированного на восстановление его целостности.

Состояние пустоты определило внутренний поиск Германа. Его субъективная замкнутость открылась для проникновения внешнего мира с целью устранить дисгармонию в самом себе. Другой воспринимается как часть распавшегося «Я», он выступает как созидательное начало по отношению к главному герою и как единственно существующая потенция, направленная на пересоздание этого «Я».

Все действия героя направлены на поиски целостности. Однако столкновение с другим оказывается губительным для него. Страх Германа состоит в том, что в увиденном им другом может оказаться не его собственное отражение, а чужое, не имеющее с ним ничего общего. Этим, собственно, и оборачивается доказываемое иллюзорное внешнее тождество. Если бы сходство действительно существовало, то не требовалось бы усилий со стороны Германа изменять свою внешность при помощи коррекции внешних данных: «По ночам, в полудремоте, я хватался за лицо, и моя ладонь его не узнавала. Ходил, значит, по комнатам, курил, и из всех зеркал на меня смотрела испуганно серьезными глазами наспех загримированная личность» [3, с. 370]. Конструирование самости оказывается невозможным, поскольку зеркальное сходство в итоге не обнаруживается. Развенчание не существующего внешнего соответствия обрывает процесс трансформации, направленной на пересоздание «Я» героя. Утверждение двойничества как реального, переведенного из области воображаемого и придуманного в настоящее и подлинное бытие, завершается естественной неудачей.

Преступные действия Германа могут иметь и другую скрытую причину: стремление избавиться от своего соперника Ардалиона. Интересен тот факт, что Ардалион является соперником Германа как в любви, так и в искусстве. Хотя в романе нет явного указания на любовную связь Лиды и Ардалиона, она проскальзывает сквозь прозрачную ткань текстуры произведения, при развертывании конкретных ситуаций, противоречащих рассказам Германа. При неотрывном, пристальном внимании читающего некоторые эпизоды текста изменяются, словно хамелеон, и сквозь них высвечиваются истинные взаимоотношения героев.

Ардалион, Герман, Лида образуют классический треугольник любовных отношений – два героя борются за обладание одной женщиной. Таким образом, соперничество становится причиной их вражды и разлада между собой. Стремление Ардалиона отнять Лиду побуждает Германа искать путь для своего самоутверждения в преступлении. Ардалион вступает в противоборство с Германом, создающим хаос, но и в то же время оказывается источником уязвленного самолюбия Германа. Здесь следует согласиться с замечанием Б. Бойда о том, что не Феликса, а «именно

Ардалиона хотел бы уничтожить Герман, именно его он хотел бы заманить в лес и застрелить, если бы стереть его с лица земли было бы столь же просто, как бездомного бродягу» [1, с. 453].

Порожденный игрой больного воображения, двойник был выдуман и создан Германом по классическим образцам литературы. До встречи с двойником Герман вскользь упоминает о том, что «прочел тысяча восемнадцать книг» [3, с. 334], но об их содержании умалчивает. Не исключено, что тематикой всего прочитанного являлось именно двойничество, которое стимулировало появление двойника. Такого рода безумие уже известно в литературе, примером этому может послужить Дон-Кихот. Ссылок на произведения мировой литературы более чем достаточно: это Достоевский, Пушкин, Гоголь. Нам представляется необходимым указать на присутствие еще одной скрытой аллюзии, но уже на рыцарский роман Сервантеса.

Подводя итоги, представляется возможным сделать следующие выводы.

Двойничество неоднозначно у Набокова и носит обратный характер. Традиционный сюжет, где двойник преследует героя, получает нетрадиционное развитие: в романе В. Набокова герой преследует своего двойника, что изменяет саму идею двойничества. Сходство изначально отвергается автором, но его существование допускается исключительно как иллюзорное. Двойники в творчестве Набокова – это антонимия, а не синонимия.

Физический двойник оказывается проекцией, он лишен каких бы то ни было материальных признаков сходства. Внешнее тождество способно быть на устах, оговариваться, доказываться, но отсутствовать как таковое. У Набокова нет телесных персонифицированных двойников. Двойник всегда один в двух лицах: дублер, играющий в кино, актер, играющий близнецов, маска, порождающая многоликий образ.

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография.– М.: Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2001.– 695 с.
2. Люксембург А. Кошмары Германа Карловича: неизвестный русскому читателю эпизод романа Владимира Набокова «Отчаяние» // В. В.Набоков: pro et contra.– Т. 2.– СПб.: РХГИ, 2001.– С. 761–765.
3. Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т.– М.: Правда, 1990.– Т. 3.– 480 с.

Марина Ольховик

«МОРЕ-ОКЕАН»: СПРОБА НЕОБАРОКОВОГО АНАЛІЗУ

Його життя пройшло у вічній погоні за часом. Його доля – це яскравий шлях комети – спалах, осяяння всього навкруги і щезання назавжди. «У Жеріко все є таким дивним, все – на межі і сповнене перебільшень; все неочікуване, як вибух, і обпікаюче, як лід...» – так казав про художника один відомий критик. Андре Шатель зауважив щодо творчості Жеріко, що «живопис втягує особистість художника в безкінечний процес очікування натхнення, процес ризикований і складний». Можливо, він завершиться тільки однією чи декількома роботами, гідними глядача, але буде виправданий тією цінністю, яку отримає в історії. Теодор Жеріко жив і творив в такому шаленому ритмі, що здається, нібито художник завжди відчував, що в нього зовсім не багато часу. Дійсно так, бо він помер у віці 32 років. Тим не менше його картини, випадаючи із загального контексту тієї епохи (романтизм), проклали дорогу наступним поколінням художників-новаторів. Але, можливо, це не головне в контексті цієї статті – «очікування натхнення» приводить нас до творчості італійського письменника Алессандро Барікко, який через два століття, спровокований картиною Жеріко «Пліт “Медузи”», пропонує читачу свою «іроніко-філософсько-міфологічно-науково-художню» белетристику – роман «Море – океан».

Звертання до італійської прози межі століть в особі Алессандро Барікко навіяно спробами ідентифікувати сучасні літературні тенденції в площині необарокового дискурсу (з точки зору барокової художньо-образної системи). *Метою цього дослідження* можна вважати інтерпретацію окремого художнього тексту як розчинення «міркування про зміст у міркуваннях про форму» [4, с. 20]. Саме ця позиція, озвучена Сьюзен Зонтаг ще в 70-ті роки ХХ ст., видається нам доцільнішою в контексті постмодерних культурологічних напрямків, а також спроможною висвітлити ступінь жаданості барокової форми для сучасної художньої культури.

Важливість відновлення наших відчуттів має бути зумовлена посиленням «бажанням навчитися бачити більше, чути більше, відчувати більше». Цього, зокрема, навчає нас один з найприємніших персонажів Барікко – художник-мариніст Плассон, який, пишучи портрет Моря, намагається почати з очей... «Мета сьогоднішнього коментування – зробити художній твір... більш, а не менш, реальним для нас. ... показ, що він є тим, чим він є, а не того, що він означає» [4, с. 21]. Отже, замість герменевтики, нам потрібна «еротика мистецтва». Саме така методологічна позиція, концепція «нвої чутливості» С. Зонтаг (Гассан), відповідає поставленому *завданню* – розглянути постмодерний дискурс під кутом зору

(нео)барокової традиції.

Кінець ХХ століття являє собою дуже складну і строкату епоху в розвитку загальноєвропейського художнього мислення. Це період радикальної зміни дискурсу, бо цей злам відбувається щодо не окремих етнокультур, а всього художньо-інформаційного простору. Відчуття переломності епохи, її футуристичної спрямованості підживлює сьогодні настрої естетичних змін, потяг до постмодерного мистецтва. За визначенням сучасних українських дослідників (таких як Т. Гуменюк, Т. Гундорова, Г. Меднікова, В. Личковах, В. Петрова, О. Соловійов), у посткласичних інтонаціях сучасної естетичної свідомості виявляється нове світовідношення, «менталітет епохи модернізму й постмодернізму». Постмодернізм як специфічне соціокультурне явище, що значною мірою відтворює загальний стан у сфері духовності останньої чверті ХХ–початку ХХІ століття, позначає собою новий спосіб світовідчуття і світорозуміння. В більшій мірі, ніж всі попередні епохи, постмодерна культура засвідчує кардинальні зміни філософсько-естетичної парадигми духовного розвитку, актуалізує універсалістичні параметри художнього мислення, проявляє нові форми національного духовно-творчого буття.

Концепція постмодерності задає нову парадигму мислення, для якої характерними є: відмова від дуального (об'єкт–суб'єкт) сприйняття реальності, ускладнення дискурсу і мови, збагачення сенсу архетипічних уявлень, інтерес до спонтанного життєвого досвіду, а також перегляд поглядів на епістемологічний та естетичний розрив модернізму з традицією. Важливим аспектом даної концепції виступає повернення до немодерних варіантів розвитку, наслідком якого є її збагачення ідеєю «транскультурності» постмодерну [6, с. 2]. Погляд на постмодернізм як такий, що в своєму естетичному вимірі має транскультурний характер, надає нам можливість виокремити, зокрема, причини історичної об'єктивності трансформування «феномену бароковості» в західноєвропейському і українському художньому мисленні кінця ХХ–початку ХХІ століть.

Можна назвати декілька основних причин того, що бароковість, як наскрізна універсалія художнього мислення, не вичерпується лише ХVІІ–ХVІІІ і початком ХХ століть, а стає досить актуальною і в мистецькій практиці постсучасності.

По-перше, якщо розглядати постмодерну свідомість як вияв «духу часу» кінця ХХ–початку ХХІ століття, то бароковість, будучи метаісторичним феноменом стилістичного позначення межових, пограничних, нестабільних процесів в історико-культурному зрізі, якнайповніше відповідає світоглядним особливостям сучасного художньо-естетичного дискурсу. «Дух епохи» загострюється саме в переломні моменти і має приводити до очищення або руйнації. «...Якщо море вже не освятити, його ще можна освітлити, висловити. Висловити море. Ми втратили хрести, поховали

старців, витратили чарування, і якщо не хочемо померти мовчки у боротьбі з ним, нам не обійтись без зброї... Висловити море» [2, с. 282].

По-друге, зв'язок сучасного мистецького простору з «онтологічним поворотом в європейській самосвідомості» [6, с. 15] робить можливим використання принципів та універсалій естетики бароковості в сучасній мистецькій практиці і наповнення їх універсалістичним, транскультурним сенсом. Це обґрунтовується тим, що саме феномен бароковості вперше постав на означення онтологічного зламу в свідомості Європи в XVII столітті, так само як і «воля до Бароко» (Ортега-і-Гасет) в екзистенційному і творчому прориві початку XX століття.

По-третє, «інтертекстуальність», як наскрізна ідея постмодерної культури, була розвинута ще в межах універсалістської концепції українського барокового мислення доби Гетьманщини (зокрема, поетика М. Довгалевського). «Воля до бароко» дає можливість розглядати такі категорії постмодернізму, як симулякр, деконструкція, «хаосмос» тощо крізь призму необарокових традицій, позаяк дані концепти характеризуються дослідженням мовленнєвих систем та їх впливу на свідомість сучасних людей. Художньо-образна система бароковості XVII–XVIII століть розглядає «текст» як окрему буттевість, що може діяти за своїми законами, звідки виникає бароковий принцип креативності форми, який ілюструється мовленнєвими іграшками, візуальною поезією, коли мова перетворюється у творчо-будівничий чинник мистецької практики. В постмодерній культурі, зокрема, у розумінні Ж. Бодрійяра, це явище набуває гіпертрофованого значення, коли «текст», «мова», «знаки» не просто створюють дійсність, а насаджують її, як ті симулякри, що керують поведінкою людей, їх сприйняттям та свідомістю квазі-реальності.

В цьому сенсі бароко стає найбільш привабливим. Так, М. Фуко, вивчаючи межі мислення в історії епістеме, визначає культуру XVII ст. як зміну ренесансної епістеме раціональною. Фуко приваблюють ті тексти, в яких він вбачає зароджування нового епістеме. Він приходить до поняття «дискурсу», – системи висловлювань, обсягу того, що в тій чи іншій епосі можливе до розуміння, а отже, сказаності. Витлумачуючи мову як рідну глибину мисленнєвих структур кожної історичної «епістеме», він розкриває художній світ бароко одночасно як розпад та усвідомлення ренесансного порядку [8, с. 382].

Ж. Дельоз також звертається до феномену бароковості з позицій філософії постмодерну. Він пропонує своєрідне тлумачення епохи Бароко як «тіла». Використовуючи поняття «складка» стосовно філософії Ляйбніца, автор описує складки і згини матерії та душі, суб'єкта і предиката, що народжують бароковий філософський дискурс, математику, естетику, емблематику. Проблема антиномічності розкривається Дельозом як «вар'ювання істини суб'єктом». Світ, втративши центр, «переборює себе в

напрямку до істотно іншого єднання – всеохоплюючого і духовного, концептуального: світ як піраміда або конус, що пов’язує свою широку матеріальну основу, яка щезає в диму, з якоюсь гостроконечною вершиною або точкою зору» [3, с. 36].

По-четверте, бінарні опозиції, характерні для сучасного художньо-естетичного дискурсу, є аналогічними як в художньо-образній системі Бароко, так і необароко. Звичайно, наприкінці ХХ століття онтологічна та естетична антиномічність буття набрала іншого смислового забарвлення. Сенси дискурсу необароко виражаються, перш за все, у формуванні якісно нових опозиційних груп, як-от: локальне – глобальне, випадкове – закономірне, природне – штучне, індивідуальне – колективне. Крім того, існує взаємозалежність опозиції «динаміка – статика» (що характеризує три основні художні структури феномену бароковості ХVII століття) з поняттями «горизонтальної» і «вертикальної» культури (як-от: антична і середньовічна), в площині яких сучасні дослідники (С. В. Пролєєв) розглядають культурно-історичну ситуацію.

По-п’яте, некласична естетика проголошує такі принципи художньо-естетичного дискурсу, як дивовижність, іронія, гра, шизоїдна діалектика сакрального тощо. Генетично дані принципи мають барокову природу та виражають необарокові уподобання сучасного мистецького простору, а отже, універсалістичний сенс барокової свідомості в історії авангардного мистецтва «від бароко до бароко».

Все вище перелічене може слугувати підставою поділу мистецького простору на межі ХХ та ХХІ століть (тобто постмодерної культури) на дві основні світоглядно-філософські та художньо-естетичні тенденції – концептуалізм та необароко.

Постаті художника-Жеріко і письменника-Барікко цікавлять нас, перш за все, завдяки суто бароковому мотиву корабельної катастрофи: у липні 1816 року фрегат королівського флоту «Медуза» зазнає аварії біля західного узбережжя Африки. Молодий і недостатньо досвідчений капітан залишає 149 людей на плоту, що дрейфує по морю на протязі 13 суток. 134 людини гине від холоду, голоду і спраги...

«Пліт “Медузи”» Жеріко сприймається не як епізод, а як епос; картина переростає свій сюжет, стає символом трагічної боротьби людини із ворожою стихією, уособленням безмежного страждання, героїчних напружень і пориву. Діагональне розташування переповненого людьми плоту та багатоманітність того, що на ньому відбувається, створює відчуття сильної напруги і навіть жаху від побаченого.

Ідея щодо барокового характеру романів А. Барікко може бути проілюстрована як художньо-естетичним аналізом внутрішньообразної системи його творів, так і суто формальним підходом до них. Так, звертаючись до природи класичного художнього образу, німецький

філософ і культуролог В. Беньямін («Виникнення німецької трагедії», 1925) акцентує ту його функцію, яка спричинює викривлення картини дійсності. Це є наслідком, передусім, зображення її як розумної в своїй основі, тоді як дійсність, за спостереженням мислителя, – це «жах відчуженого існування». Який вихід? Можливо, у звертанні до барокової естетики. Не реалістичний образ, а авангардистська алегорія (тотожна бароковій алегорії) передає правду «сп'янілого часу», тому що виходить за межі реальності, знаходячи нібито потойбічний, але реальний жак існування [1, с. 165].

Саме така авангардистська алегорія міститься в романах «Сіті», «Замки гніву», «Море-океан» сучасного італійського письменника А. Барікко. Пліт «Медузи», образ Моря стають тією алегорією, що не просто виходить за межі реальності, а змушує людину побачити дійсний жак Буття. «...Воно було жахливе, перебільшено красиве, страхітливо сильне – нелюдиме і ворожо-прекрасне. А ще море було невиданих кольорів, незвичайних запахів, нечуваних звуків – зовсім інший світ» [2, с. 68].

Головною діючою особою «Море-океану», багатогранного твору, який не має аналогів в рідній словесності за технікою письма і привабливістю метафори, звичайно виступає Море, яке автор наділяє рисами антропоморфізму, робить його безжальним і лагідним, ненаситним і безкорисним, таємничим і пізнаваним.

Образи Моря і Океану – ще давні символи, космогонічні за своєю суттю. У міфопоетичній традиції світовим Океаном позначали води, з яких виникає земля і (ширше) Космос. Океан виступав як стихія і простір, який вона заповнює, як певний умоглядний принцип. Характеризуючи ознаки Океану-Моря в їх художньому втіленні, можна відзначити, що він безмежний, не впорядкований, не організований, жахливий, аморфний, але має здатність до породження.

Інтерпретувати назву «Море-Океан» достатньо складно, особливо, коли автор не бачить тут зовсім ніяких змістів. Але все ж таки естетичний аналіз тексту наводить на думку про, можливо, ще давньогрецьке тлумачення цих образів. Так, можна знайти міфи, де відзначається какофонічність Океану на протигагу впорядкованому ритму Моря. У стародавніх греків Океан – це, перш за все, величезна світова ріка, що оточує землю і Море і дає всім початок. Вже Еврипід називає Океан морем. З цього часу утверджується тенденція до розмежування великого зовнішнього моря – Океану і внутрішніх морів. З часом образ Океану деміфологізується, виділяючи з себе багаточисельні персоніфіковані образи океану і моря [7, с. 250].

Барікко – автор, який розповідає. Його мета достатньо суперечлива. Свою творчість він порівнює з «холодильником, від наповненості якого відчуваєш приємний подив». Але навіть він потребує утримання рівноваги,

і це є безперечним для книги, поміркованість у читанні якої може стати поштовхом до переживання реальності. На фоні сучасної байдужості молоді до такого відчуття, все ж робота письменника залишається вагомою. «Наші рухи повільні і поступово «уживані», але це дозволяє нам бути більш точними, передавати всі нюанси цього світу, дивакуваті і незвичайні речі». Форма, в такому сенсі, стає просто необхідною, вона перебільшує всі інші достоїнства його творів. Насамперед це пов'язано з великим впливом музикальної освіти на творчість А. Барікко, що зауважують більшість його критиків. Специфічне для бароко підпорядкування деталям і орнаменталізації єдиної композиційної волі, порядку ансамблю, ускладнена драматургія художнього замислу притаманна творам італійського митця. Так, «Новеченто» («1900») не просто оповідь про джазового музиканта, це і є сам джаз, а «Море-океан» порівнюють з класичною симфонією або сонатою.

Вибір сюжету, навколо якого розвиваються події, вдалий саме в тому сенсі, що його реалізація потребує більшого акценту на формі, ніж змісті. В контексті барокового художнього дискурсу *катастрофа корабля* – це яскрава метафора бароко, це саме бароко: розуміння мореплавання як мореосягнення, пошуки свого істинного буття крізь посвяту однією з могутніших стихій – водною. Цей потужний образ – оголена реакція хворого суспільства і спроба перебороти внутрішню кризу, «адже віддзеркалення водою – це викривлення до повного очищення, істинної суті». «Море – це дзеркало. І тут, в його череві, я побачив самого себе. Побачив по-справжньому» [2, с. 168].

Аналіз роману в силовому полі (нео)бароко зумовлений присутністю наскрізних, майже в усіх його творах, транскультурних естетичних принципів, які засвідчують світоглядну сутність барокової свідомості – специфічну реакцію на перехідні, кризові часи. Художньо-естетичні тенденції необарокового напрямку послуговуються, зокрема, таким принципом, як «естетика повторень» (О. Калабрезе). В постмодерній культурі він характеризується повторенням одних і тих само елементів, що призводить до наростання нових сенсів завдяки хаотичному, нерегулярному ритму цих повторень. Так, для посилення нереального жаху реальної ситуації, що відбувалась на плоту після катастрофи «Альянсу», використовується саме така схема побудови поетичної системи: «Перше. Перше – це моє ім'я; перше – це моє ім'я; друге – їх очі; перше – це моє ім'я; друге – це їх очі; третє – нав'язлива думка; четверте – ніч, що крадеться; п'яте – пошматовані тіла; шосте – голод; сьоме – жах; восьме – безумні видіння; дев'яте – м'ясо; а десяте – людина, яка пожирає мене очима і не вбиває...» [2, с. 154].

Постмодерні експерименти з розтяжності природних та культурних кордонів до останніх меж, які виражаються у гіпертрофованій тілесності

героїв художньої культури та гіперболічній «речевості» стилю вилились в неobarоковий принцип «естетики надлишку». Ця естетика характеризується наявною «монструозністю» персонажів, космічними і міфологічними наслідками простих побутових сцен, метафоричною надмірністю (зокрема, сцени канібалізму у главі «Морське черево»). Так, сцену кохання Адамса і Елізевін можна розглядати як мотив антиномічної природи буттєвості, де полярність – це не просто норма, а умова майбутнього. «... про тих двох, які всю ніч повертали один одному життя... дівчина, яка не бачила нічого, і чоловік, який побачив забагато...» [2, с. 185].

Принцип так званої «естетики фрагментарності», коли акцент переноситься з цілого на деталі і/або фрагменти, більш того відзначається надмірністю деталей, які стають системою, А. Барікко кладе в основу своєї творчості. Художній задум починається з якоїсь деталі, яка по суті дуже значуща, можливо, навіть з жесту або якогось предмету. «Море-океан» – це історія «з тисячу деталей», які, здається, є більш важливими, ніж сама історія. Остання – це лише гірке визнання смертності людської природи, усвідомлення марності реалізувати всі свої можливості та взагалі доцільності це робити. «Живими нам все одно вже не врятуватися. Побачене буде збережено в наших очах, зроблене – в наших руках, почуте – в нашій душі» [2, с. 171]. Саме таке барокове відчуття приреченості на поразку, що особливо притаманне геніям та божевільним, приреченості, властивої від народження, переповнює романи письменника («Новеченто», «Замки гніву» тощо).

Найбільш вражаючим і вдалим в романі видається використання мотиву двоїстості, якій не тільки утримує певну формальну лінію твору, але й виступає смислоутворюючим началом. Дослідження внутрішньої подвійності людської природи (Томас – Адамс; Савін'ї – Андре) допомогло авторові описати стан людей, які зіштовхнулись зі стихією, які побачили ілюзорність людської могутності: вони ще живі, але їх вже немає. «Той, хто побачив істину, втрачає спокій. Врятується лише той, хто ніколи не був у небезпеці. Істина досягається лише у відчай...» [2, с. 169]. Але понад цим, окремою лінією, до якої повертаєшся раз у раз, є образи, власне двійників, художника Плассона і вченого Бартльбума. Природа людини кмітлива, ми розглядаємо все навколо, біжимо за чимось розпливчастим, намагаємось схопити за хвіст початок або кінець чогось, що приведе нас до тлумачення дійсності. А поряд живуть божевільні, які сенс життя вбачають у написанні портрету моря («Море-океан. Холст, олія. 15*21,6 см. Зібрання Бартльбума. Опис: повністю біла»), або у пошуку абсолютних меж предметів, намагаючись написати «Енциклопедію границь» («А що вивчаєте Ви за допомогою цих загадкових приладів? Де завершується море...»).

Відтак, роман А. Барікко виявляється нам яскравою ілюстрацією того явища сучасного художнього дискурсу, яке У. Еко окреслив як «волю до Бароко». Тут необароко виступає як один з мегастилів, що реалізує важливий аспект концепцій постмодерності, а саме, повернення до локальних, традиційно немодерних варіантів художнього розвитку. Така необарокова інтерпретація дозволяє, зокрема, наголосити на ідеї «транскультурності» в розвитку деяких етнокультур (італійської, української, польської тощо).

Роман «Море-океан» настільки насичений образами і окремими деталями, які не дають можливість зосередитись на чомусь більшому і поглинають тебе повністю, що все ж він вартий прочитання. Як небезпідставно зауважив Р. Інгарден, що «перше читання, з усіма можливими хибами, має ту перевагу над усіма пізнішими, що від нього залежить, чи перцепція цього твору взагалі вийде влучною» [2, с. 204].

...Маленька рибка сказала морській королеві: «Я постійно чую про море, але що таке море, де воно – я не знаю». Морська королева відповіла: «Ти живеш, рухаєшся, існуєш в морі. Море і поза тобою, і в тобі самій. Ти народжена морем, і море поглине тебе після смерті. Море і є буття твоє...» (дзенська притча).

1. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века.– М.: Академический Проект, 2003.– 768 с.
2. Барикко А. Море-Океан / Пер. с итал. Г. Киселева.– М.: Иностранка, 2004.– 287 с.
3. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Общ. ред. и послесл. В. А. Подороги. Пер. с франц. Б. М. Скурагова.– М.: Логос, 1997.– 264 с.
4. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе.– Львів, 2006.
5. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору (фрагменти) // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької.– Львів: Літопис, 2001.– С.176–209.
6. Личковах В. Від Фауста до Леверкюна: вступ до неklasичної естетики (Лекції з філософії сучасного мистецтва).– Чернівці, 2002.– 181 с.
7. Топоров В. Н. Океан Мировой // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев.– Т. 2. К–Я.– М.: Совет. Энциклопедия, 1982.– С. 250.
8. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук: Пер. с фр. / Вступ. ст. Н. С. Автономовой.– М.: Прогресс, 1977.– 488 с.

Наталія Коробкова

**МІФОЛОГІЧНА АЛЮЗІЯ ЯК ФОРМА
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ РОМАНУ
«МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» Ю. ЯНОВСЬКОГО**

Інтертекстуальна складова поліфонії романістики Ю. Яновського – проблема надзвичайно цікава і на сьогодні ще мало досліджена. Проте говорити про абсолютну новизну цього вектору інтерпретаційної аналітики «Майстра корабля», безумовно, було б науково некоректно. Адже і критики початку ХХ ст., і сучасні вчені відзначали типологічні сходження з творчістю Р. Кіплінга, Дж. Конрада, П. Морана, Мопассана (Г. Костюк), І. Бабеля (О. Білецький), К. Фаррера, Дж. Лондона, Дос Пассоса (М. Ласло-Куцюк, М. Наєнко), К. Паустовського, О. Гріна (Г. Клочек, В. Панченко). Зокрема йшлося про типологію на рівні стилю, композиції, тематики тощо. Біографічна референційність, «автобіографічний синерген» [3, с. 276] Яновського як вияв метатекстуальності стали предметом одного з останніх досліджень М. Гнатюк. Дана ж стаття має на меті визначення функцій міфологічної алюзії як однієї із форм інтегральної міжлітературної рецепції у художньому світі роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. Усвідомлюючи неможливість виявити усю мережу міжтекстових комунікацій роману, спробуємо зосередити увагу на аналізі окремих біблійних та античних алюзій.

На наш погляд, доречно бодай побіжно окреслити термінологічні параметри розвідки. Концепція інтертекстуальності генетично пов'язана з науковою рецепцією Ю. Крістєвою концепції діалогізму М. Бахтіна, який, осмислюючи діалектику буття літератури, відзначив, що митець знаходиться у постійних діалогічних стосунках із попередньою і сучасною йому літературою. І. Льїн зазначає, що термін «інтертекстуальність» набуває адекватного змісту передовсім у контексті теорії структуралізму і постструктуралізму. По суті, у працях Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерріда «свідомість людини ототожнювалася з письмовим текстом як нібито єдиним більш-менш достовірним способом її фіксації» [7, с. 164]. Унаслідок цього людська культура сприймається як єдиний «інтертекст» (Р. Барт), що слугує передтекстом будь-якого нового тексту, тому автор апріорі несвідомо опиняється у ситуації «інтертекстуальної гри» [7, с. 164]. До того ж, ця «семантична гра» щоразу вимагає від читача з'ясування її правил» [11, с. 346]. За Р. Бартом, «кожен текст є інтертекстом; інші тексти у більш-менш впізнаваних формах наявні у ньому на різних рівнях» (Цит. за: [7, с. 164]). Прикладом таких інтертекстуальних знаків у поетичному творі можуть слугувати «цитата, ремінісценція, алюзія, ім'я персонажа, порівняння, метамовне висловлювання» [11, с. 343]. Беручи до уваги специфіку літературознавчого аналізу, на наш погляд, слід звернутися до

визначення інтертекстуальності як «методу прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси» [8, с. 171]. Під алюзією розуміємо «звичайно короткий, ніби випадковий, але насправді потрібний натяк на певну обставину, ситуацію, подробицю, людину, образ» [2, с. 21]. Алюзія потребує «надчитача», який помітить, сприйме її, та у зіставленні із першоджерелом зрозуміє сенс уживання. Д. Дюришин зауважував, що функціональне значення даної форми рецепції полягає у тому, щоб «налаштувати читача на сприйняття даного художнього твору у руслі певної літературної традиції» [5, с. 153].

Почнемо з «паратекстуального» (Ж. Женетт) виміру тексту. У зв'язку з цим слід звернути увагу на епіграфи до роману, зокрема, слова Горация з оди «Римській державі», де держава порівнюється із кораблем: «*О корабле, тебе вже манить хвиля Моря?*» [16, с. 16]. На метафізичному рівні корабель символізує усвідомлення необхідності докорінних змін у житті українського народу. За допомогою епіграфа митець надає своєму твору «ще одного виміру» [4, с. 212], співвідносячи свій ідейний задум із досвідом попередників. Епіграф стає «ключем до багатогранного сприйняття і розуміння художнього тексту» [4, с. 213] і водночас сприяє «інтертекстуальному полілогу духовної еліти» [13, с. 294]. Українського митця хвилює доля власної Батьківщини, відповідно – українського роду.

На нашу думку, в основі світобудови роману «Майстер корабля» лежить космогонічний міф – побудова корабля як символу перетворення хаосу на космос і засобу переходу до іншого, передовсім, духовного світу. Цей корабель є символом «втілення творчого начала в людині, розбудженій до нового життя... символом будівництва нового суспільства за іншими, кращими, гуманнішими законами» [12, с. 171]. Суть цих законів можна осягнути, звернувшись до давньої семантики міфологеми корабля. Справа у тім, що ранні апологети християнства «уподібнювали Церкву кораблю, на борту якого віруючий почувався у безпеці і набував спасіння» [14, с. 305]. Тертуліан порівнював місце богослужіння з кораблем, звідси слово «неф» від лат. *navis*, що означає «корабель» [14, с. 305]. Порівнюючи міфологічну символіку в індоєвропейських мовах, М. Маковський наводить таке семантичне співвідношення у індоєвропейській правові «**pau*- «корабель», - **pau*- «смерть», - **neu* – «новий, оновлений, той, що воскрес» [10, с. 195]. Відтак значення міфологеми корабля корелюється з Ноевим ковчегом як символом «захисту» [14, с. 305]. Як відомо, у Біблії єврейське «Ной» «співвіднесене із дієслівним коренем ННМ і витлумачене як той, що «порадує» (Буття, 5:29), в юдаїзмі та християнстві – герой оповіді про всесвітній потоп, врятований праведник та будівничий ковчегу... рятівник світу тварин і птахів, через своїх синів Сима, Хама, Яфета родоначальник людства» [1, с. 160]. За спостереженням С. Аверинцева, для позначення ковчегу використовується те саме слово, «що

й для просмоленого кошика, який прислужився для порятунку немовляти Мойсея на водах Нілу (Вихід, 2:3)» [1, с. 160]. Прикметно, що у романі біблійний образ Ноя як символу спасіння людства репрезентується опосередковано, а образ Мойсея як символу пророка і спасителя репрезентується безпосередньо. У Біблії Мойсей – «перший пророк Господа та засновник Його релігії, законодавець і політичний вождь єврейських племен у т. зв. виході з Єгипту до Ханаана (Палестини)» [1, с. 153]. Цей образ у різний спосіб осмислювався українськими митцями і звернення до нього Ю. Яновського навряд чи можна назвати випадковістю. У художньому світі роману То-Ма-Кі асоціює себе з Мойсеєм. Йому доводиться скласти «конституцію» [16, с. 42] для себе як для керівника творчого процесу на фабриці: «Скласти для себе закони – неприємна річ. Добре було Мойсеєві одержати їх на горі. Я їх проглядав і зробив висновок, що вони формулювали те, що вже існувало тоді на землі. Ці закони були в мозкових клітинах людей. Вони тисячоліття переливалися з кров'ю по жилах. Їх породила в голові перша ж пролята кров і перший передсмертний зойк» [16, с. 42]. Цей образ слід розглядати і дещо у глибшому сенсі. Біблійний Мойсей вирушив у мандри, пообіцявши єврейському народу свободу і незалежність, а шлях цей був довгим і тернистим. Паралель між долею українського і єврейського народу у творчості українських письменників постає, «коли на передній план виходить складна і суперечлива доля України» [15, с. 42]. У світовій культурі з Мойсеєм пов'язана міфологема мандрів (виходу), яка художньо об'єктивується Ю. Яновським спочатку в епіграфі з М. Гоголя: «Забирайте ж із собою в путь, виходячи з м'яких юнацьких літ до суворой, загартованої мужності, – забирайте з собою всі людські порухи, не залишайте їх на дорозі: не знайдете потім!» [16, с. 16], згодом у пісні про аргонравтів, яку наспівує То-Ма-Кі, а також у метафізичному виході у море корабля як символу духовного оновлення української нації. Слід відзначити, що повтори у поезії Ю. Яновського не лише утворюють ритм і виконують композиційну функцію. На думку В. Єсіна, при аналізі літературного твору на повтори слід звертати особливу увагу, оскільки «часто вони є не лише об'єднуючим художнім ціле моментом, але й мають підвищене смислове навантаження, втілюють якусь важливу для автора думку» [6, с. 132]. У розумінні Ю. Яновського Україна потребує пророка і спасителя.

Мотив виходу, спорудження корабля у романі репрезентований алюзією на міф про аргонравтів. Пісню аргонравтів наспівує То-Ма-Кі під час творчої роботи над сценарієм фільму. Ця пісня вириває наче з глибин підсвідомості героя, який опинився на березі моря. Коли «тіло ніби застигає в нірвані...я співаю, бо я радий...ніхто мене тіт не бачить: Як аргонравти ті колись, Покинемо свій дім. Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум! За руном золотим» [16, с. 42]. Цей куплет дзеркально повторюється двічі.

За аналогією до грецького міфу про аргонавтів, творча група вирішує збудувати корабель-декорацію для фільму. Як пам'ятаємо, у пісні То-Ма-Кі прозвучала мета походу аргонавтів – здобуття золотого руна. Цей образ пов'язаний із давньогрецьким міфом про чудесну тварину божественного походження, що мала врятувати від загибелі Фрікса і Геллу, яких переслідувала зла мачуха. Отже, золоте руно теж є символом спасіння, а відтак похід українських аргонавтів є надзвичайною місією спасіння роду/народу.

Важливу ідейно-естетичну функцію в романі відіграє мотив смерті, що з давніх часів розумілася як цілком закономірний наслідок гріховності, дисгармонії. Відтак в творі наявні мотиви загибелі дитини (фізичної чи моральної) через елементарний недогляд матері. Фізично вмирає дитина, яку знімали у кінофільмі. Підкреслюється, що смерть сталася, власне, не під час зйомок, а коли матір з дитиною вже відвозили додому: «А мати дурна – сиділа, зачарована швидким автoм, а дитина й задихнулася. У матері на руках. Мати плаче» [16, с. 71]. Отже, Яновський показує, що в матері дівчини втрачається несвідомий материнський інстинкт – збереження роду, який є природним для жінки. Своєрідною моральною смертю дитини можна назвати прикрий випадок, коли восьмирічна дівчинка, дочка вдови-прибиральниці кінофабрики, була зваблена одним із акторів. А матері розповіла про це лише тому, що замість двох гривеників отримала від нього п'ятака. Прибиральниця, «особа стара, плаксива й аматорка любові з хлопчиками» [16, с. 71], стає негативним взірцем для своєї дитини, оскільки серед «основних прикмет» дівчинки автор акцентує тільки те, що «у неї вже вироблялася звичка недалеко котитися від яблуні» [16, с. 71] і при цьому вона не відчувала сорому. По суті, з одного боку дівчина стає жертвою аморальності матері. Тут варто погодитися з надзвичайно лаконічною і водночас надзвичайно місткою тезою О. Лосєва: «Смерть є критикою певної дії» [9, с. 32].

Зазначимо, що у слов'янській традиції смерть у дитячому віці осмислювалася як страдництво, що асоціюється з муками Христа в ім'я роду людського. В романі відчутний такий мотив щодо загиблої дитини, але, з іншої сторони, незважаючи на юний вік, дівчина змальована як істота гріховна. Навіть на рівні ритмомелодики тексту (анафора «пил закружляв по вулиці») відчутний наголос саме на міфопоетичному мотиві гріха: «Пил закружляв по вулиці, як у біблійній пустелі, де Лот із жінкою боялися озирнутися, щоб не стати соляними стовпами. Пил закружляв по вулиці, покрив сльози матері, а дівчинці запоросив її кришталеvu блакить. Пил закружляв по вулиці» [16, с. 71]. Вітхозавітня алюзія експлікує авторську пересторогу. За Біблією, Лот був одним із десяти праведників, які могли врятувати грішників Содома і Гомори, але, як відомо, ці міста були приреченими через гріхопадіння мешканців. Ангели вивели у пустелю тільки Лота з дружиною і дочками. Яновський своєрідно інтерпретує цю

міфологему. Його цікавить саме момент спасіння праведників. У такий спосіб автор намагається вирішити глобальне екзистенційне питання про сутність існування людини, підкреслюючи, перш за все, значущість високоморального способу життя.

Отже, міфологічна (біблійна, антична) алюзія у «Майстрі корабля» виявляється на рівні проблематики, епіграфу, мотиву, символіки і є однією з форм діалогічних зв'язків із світовою класикою і Біблією. Алюзії можна назвати одним із видів авторської рефлексії над одвічними питаннями людської екзистенції в цілому і пошуками шляхів відродження української нації зокрема, що потребує детального подальшого дослідження.

1. Аверинцев С. Софія-Логос: Словник.– 2 вид.– К.: Дух і літера, 2004.– 640 с.
2. Волков А. Алюзія // Лексикон загального і порівняльного літературознавства.– Чернівці: Золоті литаври, 2001.– 636 с.– С. 21.
3. Гнатюк М. Біографічна референційність Юрія Яновського як форма метатекстуальності // Філологічні семінари. Художня форма.– К.: ВПЦ «Київський університет», 2005.– Вип. 8.– С. 263–278.
4. Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы: Учебное пособие.– М.: Логос, 2003.– 232 с.
5. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словац., предисл. Ю. В. Богдановича.– М.: Прогресс, 1979.– 320 с.
6. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие.– М.: Флинта, 2003.– 248 с.
7. Ильин И. П. Интертекстуальность // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия.– М.: IntraDa, 2004.– С. 164–166.
8. Кліпінгер Д. Интертекстуальність // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун.– К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003.– С. 171–172.
9. Лосев А. Ф. Жизнь, повести, рассказы, письма.– СПб: Комплект, 1993.
10. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образа.– М.: ВЛАДОС, 1996.
11. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Пер. з польської В. Гуменюка.– Сімферополь: Таврія, 2003.– 408 с.
12. Мовчан Р. Неоромантичний дискурс «Майстра корабля» Ю. Яновського // Вісник: Літературознавчі студії: Зб. наук. статей.– К.: Міжнародний інститут лінгвістики і права, 2004.– С. 166–174.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник.– 2 вид., випр. і доповн.– К.: ПВЦ «Київський університет», 2003.– 448 с.
14. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А. Майкапара.– М.: АСТ; Транзиткнига, 2004.– 655 с.
15. Чернова І. Трансформація та інтерпретація старозавітніх мотивів і образів у поезії О. Олеся // Біблія і культура: Зб. наук. статей / Відп. ред. А. Нямцу.– Чернівці, 2000.– Вип. 2.– С. 42–46.
16. Яновський Ю. Майстер корабля // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля як літературна містифікація – К.: Факт, 2002. – С. 11–177.

Ольга Подлісецька

**ПРОБЛЕМА ВИБОРУ В НОВЕЛІ А. КОЛІСНИЧЕНКА
«ГЛЕЧИК ЗОЛОТА»**

*Яка користь для людини мати весь
світ, а себе саму втратити?
(Євангеліє від Луки, IX, 24-25)*

Найбільш суттєво проблема вибору постала в ХХ ст. перед людиною-«коліщатком» та «гвинтиком». Перед нею було нелегке завдання: не просто вибрати дещо, але й вибрати або не вибрати саму можливість вибору. Чи мала право здійснювати вибір людина-«гвинтик» взагалі? Певно, що ні, і це настільки закоренилось в суспільному світогляді середини-кінця ХХ ст., що змінювати ситуацію більшість людей не бачило потреби. Характер радянської людини, що складав політичну машину, так званий «радянський» характер, мав певні ідеологічні рамки, вихід за які строго карався.

Ю. Яновський у романі «Вершники» яскраво висвітлив цю подвійну складну ситуацію, коли рідні брати навіть не намагаються зробити вибір на користь людині, а не ідеології, вони просто на це не мали права.

А. Колісниченко – письменник дещо пізнішої епохи, коли людина могла обирати між тим, робити їй вибір чи робити вигляд, що можливості вибору не існує. Обравши перше, людина ставала на позиції власної відповідальності за свою моральну поведінку, обравши друге, перекладала відповідальність на існуючу ідеологію.

Вибір – проблема філософська, яка полягає в самовизначенні особистості стосовно принципів, рішень та дій [9, с. 466]. В історії філософської думки існує два погляди стосовно предмета вибору. Згідно з першим людина може довільно вибирати лише вчинки як засоби досягнення вищої мети. Інший погляд базується на тому, що власне моральний зміст має лише вибір вищої мети. Так, за Кантом, моральне завдання людини полягає в кінцевому рахунку у виборі дії, яка співпадає з обов'язком – згідно з категоричним імперативом. Другого погляду на проблему дотримуються і екзистенціалісти, предметом їхніх думок є екзистенціальне самовизначення людини по відношенню до себе і людства; кожним своїм вчинком людина утверджує образ досконалості, а обираючи, обирає благо так, неначе б вона обирала благо для всього людства.

Герой А. Колісниченка Іван Світоправ уособлює кантівського суб'єкта свободи, який у світі чужих йому сил поводить себе відповідно до свого власного вибору, своєї свободи, своїх бажань. Чужі сили для героя – це влада золота, яка існувала у всі часи, і саме мотив золота відкриває

авантюрний пласт новели.

Як і властиво новелі, інформація про головного героя подана вже в першому реченні: «Іван, найстарший з трьох братів Світоправів, останнім заходився зводити нову хату» [7, с. 124]. Виникає традиційна алюзія: Іван, будучи найстаршим, останнім будує собі хату, отже, він є Іван-дурник (неприсосований, нехитрий). Неприсосованість до реального життя – це те, що об'єднує героя новели з давньоруським образом Івана-дурника. Іван «понурий з природи, вайлуватий», та ще й «приймак на двоє дітей» до Гафії Скоморошки (знижене прізвище жінки протиставляється високому, але невідповідному для Івана – Світоправ).

Друга алюзія постає з другого речення, коли дізнаємось про батька, старого Мусія, саме тут виникає паралель з «Подвійним колом» Ю. Яновського, яка підтвердиться згодом, коли пересваряться всі троє братів, і Антін спересердя вигукне про Івана: «Такий брат – згірше ворога!» [7, с. 128]. Так вже з другого речення видно, що новела міститиме внутрішній драматизм.

Вирішення автором внутрішнього конфлікту Івана, його суперечностей, стислого розгортання драматизму відбуватиметься у сюжетіці його мислення, концентруватиметься навколо проблеми вибору на шляхах її розв'язання.

На думку І. Виноградова, новела дає не тільки новий життєвий матеріал, але й «нове ставлення до нього» [5, с. 247]. Так, відбувається неординарна подія, але ставлення героя до цієї події буде ще більш неочікуваним.

Вибір героя нелегкий: що робити із знайденим в землі глечиком золотих монет? Саме образ золота є наскрізним образом в новелі, і знахідка «вічно нового, сяючого і вічно острашливого золота» і є зав'язкою твору. Більш того, слово «золото» в новелі є назвою кількох понять, воно виконує кілька функцій в залежності від тієї чи іншої категорії. З цього моменту, моменту знахідки, розпочинаються пошуки Івана. Відтепер вигляд золота невідступно супроводжуватиме героя, на що вказують епітети, випадкові звороти, які варіюють образ золота: «золотисто-рожеві очі суки Зірки», «на вагу золота молодичка» (слова Ілька), сонце, що «золотилось» вранці, «золота задума» (докір жінки), оберемок трави, що «золотився курячою сліпотою».

Багаторазове повторення слова «золото» у різних варіаціях дає змогу назвати його ключовим, що нарівні з «казковим» початком свідчить про ремінісценцію до казки. Вже сама назва вказує на «чарівність» подій. «Казка звичайно починається з деякої висхідної ситуації, – вказує В. Пропп. – Перераховуються члени сім'ї, або майбутній герой просто вводиться шляхом наведення його імені або вказівкою на його стан» [12, с. 23].

Ім'я героя, і кількість братів (троє), і знаходження золота – це елементи

казки. Щодо золота, то воно в казках, на думку В. Проппа, «фігурує так часто, так яскраво, в таких різноманітних формах, що можна [...] тридесяте царство замінити золотим» [12, с. 364]. Щодо даної новели, то *золото* в епітетах-варіаціях постає як слово-гра.

Формальне вживання концепту золота не збігається з його моральним концептом (мається на увазі вплив золота на Івана). Будучи значущим для суспільства, золото виявляється «важкою ношею» для героя. Як зазначав О. Веселовський, «людина засвоює образи зовнішнього світу в формах своєї самосвідомості» [4, с. 102]. Іван тому не міг відразу визначитись, що робити з глечиком, що в його самосвідомості матеріальне займало останнє місце, згадаймо: був найстаршим, але хати так і не мав, жив у приймах у вдови, коней мав «вибракованих на ковбаси» [7, с. 124].

На думку Е. Фромма, сучасна людина живе в стані ілюзії, «неначе вона “знає, чого хоче”», але насправді вона «хоче того, що повинна хотіти відповідно з загальноприйнятим шаблоном» [14, с. 211]. Конфлікт Івана з суспільством викликаний тим, що герой не прагне матеріального блага, на відміну від «сучасних людей» – братів, батька та інших.

Новий Заповіт трактує радість як відмову від володіння, тоді як сум притаманний кожному, хто чіпляється за власність [16, с. 292]. І відповідно до такої тези зі знахідкою золота розпочинаються муки Івана: страх перед тим, аби ніхто, включаючи й братів, не дізнався про скарб. Так, коли Іван знайшов золото, перша емоція, яку він відчув, була негативною – страх, страх перед братами, які, дізнавшись, почнуть претендувати на знахідку. Внаслідок цього між Іваном та братами виникає сварка на голому місці.

Філософ В. Табачковський зазначає, що в сучасній конфліктології «страх не випадково постає як такий регулятив людської поведінки, котрий стоїть перед інтересом та потребою і є істотною причиною виникнення міжлюдських конфліктів» [13, с. 394]. Так в новелі виникає ситуація (що характерно для новели, починаючи з ХІХ ст.), розв'язання якої належить тільки Івану.

Потреба збудувати нову хату та вимушений інтерес до матеріальних цінностей (матеріал, кошти на нього) змушують Івана приховувати знахідку, боячись, аби не дізнались брати та не забрали скарб. Насправді ж острах перед меткими братами ними ж і спричинений: Іван підсвідомо уникає порівняння з братами з боку батька, а тому мислить за шаблоном.

Прагнучи помирити синів, Мусій виголошує: «Та брати ви чи не брати?», але зарадити розриву вже нічим не може. Так постає наступна паралель з «Вершниками» Ю. Яновського.

І при знахідці глечика, і після сварки з братами Івана не покидав «хмільний щем півдитячої радості» [7, с. 130], але одразу ж в нього з'являється перший докір сумління: «А золотце не твоє, – мовив у

Світоправові хтось ласкаво, ба не без під'юди.– Золото панське» [7, с. 130]. Вдруге Івану стало соромно «за свій глухонімий стан із навісними думками про скарб» перед дружиною. Герой А. Колісниченка виявляється не готовим бути господарем такого майна. На думку В. Табачковського, «існують реалії, які всуціль і до кінця збутися не можуть. Вони завеликі, аби вміститися в події, і зачудові. Вони лиш пробують збутися, і враз відступаються» [13, с. 76]. Так, не може «збутися» знахідка Івана, який просто не знає, що з нею робити. Тому й виникає в нього думка віддати золото державі, при чому думка ця є наслідком завсім не благородних поривів, а швидше результатом страху і безвихідного становища, а також прагненням позбутися клопоту: «Заховати і забути. Настобіса мені така велика морока?» [7, с. 126].

Тому рішення Івана не ідентифікується з подвигом, покликом совісті тощо. Воно виникає неусвідомлено, автоматично, як наче це не Іван, а хтось сторонній вирішує за нього.

«Оживає» герой в другій частині новели, і першим доказом цього є його турбота за ближніх. До цього часу в Івана не виникало думки розділити скарб між братами, навпаки, він, як міг, приховував від них знахідку. Тільки вже везучи сумку із золотом до банку, він ховає в кишеню п'ять монет з думкою допомогти батькові та братам.

Початковою метою Івана було прагнення збудувати хату (саме копаючи фундамент, він знаходить золото), але зрештою використовує він його не для власного блага. Протягом усієї новели в героєві борються два психотипи: сенсорний та емоційний, логічний та інтуїтивний. Мотиви вчинків Івана постають то наслідком роботи байдужого до моралі *racio*, то наслідком докорів сумління. Його переживання виражаються в певних рішеннях і діях, що виглядають досить суперечливим чином:

- залишити золото собі;
- думка про те, що золоте державне;
- сором перед дружиною;
- бажання закопати золото;
- рішення здати золото державі;
- залишив п'ять монет собі;
- після сутички з міліціонером перекинув чотири монети назад до сумки;
- повернувся і здав в банк останню п'яту монету.

Однак, на думку М. Пащенко, «специфіка новелістичної композиції не вичерпується демонстрацією суперечностей, вона швидше загострює ці суперечності» [11, с. 205]. Тому дії героя в останніх трьох пунктах не піддаються однозначному трактуванню, це можуть бути і докори сумління, і бажання «не потрапити на горячому», причому останнє більш вірогідне. Але поступово в мотивах вчинків Івана перемагають моральні засади.

Автор новели показує, як прокидається сумління в героя. Його брат

Антін звертає увагу Івана саме на необхідність вчиняти по совісті, коли він в розпачі вигукує: «Та він і без совісті родився!» [7, с. 129]. Маючи на увазі Івана, він неначе очікує реакції брата. М. Бахтін у праці «Слово в романі» вказує: «Живе розмовне слово безпосередньо встановлене на майбутнє слово-відповідь, воно провокує відповідь, передбачає її та будується у напрямку до неї» [2, с. 93]. Так, Антін передбачав дію-відповідь, посварившись, він несвідомо робить перший крок до примирення. В розвитку характеру героя важить остання сцена новели, сцена зустрічі з братом Мироном. Мирон повідомляє про арешт третього брата – Антона, який вкрав в колгоспі машину ячменю. Почувши прикру звістку, Іван, не вагаючись, обіцяє внести гроші за ячмінь, аби звільнили Антона. Така несподівана розв'язка новели, коли, незважаючи на сварку з братом, Іван вносить чи не всі гроші, які отримав як винагороду, доводить про перемогу все ж не голого розсудливого *racio*, а совісті, етичного начала в героєві.

Розв'язка є і несподіваною, і закономірною водночас. Так, по-перше, ситуація арешту брата була необхідна для Івана, аби помириться з ним. По-друге, впав тягар золота, який постійно висів над Іваном, герой нарешті отримує звільнення. Концепт золота, отже, є наслідком «глобалізації і розширення сфери “предиката”, яка призвела до укрупнення метафоричних структур» [11, с. 196]. Так, мотив золота проходить певні етапи: мотив віднайдення вказує на авантюрний зміст новели; мотив золота становить бажане багатство й розкіш на першому етапі, розпач через сварку з братами і розгубленість перед подальшим використанням знахідки; і, нарешті, виявляється, що золото дає свободу тільки в разі позбавлення від нього.

У екзистенціальному психоаналізі Е. Фромма людина постає як істота, що з моменту свого існування опиняється перед вибором: між так званим «матріархальним комплексом» – потребою залишатися максимально захищеною, у звичному середовищі тощо, та комплексом «патріархальним» – потребою витворювати нові умови свого існування, відмовляючись від первісної захищеності. Протягом усієї розповіді герой діє, не прикладаючи ніяких зусиль, він інертний, весь час тікає від відповідальності перед самим собою, приховує знахідку від братів для задоволення власного матеріального блага. І лише в останньому епізоді Іван «обирає» патріархальний комплекс, стає господарем свого становища, бере на себе відповідальність за брата, відкидаючи матеріальні інтереси. Упродовж всього дня, коли було знайдено золото, Іван підсвідомо відчував свою провину, яка полягала у намірі приховати знахідку від братів, хоча він ніколи не був до них ворожим. На думку психолога Ізарда, людина тоді відчуває провину, коли «розуміє, що її вчинок вступає в протиріччя з її характером» [6, с. 372] Характер Івана – добрий, м'який, невибагливий – не був «готовий» належно оцінити знахідку, як би це зробили його меткі брати.

Невипадково з'являється в Івана рішення віддати золото державі. Система понять, прищеплених соціалістичними нормами, виявляється настільки глибоко вкоріненою в свідомість героя, що думка здати гроші державі виникла в нього автоматично. «Диктовані суспільством стандарти поведінки переходять з розряду зовнішніх в розряд внутрішніх норм», більш того, сама людина «стає джерелом та охоронцем цих норм» [6, с. 378]. Тому й не виникає в Івана думки порадитись з братами, батьком про те, як розпорядитись знахідкою, натомість від одразу їде здавати золото до банку.

В сучасних дослідженнях з етики стали з'являтися думки про неправомірність однозначного трактування добра і зла. Так, поняття «добро» має різноманітні аспекти, зокрема поняття про доцільність добра. На думку М. Братерської-Дронь, «доцільним повинно вважатися все, спрямоване на зростання конкретної людини» [3, с. 67]. Тому знахідку золота не слід однозначно вважати добром для Івана, не є добрим вчинком і здача золота державі, оскільки метою цього вчинку було полегшення життя, «аби спекатись». І тільки третій етап – рішення Івана допомогти братові – можна розглядати як дійсне добро, оскільки не мало нічого спільного з практицизмом, а як раз сприяло моральному «зростанню конкретної людини». Коли головною причиною відчуття провини Івана є його думка приховати золото, тобто, використати для своїх потреб, проти цього постає ество, совість Івана, і для того, щоб вийти з цього стану, він вирішує здати золото державі, але це звільнення формальне, бо підставою його не стає моральний вибір. Остаточної свободи від власного «ego» досягне Іван тільки після прийняття рішення внести гроші за брата, і лише цей намір є суто внутрішньою нормою героя. Тут моральна відповідальність виявляє себе повною мірою, бо Іван не чекає від брата на подяку в будь-якому вигляді. Філософ Е. Левінас так розуміє відповідальність: «Я відповідальний за іншого без сподівання на взаємність», він розуміє це як те, що є «винятково моїм зобов'язанням і що, з гуманної точки зору, я не можу відкинути» [8, с. 111].

Здати золото і залишити виноградну ділянку собі – це, по суті, прояв того ж первинного егоїзму, коли в героя виникає бажання приховати знахідку. Тільки із думкою про повне дистанціювання від грошей приходиться звільнення Івана. «Вина – це тягар, – стверджує Ізард. – До тих пір, поки людина не виправить ситуації і не відновить попередньої довірливості стосунків, вона буде відчувати це і як особисту біду, і як крах її стосунків з іншими людьми» [6, с. 40].

Розв'язка новели співпадає з розв'язанням конфлікту в душі героя, конфліктом між *ego* та совістю.

Проблема вибору в новелі А. Колісниченка постає як поглиблена

ситуація вибору між матеріальним та етичним початками. Важливим в цій ситуації є те, що вибір ускладнюється бажанням або небажанням робити вибір. В першій частині новели герой обирає друге і несе глечик до банку, прагнучи позбутись зайвих проблем. Це свідчить про те, що герой не бажає брати участь у вирішенні питання і перекладає тягар на державу. Небажання обирати – це теж вибір, і саме бездіяння обирає герой на початку новели. Але, отримавши винагороду, Іван перестає бути байдужим учасником подій і нарешті здійснює вибір на користь брата. Саме в цей момент, наче слідує філософії Аристотеля, Іван досягає блага.

Філософ має переконливі аргументи проти ототожнення блага з грошима, славою або задоволенням. Філософ дає йому назву *eudaimonia* – цей термін є важким для перекладу: блаженство, щастя, процвітання. Це стан, коли людині добре й коли вона робить добрі вчинки завдяки тому, що їй добре, коли людину супроводжує щасливий талан і їй сприяє божество.

Для досягнення цього стану передбачається наявність феномену Іншого, цим Іншим в новелі стає Антін. Іван здійснює свою самореалізацію завдяки брату, коли вирішує виручити його з біди. Це – єдине в усьому творі рішення, яке приходить до героя без роздумів, раптово. Таким чином, Антін, «Інший», «є тим дзеркалом, в амальгамі якого суб'єкт може побачити себе щасливим» [10, с. 1013], може відчутти себе особистістю, адже, найвища сила індивіда базується на максимальному розвитку його особистості.

Думка про допомогу брату приходить до Івана раптово, і може видатись, що це випадкове рішення. Але, як зазначає Е. Фромм, «ні добро, ні зло не реалізуються автоматично» [15, с. 374]. Вибір завжди залишається за людиною, і залежить він або від мужності залишатись собою, або від рішення діяти за шаблоном.

Отже, за один день Іван проходить еволюцію, яка містить важливі етапи:

намір залишити золото собі, намір здати скарб державі, отримати винагороду, купити хату і коней, за винагороду викупити за Антона машину ячменю.

Окремі мотиви в новелі можна в одночасі розглядати як такі, що входять в тематичне поле, сюжет, мовно-образні структури, зокрема метафоричні; набувають символічного значення і функцій символізації (від конкретного старого чорного глечика з золотими монетами до свободи шляхом відмови від цього ж глечика.) Ланцюг символізації, таким чином, матиме вигляд: знахідка – радість – почуття вини – прагнення звільнитись – почуття відповідальності – дарування – самореалізація.

Окрема одиниця тексту – слово на означення золота в прямому значенні

– є водночас ключовим словом, мотивом, метафорою, символом. Отже, золото – це метафора розкоші, багатства, яке позбавляє свободи; мотив, який має декілька вирішень, ключове слово як у своєму прямому значенні, так і в значенні слова-гри. І розв’язати проблему вибору героя авторові вдається на підставі такої майстерної гри з метафоричними смислами цієї одиниці тексту.

1. Аристотель. Сочинения: В 4 т.– Т. 4.– М.: Мысль, 1978.– 830 с.
2. Бахтин М. Слово в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.– М.: Художественная литература, 1975.
3. Братерська-Дронь М. Т. Етика космізму: Проблеми людських стосунків.– К.: Парламентське видавництво, 2002.– 263 с.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика.– М.: Высшая школа, 1989.– 406 с.
5. Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики.– М.: Советский писатель, 1972.– 422 с.
6. Изард К. Э. Психология эмоций.– СПб.: Питер, 2000.– 460 с.
7. Колісниченко А. Глечик золота // Колісниченко А. Честь: Новели.– Одеса: Маяк, 1986.– 287 с.
8. Левінас Е. Етика і Безкінечність.– К.: Пор-Рояль.– 2001.– 139 с.
9. Новая философская энциклопедия: В 4 т.– Т. 1.– М.: Мысль, 2000.– 721 с.
10. Новейший философский словарь.– Минск: Интерпрессервис. Книжный дом, 2001.– 1280 с.
11. Пашенко М. В. Суб'єктно-об'єктна організація новелістичного тексту (М. Коцюбинський «Поєдинок») // Проблеми інтерпретації і рецепції художнього тексту.– Одеса: Астропринт, 2003.– 351 с.
12. Пропп В. Морфология /волшебной/ сказки.– М.: Лабиринт, 1998.– 512 с.
13. Табачковський В. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках «неевклідової рефлексивності».– К.: ПАРАПАН, 2005.– 432 с.
14. Фромм Э. Бегство от свободы.– М.: Прогресс, 1990.– 270 с.
15. Фромм Э. Гуманистический психоанализ.– СПб.: Питер, 2002.– 544 с.
16. Фромм Э. Иметь или Быть? – К.: Ника-Центр, 1998.– 400 с.

Ніна Іванова

ІНІЦІАЦІЙНА СИМВОЛІКА У РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»

У художній літературі останніх десятиліть ХХ століття, зокрема вісімдесятих років, особливу увагу привертає поезія. «Усвідомлення традиції, прагнення відчутти її, розшифрувати, як відчуває у собі людина свій родовід» [5, с. 137] є, за М. Ільницьким, однією з рис поезії вісімдесятників. Але такі актуальні для неї мотиви, скажімо, як мотив родової пам'яті, пам'яті природи в людині, усвідомлення своєї включеності в біокосмічні ритми, відчуття втрати людиною гармонії з природою [5], можна вважати актуальними і для тогочасної модерної прози. Домінантною рисою проектування ідей поетів-вісімдесятників на прозову творчість є суб'єкт мовлення, індивідуум, герой, обдарований «подосі не звіданими глибинами пам'яті, поступаючись до архаїки ритуалу» [2, с. 27]. Пізнати досвід історичної традиції, попередньої культури, національного мислення в позачасових вимірах дає можливість обряд ініціації.

Факт відображення звичаїв ініціації був помічений багатьма ученими, перед усім це Є. Мелетинський, В. Проп, Фрай, Кемпбел, Сентів, М. Еліаде, в героїчному міфі. В. Я. Проп вважав чарівну казку пояснюючим міфом до обряду ініціації. Мотиви ініціації, або ще посвячення, зустрічаються у фольклорі ще в ранні часи. Доповнюючи тему біографії міфічного героя, вони формують його особистість: «Ініціація передбачає тимчасову ізоляцію від соціуму, контакти з іншими світами, їх демонічними жителями, мученицькі випробування і навіть тимчасову смерть з наступним відродженням у новому статусі» [6, с. 21].

У стародавній міфології типовими наративними символами ініціації вважаються визволення із черева чудовиська, порятунок від людоїда, змагання і боротьба з демонами та відгадування загадок. Для неї обов'язково завершеність циклу, що зумовлена гармонійністю циклу. Обов'язково має бути наявна особа, котра випробує героя. Найчастіше вона є представником чоловічої статі: родич, повелитель, божество, наставник. Ініціаційні ритуали та обряди зазнають різноманітних модифікацій в залежності від літературних течій та творчих манер окремих письменників, тому з'являються різні типи та версії мотиву випробувань. Трансформація символіки ініціації приводить до пізнання, при чому спочатку це пізнання зла при контакті з ним, із демонічними силами, і пізнання як вчення, виховання, освіти деякою мірою.

Ритуальний мотив ініціації покладено в основу першої частини роману-балади «Дім на горі». Письменник вводить у твір два культурних героя: старого козопаса Івана і Хлопця, – які представляють два різних типи ініціації.

Старий козопас постає перед нами як високий сивий чоловік із розумним і шляхетним обличчям, досить близький до юнгівського архетипу мудрого старця. Становлення цього героя автор подає у оберненому порядку: по-перше, перед нами він постає уже літнім митцем, любителем природи, відірваним від цивілізації; по-друге, найчастіше цей образ реалізується у спогадах його дружини. Здатність до творчості з'являється у Івана, коли він почав задихатися у конторі, де працював бухгалтером. Саме поняття божественної сили відносно героя буде оберненим, адже його випробування зосередженні у фізичній хворобі, хворобі серця – тут перегук із філософією серця Г. С. Сковороди. Три приступи серця – три приходи хвороби – три освітлення душі. «Тоді й було винесено на веранду стіл і замовлено в палітурні кілька обшитих шкірою зошитів. Через два роки Іванова хвороба закінчилася – він дописав одного з зошитів і поклав його на горішню полицю етажерки» [10, с. 115] – наслідок першого разу. Вдруге – «Тихе світло осяяло його, здавалося в нутрі його почав горіти невеликий світильник, що й заповнював його отим прозірчастим світлом... Здавалося йому, що все навколо різко освітілося, сяйво те попливло з неба і все єство його почало насичуватися дивовижним яскравим спокоєм. Всі чуття його обернулись у це єдине – наслухання й теплу радість» [10, с. 117]. Це сталося, коли йому минуло сорок років – цей термін є символічним у релігії – душа відлітає від тіла. Після того, як втретє навідало Івана дивне світло, він пішов з роботи зовсім і купив трьох кіз. До речі, коза символізує воскресіння предка народу, у давніх слов'ян вважалася твариною-тотемом, втілювала животворні космічні сили. Вчені-міфологи вважають, що досить особливе значення у культурі давніх слов'ян займає обряд водіння кози. Одягнувши маску, учасник такого обряду ідентифікувався із представником потойбіччя, що володіє магічними силами. Ще один визначний символ був у вбранні учасника, який водив козу – солома, що традиційно символізувала старе, мертве. Адже саме вона залишається після того, як із колосків вилущити зерно – життя. Ми припускаємо думки, що В. Шевчук спроектував даний обряд на свого героя. Будучи козопасом, він по суті є і козоводом, а зерном будуть його п'ять зошитів, спадок для нащадка.

Якщо вважати символом уявлення, що викликає певне коло асоціацій у даній міфо-символічній системі, то в один ряд можемо поставити силу, в даному випадку творчу – хворобу – світло – натхнення. Дане зіставлення можна прослідкувати у тексті очима дружини козопаса: 1) сила – «Бачила в тих очах щось не зовсім збагнене для себе, якусь невиявлену силу; хто зна подумала під ту хвилину, може, якась хвороба в нього почалася?» [10, с. 114]; 2) хвороба – «коли у нього є вичерпаність, хай вона зникне, а коли це хвороба, варто ставитися до нього, як до хворого» [10, с. 114]; 3) світло – «велике світло пробилось в його груди, і це вже на все життя. Марія відчула безпомилно його стан, цього разу вона вже не страшилася за нього – частка

світла перейшла й на неї» [10, с. 139]; 4) натхнення – «Часом їй здавалося, що чує біля себе шерхїт легких білих крил – її голубим вітром омивало» [10, с. 115].

Тут слід згадати Х. Керлога, який доводить, що форма і природа крил символічно відповідають духовним якостям. У даному випадку активізується чоловіче начало, що уможливує прогрес духовної еволюції. Тому і залишає Іван бухгалтерію заради служіння слову, а храмом обирає власний дім, сад на відлюдному горбі. Як більшість аскетів чи священнослужителів, козопас зачитується філософськими книгами, розмислами над істиною буття, зокрема Сквородою. Перші переносять всілякі випробування у мандрах, його ж мандри проєктуються на водіння кіз або на рух павука: «Павук помандрував уже до іншого куща, і тільки ступив він на першого листка, відразу пожовтів і той. Павук скотивсь із жовтого листка і завис у повітрі між другим кущем і третім. Так він і мандрував сьогодні цілий день, і позасвічував на кущах перше жовте листя. І хоч стояли ще гарячі дні, хоч цвіркуни ще кричали-заливалися, хоч дзвонив, розсипаючи срібло, жайворонок, Іван відчув, що той павучок проклав дорогу і до його серця. Забриніла десь поруч тонка павутина, старий озирнувся навдокіл – кози його розбрелися навсібіч. Він встав і слухав тонкий біль, який спалахнув йому у грудях. Дивився на жовтяки на кущах, павучок висів у повітрі й ворухив лапками; дивився на косо зрізану кудласту хмару над горбами, бачив під ногами траву, що все ще пила з землі сік, – там, нижче, його око узділо сірі і жовті брили глини» [10, с. 49]. У даному уривку простежуємо трансформацію ініціаційної символіки: рух павука – мандри; біль у грудях – випробування; бренькіт павутини – натхнення; жовте листя, хмара, трава, сік землі, брили глини – це об'єкти пізнання світоустрою. Доказом цього є ще один варіант цієї картини: «Побачив він синю дорогу, по якій було розкидано зористе каміння, – вічна ріка потекла перед його зором. Побачив самотню тїнь на тїй річці-дорозі, що брела, ледь ворухаючи ногами, і повторив відтак просту істину, хтозна, чи придуману ним самим, чи вчитану з якоїсь книжки: “Любов світ цей ушляхетнює» [10, с. 66]. Але зіставлення двох цих картин призводить до іншої закономірності – циклічність: павук і павутина – циклічність кола, жовте листя – циклічність пір року, вічна ріка – циклічність життя і смерті. Ці істини є двосторонніми, адже вони лежать в основі пізнання героєм дійсності і одночасно становлять основу ініціації.

Мотиви героїчного дитинства, точніше надзвичайних вчинків героя у дитинстві, є проєкцією посвячення. Ті ж самі функції відіграє і інтенсивний розвиток дитини-героя як фізичний, так й інтелектуальний. Такий розвиток передбачає поступове посвячення.

Реінкарнація Івана відбувається у Хлопцеві, котрий на відміну від

свого двоюрідного діда виявляє в собі надзвичайні здібності і жадобу до пізнавальної мандрівки ще у дитинстві: «Хлопець присвиснув, йому уявилося, що здалеку, з тремкого і ще прозорого сутінку, проступила клубеняста постать в убранні мандрованця. Повернулася до нього й усміхнулася, змахнула палицею й поманила рукою» [10, с. 27]. В. Шевчук вкладає у посвячення цього культурного героя загальнолюдські канони мудрості, яка дається при ознайомленні з народною творчістю. «Ожили в його сонному мозку всі тисяча і одна казки, що прочитав він їх у цьому домі, порпаючись у занедбаній дідовій книгозбірні, – в цю хвилину він по-справжньому вірив в усю ту тисячу казок, з'явилося-бо на нього те, чого не розумів» [10, с. 36]. Хлопець розуміє, що закладені в ньому знання потрібно ще розвивати: «Не було то розуміння, яке вміє оформити словом, – було то розуміння однієї душі, яка сприймає сигнал другої. Здавалося, бачив він синю богиню в її [маминому] серці, а поруч з нею і чорну хмарку. Уздрів її тугу, як ту ж таки хмарку, а може й птаха, що летить і летить серед хмар» [10, с. 36].

Герой не обирає легкого шляху до досягнення вершин пізнання, він ходить у іншу школу, де не працює його мати. Це є перша ступінь ініціації, адже герой ізольований від матері. У четвертому класі він уже вдало аналізує ситуацію та досить влучно використовує у своїх висловлюваннях афоризми, обізнаний із іншими релігіями і їхніми пророками (зокрема згадується Магомет). Цікавість, допитливість про таємне чи навіть заборонене є чинником формування характеру культурного героя, «а таємниці вабили Хлопця понад усе» [10, с. 45]. Спочатку він торував шлях, що для інших був досить важким, з однієї своєї гори на інший пагорб, де жив загадковий дід Іван, а потім його почало вабити помешкання мислителя. Для нього воно становило таємний священний простір: «Заходив на те обійстя, наче виконував урочистий, давно завчений обряд, і це теж йому подобалося. Спинався біля воріт, брався за калатало – теж немала дивина – і стукав у темні, потріскані дошки. Слухав, як співали в глибині двору двері, тоді чув тихе чалапання капців Марії Яківни. Визирала вона за ворота, а побачивши Хлопця і його бідончик, привітно розквітала. Він заходив через хвіртку, тримаючи на обличчі урочисту міну, а Марія Яківна незмінно нахилялась і цілувала його в лоба» [10, с. 46]. Маємо свідчення того, що герой є не просто учасником обряду, а його творцем. Іншим доказом цього є те, що всі пожильці дому на горі любили козине молоко, але завжди ходив за ним Хлопець. Крім того, він вигадує мелодію, яку Володимир почує між людей. «Володимир пізнав мелодію, що її плели там на вулиці два тоненькі голоси: була то та ж таки пісня, що її висвистував Хлопець. Можливо, розніс ту пісню по околиці вітер, заранжував її в хмарах, спустив додолу і вклав у вуха старшій дочці Олександрі Панасівни. Старша навчила сестру меншу, а їх підслухало ще кілька дівчат

з вулиці. Володимир знав, що відсьогодні пісня ця почала свою мандрівку по землі – диво буде тільки в тому, що завтра Хлопець спуститься з гори і почує її вперше із вуст старшої дочки Олександри Панасівни, і, хтозна, може, він уперше подивиться на ту дочку хлоп'ячим поглядом, ясно здивувавшись із неї» [10, с. 52]. Маємо факт, що вказує на наступний ступінь ініціації – статеве дозрівання.

Саме в цей час Марія Яківна спостерігає схожість між її чоловіком Іваном та Хлопцем: «Вона дивилася на нього: широкоплечого й трохи заповного, з енергійним обличчям, схожого і водночас не схожого на її Івана з часів молодості: той був високий та худий, цей середнього зросту і повний. І все-таки було щось разюче спільне між них, і вона з того дивувалася» [10, с. 122]; «страшенно нагадував їй Івана з молодих літ, коли були вони ще нареченими. Здалося їй на мить, що часові хвилі якимось дивно посплутувались» [10, с. 127]. Таким чином відбулася своєрідна ідентифікація, що підтверджувала реінкарновану особу.

За цих умов можливим стає кульмінаційний момент посвячення, що ознаменований візією дружини козопаса: на синій дорозі з'явився Іван і щось попросив очима. В цей момент Хлопець лежав у бібліотеці, куди й потекло світло: «а йому здалося, що хтось невидимий підійшов до нього, розчинив, як вічко у скриньці, йому груди і поклав туди сокровений згорток із сокровеними письменами» [10, с. 122]. Проводимо паралель до перших книг, а саме до Священного Письма, котре в первинному вигляді існувало як згорток. За своїм планом вираження даний символ можемо зіставити з символом кам'яних скрижалей, які уособлюють заповіт, моральний кодекс людства. М. Москаленко зазначає, що у поезіях вісімдесятників, зокрема В. Кордуна, світ мислиться «як священна книга, як великий сувій Божих письмен, коли природа та історія, виповнені потаємним змістом, відчитувались відповідно до системи смислових відношень зі Святим Письмом» [7, с. 75.].

Ще одним рівнем ініціації є перехід, що в давнину здійснювався хлопчиками перед тим, як їм надавався статус парубків та право одружуватися. Для цього підлітків відводили в ліс, де залишали в будівлі (іноді подібній до тотемного звіра), відповідно настроювали, часом давали пити напої з трав, що мали психотропні властивості. Підліток на деякий час «помирав» (у цей час здійснюючи уявну подорож до «темного світу») й «повертався» вже з новим ім'ям. Деякий час ті, що пройшли ініціацію, жили в лісі. Вони не стриглися й не голилися. Потім верталися до громади і вже мали право вибирати наречену [4].

Герой В. Шевчука спочатку теж здійснює уявний перехід уві сні: «снилося йому, що він вирушив у далекі мандри, вдягнувши на себе чорний хітон мандрованця і взявши до рук високу, в людський зріст палицю. Ясно-синю дорогу побачив у той ранок Хлопець – клалася вона мостом з їхньої

гори на гору прогилежну, перерізала Варваровий сад і тяглася туди далі, до лісу. Йому аж дихання заклало, так захотілося ступити на те синє полотно і рушити по ньому, не озираючись» [10, с. 152]. Очевидно, що чорний хітон мандрівника символізує аскетизм, і у пізніших творах це стане проекцією на образ героя. Таке вбрання вже буде безпомилково гарантувати ініційовану особу. Також дуже важливим елементом, на нашу думку, тут є міст. У міфології він виступає як образ зв'язку між різними пунктами сакрального простору. Його можна вважати найбільш складною частиною дороги. Міст будується на очах у героя у найнебезпечнішому місці. У давнину ця робота освячувалася певними ритуалами та обрядами. Наведення мостів символізувало шлях із старого в новий час, із одного життя в інше. У фольклорі часто згадується калиновий міст. Вважалося, для того, щоб міг відбутися такий перехід по весільному мосту, парубкові необхідно було символічно вмерти й відродитися у новій якості – нареченого. Використовуючи даний мотив, автор на іншому боці мосту, який має візійний характер але плавно переходить у реальний, розташовує майбутню наречену: «Найближчий стовп виростав біля школи, від нього віддалялася з мискою, поставленою на бік, тоненька постать. Він миттю її упізнав і відчув, що на серці йому потепліло» [10, с. 153].

Символ мосту зустрічається у «Домі на горі» неодноразово, якщо першого разу це було заручення і потяг до мандрів, вдруге – повернення з мандрів, потім перед першим побаченням та після одруження. На відміну від першого випадку, решта мостів не уявні, а цілком реальні – «покладено через Кам'янку новий, удвічі вищий від попереднього міст» [10, с. 186]. Але спільним все ж таки залишається те місце, де ці мости закінчуються, тобто біля школи. Саме тут живе дівчина Неоніла.

Перші мандри юного культурного героя відбувалися по ярах і кручах: «Там, у ярах, ... є вириті водою підземелля. Я їх досліджую. Знаєте, треба довго повзати в темряві, доки доберешся до кінця. Там підземелля розширюється, я пробиваю у стелі дірку і маю собі кімнату» [10, с. 170]. Ці яри й печери Хлопець називає своїми володіннями. У цих печерах проходить ще один обряд, який Хлопець запозичує у індіанців, але вкладається в нього дещо інший зміст. Парубок, кавалер, мушкетер (як назвала його баба) і Неоніла дають клятву обручення і змішують кров, надрізаючи собі пальці. Як бачимо, це своєрідна гра слів, при якому відображений мислительний процес пізнання. Таким чином печери являють трансформований образ дороги. В. Панченко помітив, що в Шевчукових творах, коли йдеться «...про дім і дорогу, то це майже завжди означає щось більше, ніж просто дім і просто дорога. Дім – опора духу, начало начал, притулок радостей і печалей, остання пристань людини; дорога ж знаменує життєву путь, низку випробувань, які чекають на перехожого в мандрівці по життю» [8, с. 180–181]. На підтвердження цього

– почуття героя при поверненні: «Зараз він і справді повертався із того широкого світу, в руках у нього – майже порожній чемодан, а в грудях пустеля та суша, гуляють там безмежні вітри, що назбирав їх під час своєї багаторічної блуканини. Вже не золотілий юнак брестиме зараз під гору, а втомлений, трохи огрядний чоловік, який зрозумів раптом неперехідну істину: тільки тоді по-справжньому відчувається втома, коли ось-ось маєш переступити поріг рідного обійстя» [10, с. 188].

Звичайно ключовим елементом ініціації є навик, здібності героя, тобто його сила. У Шевчукових героїв це безумовно сила слова. Галя, дивлячись на сина, побачила його зміну, хоч для неї змужніння полягало у «безцеремонній манері висловлюватися» та палінні люльки. Сам же герой визначає свою силу як володіння пером, науку красного письменства. Ці знання йому потрібні були для того, щоб прочитати п'ять зошитів, залишених дідом. Також ще була недочитана домашня бібліотека, зібрана чоловіками дому, книги якої вабили додому Хлопця. Герой сприймає світ у іншому ракурсі. Так милі йому у дитинстві казки він вважає «своєрідними символами наших бажань» [10]. Надзвичайне світло і силу, яка тече із незбагнених сфер, бачитиме у герої Неоніла, котрій, як і Марії Яківні, випало на долю підтримувати його у часи знесили.

Ще одним незвичайним здобутком Хлопця була здатність відчувати душевний мир і спокій, що свого часу відчував козопас Іван, коли писав свої труди. Із цим спокоєм до нього приходило особливе наповнення, що породжувало визнання своєї місії. Це почуття з'явилося у Хлопця перед одруженням, в той час, як одночасно чекав на нього, готувався до чогось важливого, перечитуючи книги у бібліотеці. Готувався він, звісно, до знайомства із записами козопаса. Однак сталося це лише після заключного моменту ініціації.

Уявний міст, що його герой побачив уперше, мав один кінець поблизу житла Неоніли, а інший десь у лісі. І після одруження пара перейшла Бердичівський міст і подалася через поле до лісу, де остаточно завершується ініціаційний обряд. Вони прийшли саме на те місце, куди багато років тому після одруження Іван водив свою дружину.

У архетипному мотиві ініціації, представленому у романі-баладі «Дім на горі», можна виділити на такі основні етапи: а) пізнання, освіченість культурного героя; б) перехід через міст; в) заручення; г) блукання – мотив блудного сина (біблійний); д) одруження. Даний твір репрезентує становлення героя розгорнуто і поступово, що дає авторові змогу дуже наближено відтворити сюжет давнього ритуалу. Адже скажімо у романах «Око прірви», «Темна музика сосон» В. Шевчук закладає здібності та силу культурних героїв, які за звичай набуваються під час випробувань, ще у їх біографії. Тому перед нами постає герой, котрий тимчасово втрачає їх, а у процесі ініціації проходить відновлення божественної сили. Інакше

кажучи романістика В. Шевчука репрезентує модифікацію ініціального міфу, що здійснюється посередництвом символіки. Тому визначення етапів мотиву ініціації дозволяє дослідити варіацію його трансформацій та реалізацій у прозових модерних творах.

Якщо продовжити традицію тлумачення творів з позицій екзистенційної філософії, започатковану Р. Багрій [1], продовжену Л. Тарнашинською [9], А. Горнятко-Шумилович [3], то можна твердити, що лише той зможе віднайти власну сутність, хто повністю подолає шлях ініціації. Випробування, які долає персонаж набувають планетарного значення, адже йдеться про духовне й певною мірою фізичне відродження. Міфологічному герою-змієборцю, відомому з давніх епосів, надано історичної конкретики. Проекція такої ситуації на історичні особи мотивує ще одну проекцію: національне відродження народу.

1. Багрій Р. Мотиви екзистенціалізму і абсурду в творах письменників В. Шевчука та М. Осадчого // Сучасність.– 1988.– № 11.– С. 18–34.
2. Борисюк І. Ініціація як модель і символ у поезії вісімдесятників // Слово і час.– 2005.– № 4.– С. 26–35.
3. Горнятко-Шумилович А. Боротьба за «автентичну людину» (Проза В. Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму) / Львів держ. універ. ім. І. Франка.– Львів: Каменяр, 1999.– 50 с.
4. Завадська В., Музиченько Я., Таланчук О., Шалак О. Сто найвідоміших образів української міфології.– К.: Орфей, 2002.– 448 с.
5. Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) // Київ.– 1986.– № 4.
6. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах.– М., 1994.– 136 с.
7. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія епічних першоструктур // Світо-вид.– 1997.– № 1–2.
8. Панченко В. Маленькі свята серед буднів // Вітчизна.– 1988.– Ч. 2.– С. 180–181.
9. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука.– К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2001.– 224 с.
10. Шевчук В. Дім на горі // Шевчук В. Вибрані твори.– К.: Дніпро, 1989.– С. 17–446.

Елена Соболевская

**ФАНТАСТИКА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ
(ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФИЛЬМА
А. ТАРКОВСКОГО СТАЛКЕР»)**

*«Истинно, истинно говорю вам:
наступает время, и настало уже...»*

Иоан. 5, 25.

Слова, принятые в качестве эпиграфа, можно применить ко всем произведениям А. Тарковского и, в общем, ко всему его творческому наследию, включая дневники, рабочие записи, интервью. Они могут послужить и в качестве сжатой характеристики всего его творческого пути в целом. Но для меня в первую очередь представляется сущностно необходимым помыслить в контексте данных слов один из его фильмов – «Сталкер», о котором уже немало написано, но мало сказано. Вернее, сказано не то, что, прежде всего, нужно было бы говорить; сказано без учета тех принципиальных положений, из которых следует исходить, говоря о каждом произведении этого мастера.

О «Сталкере», правда, не без имеющихся на то оснований, принято рассуждать как о фильме, созданном в жанре научной фантастики. Эта же тенденция, по еще более очевидным причинам, сохраняется и по отношению к «Солярису». Прямым или косвенным образом, с большими или меньшими допущениями, но события данных произведений в большинстве случаев истолковываются как нечто, что может случиться в каком-то неопределенном месте, в каком-то неопределенном будущем, и мы можем быть причастными к этому, а можем и не быть. Правда, в некоторых случаях событийный ряд «Сталкера» и «Соляриса» (или, скажем, «Жертвоприношения») проецируется на события, уже имевшие место в действительности. И тогда о фильмах Тарковского говорят как о произведениях пророческих. Вот, к примеру, несколько высказываний:

«Планета Солярис – зона насыщенной, концентрированной целостности бытия. В «Сталкере» эта зона уже расположена на Земле. Она так и называется – Зона. Она столь же труднодоступна. К тому же засекречена и огорожена. Ее посещение – нелегальное и рискованное предприятие. Оно требует от человека, вступающего на её территорию, внутреннего преобразования, воссоединения в себе инстинкта и рассудка» [1, с. 160].

««Солярис» – научно-фантастический фильм, действие его происходит в XXI веке». «То, что раньше было содержанием ретроспекций, теперь занимает все пространство картины. Это пространство – наше воображение. Фантастический фильм требует способности «запечатлеть время», которое еще не наступило, событие, которое не произошло. Конфликт не произошел в историческом плане, но

в моральном плане он психологически достоверен»¹. «Тема Хиросимы возникает в «Солярисе» прямо и косвенно» [7, с. 202, 203- 204, 209].

«Тогда, девять лет назад, когда вышел фильм, эта Зона была фантастическим допущением, нужным художнику «полигоном» для испытания фундаментальных нравственных идей, сегодня мы видим в ней пророчество огромной свершившейся беды, беды ещё не открытой нам до конца в своих грядущих последствиях» [8, с. 143]².

Вряд ли можно считать достаточной такую «футурологическую» интерпретацию фантастичности фильмов. Они могут и должны быть истолкованы в качестве некой «конструкции»³, выстраивающей нашу душевную жизнь особым, неповторимым образом. И, будучи выстроенной так или иначе при помощи того или иного произведения, наша душевная жизнь обогащается иным ритмом, иным мироощущением, позволяющим заново прочесть и ухватить саму действительность, от которой мы живем вдаль и от которой мы с каждым часом все безнадежней отдаляемся. В настоящей статье я намереваюсь рассмотреть фильм Тарковского «Сталкер» в свете приведенного евангельского изречения и показать, что представленная в нем художественная действительность имеет непосредственное отношение к тому единственному настоящему моменту, в котором каждый из нас без исключения в качестве человека в мире и в бытии здесь и теперь становится.

Но прежде чем обратиться к «Сталкеру», попытаемся проникновенно отнестись к тем принципиальным установкам, из которых исходил сам Тарковский. «Для меня кино – занятие нравственное, а не профессиональное. Мне необходимо сохранить взгляд на искусство как на нечто чрезвычайно серьезное, ответственное, не укладывающееся в такие понятия, как скажем, тема, жанр, форма и т. д. Искусство существует не только потому, что отражает действительность. Оно должно еще вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы противостоять жизни...» [5, с. 318]. «Цель искусства заключается в том, чтобы подготовить человека к смерти, вспахать и взрыхлить его душу, сделать её способной обратиться к добру» [4, с. 141].

Ответственное отношение к искусству не только долг творца, но долг каждого, кто стремится к полноценному существованию в мире человеческой культуры. Искусство (его создание и восприятие) не является чем-то самодовлеющим. Оно, по слову самого же Тарковского, должно «вооружать» нас перед лицом жизни и готовить к смерти. Мы же в свою очередь, пройдя через опыт искусства, должны научиться каждый раз впервые переживать жизнь как единственное, неповторимое, таинственное событие; мы должны в свете полученного опыта вновь обратиться к миру и самим себе.

С данными положениями неразрывно связана, возможно, самая

существенная черта кинематографа Тарковского. Я имею в виду так называемые длинноты, или, проще говоря, намеренное замедление обычной длительности кадра, эпизода и фильма в целом. «Для меня, – рассуждает А. Михалков-Кончаловский, – картины Тарковского слишком длинные, в них нет чувства меры, их надо перемонтировать. Это как прекрасная музыка, которая играет слишком медленно. Попробуйте сыграть соль-минорную симфонию Моцарта, замедлив раза в три. Я никогда не мог понять, зачем Андрею такая медлительность. Но он-то всегда был уверен, что именно этот ритм и создает нужное зрительское восприятие. <...> Он говорил: «Смотри, если нормальную длительность кадра увеличить еще больше, то сначала начнешь скучать, а если её увеличить еще, возникнет интерес. А если увеличить ещё больше, возникает новое качество, особая интенсивность внимания». <...> Андрей, мне казалось, *насилует саму природу восприятия*» [2, с. 233–234] (курсив мой – Е. С.). Действительно, «зачем ходить по веревке, да еще и приседать через каждые четыре шага»⁴? Для того чтобы по достоинству оценить эту существенную черту творчества Тарковского, уместно вспомнить небольшую статью В. Шкловского «Искусство как прием». Основные положения его работы таковы: «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимчивый процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве неважно»; «Целью образа является не приближение значения его к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание “виденья” его, а не “узнаванья”» [9, с. 15, 20].

То, что Шкловский именует «приемом», я бы применительно к Тарковскому назвала глубинной художественно-мировоззренческой позицией, в отношении к которой прием «остранения» лишь последовательное и естественное проявление. Тарковский замедляет ритм картины в целом, затягивает до крайней степени тот или иной эпизод, подолгу держит в поле зрения тот или иной кадр – он всматривается в вещи как будто впервые увиденные и прозревает сокровенную волю сущностей. И, благодаря его медлительности, мы именно переживаем и ощущаем «делание вещи», мы становимся не на словах только, а всем своим существом непосредственно причастными к этому здесь и теперь рождающемуся бытию. Да, он «насилует саму природу восприятия», но главное – он не насилует вещи, не насилует действительность. Насилие же, проявляющееся по отношению к нам, это та *необходимая эстетическая принудительность искусства*, которая противостоит нашему психологическому произволу и укрощает его. Он почти что в буквальном смысле слова снимает плену с наших зряче-слепых глаз,

приноровившихся смотреть на внешнюю оболочку действительности и ничего более, кроме эмпирики, в ней не различать. И если мы хотим действительность увидеть и одновременно осознать себя перед лицом увиденного, мы должны этой эстетической принудительности подчиниться.

Первый эпизод «Сталкера», на котором бы мне хотелось остановиться, – путь в Зону, а именно – сам проезд на дрезине. В фильме он занимает приблизительно четыре минуты. В данное время вроде бы ничего не происходит. Уже никто никого не преследует, и никто ни с кем не вступает в диалог. «Писатель дремлет. Профессор угрюм и спокоен, Сталкер напряженно всматривается в окрестности. Только теперь видно, как изуродована его голова, как странно его лицо...» [3⁵]. Все мы ждем, что вот-вот появится Зона, а колеса дрезины всё стучат и стучат. Спрашивается: зачем Тарковскому такое намеренное затягивание, казалось бы, незначительного в содержательном отношении эпизода?

Зона, как говорилось выше, на самом деле никакая не зона в смысле определенного местоположения во времени и пространстве. Это сама действительность, которая открывается и представляется нашему зору. Это мир, в котором мы должны себя впервые обнаружить, а значит – понять свои к нему долженствование и «ответную участность». И мы никуда и никогда не едем. Весь путь в Зону, включая дрезину, всего лишь художественная условность, знаменующая событие «делания» входа в мир.

Не мир внешним способом от нас отгорожен (колючей проволокой, охраной, дорожным полотном), а мы сами внутренним способом отгорожены от мира. Вход в него труден, и немногим дано его преодолеть. *Событие внешнего плана (вход героев в Зону) должно быть преобразовано в событие внутренней жизни каждого из нас, вот сейчас в мир вступающих.* Поначалу мы скучаем, потом ничего не понимаем, но душа наша под монотонный звук колес дрезины постепенно выстраивается и обретает некое другое состояние, отличное от прежней суеты, не позволяющей к миру обратиться. В итоге вход героев в Зону становится *нашим входом*. Это событие второго, духовного, рождения, которое в отличие от рождения физического, не трансгредиентно переживаемой мною изнутри жизни. Это событие, которое я могу непосредственно пережить и оценить. Оценить себя в мире до рождения и после него.

Оказавшись в Зоне, мы оказываемся в ситуации, когда у нас нет ни прошлого, ни будущего. Все сосредоточено в точке неделимого настоящего, располагающейся поперек линейно существующего мира. Позднее, пройдя так называемую мясорубку, Писатель скажет: «Раньше будущее было только продолжением настоящего, а все перемены маячили где-то там за горизонтом, а теперь будущее слилось с настоящим...». Это не обыденное земное жилище или местность, по привычке именуемые нами «домом». «Дома» мы на самом деле только в Зоне – только, когда

мы, освободившись от всего эмпирического, подлинно обращены к миру и мир обнаруживает себя мгновенно реагирующим на нашу с ним встречу в каждой точке, куда бы мы ни ступили. Зона есть мое индивидуальное состояние к миру как своему единственному дому. Отсюда, на первый взгляд, странные слова Сталкера: «Ну вот, мы и дома». Отсюда и изменение колорита изображения: пролог дан в серо-коричневых тонах, путь на дрезине – в черно-белых, Зона предстает нашему взору в ярких «земных» красках. Из этого дома нельзя вернуться таким же образом, каким я в него вхожу, нельзя вернуться таким, каким я себя знал прежде. Здесь не может быть пути назад. Вход сюда и дальнейший путь не предполагают возврата к пройденному. Поэтому Сталкер и отправляет обратно пустую дрезину и на вопрос Писателя: «А как же мы вернемся?» отвечает: «Отсюда не возвращаются...». «В каком смысле?» – уточняет Писатель, но ответа не следует. Его мы слышим позднее в ответ на желание Профессора остаться и подождать своих попугачиков, когда они будут возвращаться назад: «Здесь не возвращаются тем путем, каким приходят».

Перед нами три героя, которые вступают в Зону: Сталкер, Профессор и Писатель. Отсутствие личных имен в данном контексте глубоко символично. Оно свидетельствует об отсутствии у героев индивидуально-характерологических признаков. Но оно же есть свидетельство и большего порядка.

«Первое и, значит, наиболее существенное самопроявление Я, – пишет П. Флоренский, – есть имя. В имени и именем Я ставит впервые себя объективно перед самим собою, а следовательно – этою своей тончайшей плотью делается доступным окружающим. До имени человек не есть еще человек, ни для себя, ни для других, не есть субъект личных отношений, следовательно не есть член общества, а лишь *возможность* человека, обещание его, зародыш» [6, с. 206]. Так и Зона, поскольку в ней усматривается сама действительность, всегда есть только возможность человека, только его обещание, но не раз и навсегда гарантированное самоопределение. Отсутствие имени означает, что здесь, в мире, нельзя однажды раз и навсегда человеком стать и застыть в этом положении.

В то же время находящиеся в Зоне герои сохраняют свой социальный (а именно – профессиональный) статус. Профессор (физик) представляет за Науку как таковую; Писатель – за Искусство. Со Сталкером дело обстоит сложнее. Он по своей профессиональной деятельности в социум, мягко говоря, не вписывается. Сталкеры есть, но соответствующей профессии нет. И даже если это не профессия, а призвание, согласующееся со способом бытия в мире, то все равно суть дела не меняется. И по сравнению с Писателем и Профессором, вполне определившимися в социальном отношении, Сталкер нарушает заданные рамки и является своего рода преступником. Но оставим на время легальность или нелегальность профессиональной деятельности героев в

отношении к социуму. Они в конечном итоге находятся не в социуме, а в Зоне, и определяются, таким образом, в отношении к самой действительности, и сама действительность определяется в зависимости от занимаемой ими позиции.

Каким же образом показывает себя действительность с точки зрения Сталкера и чем (или кем) по отношению к окружающей действительности является он сам? В этом плане показательны слова Сталкера, которые он произносит в ответ на неудавшуюся попытку Писателя пройти в «комнату желаний» обычным, коротким путем: «Зона – это... очень сложная система... ловушек, что ли, и все они смертельны. Не знаю, что здесь происходит в отсутствие человека, но стоит тут появиться людям, как все здесь приходит в движение. Бывшие ловушки исчезают, появляются новые. <...> Это – Зона. <...> В каждый момент она такова, какой мы её сами сделали... своим состоянием. <...> Все, что здесь происходит, зависит не от Зоны, а от нас! <...> Мне-то кажется, что пропускает она тех, у кого... надежд больше никаких не осталось. Не плохих или хороших, а... несчастных? Но даже самый разнесчастный гибнет здесь в три счета, если не умеет себя вести!».

Как видим, действительность, с точки зрения Сталкера, не есть нечто застывшее, раз и навсегда данное в качестве факта. Она непрерывно пульсирует и меняется. Здесь всё значимо, всё – своего рода центр. Она моментально реагирует на все наши поступки и состояния и требует к себе ответственного и бережного отношения, иначе она наказывает. Если наш поступок сообразуется только с нашим собственным желанием, своеволием какого-либо «Я», если он не продуман и не выношен нами как учитывающий её законы, то он в первую очередь представляет угрозу для нас самих и как следствие влечет за собой катастрофу всеобщего масштаба. И это не метафорический и не гиперболический образ действительности. Это, по-видимому, самое меньшее, но, вместе с тем, очень емкое и точное, что может быть сказано об окружающем нас мире.

В соответствии с таким мировосприятием выстраиваются все действия Сталкера и определяется весь способ его бытия. Он, вроде бы, постоянный посетитель Зоны, и те, кого он сюда приводит, естественно, ждут от него знаний, основанных на прежнем опыте. Но у него нет знаний. Главный «орган», которым он руководствуется в Зоне, это «орган» веры. Не знания хочет он, а веры. Знает же он только то, что, оказавшись здесь, он ничего не знает, в том числе и себя самого; что весь его предшествующий опыт – каждый раз – *ничто*; что всё, совершающееся в Зоне, совершается *только сейчас*. И это «сейчас» – не черновик и не прогулка. Это необратимый поступок, требующий всего тебя целиком. Сталкер поступает здесь и теперь всю свою жизнь и ничего не просит взамен, ибо корыстная цель (только для себя) – шаг к гибели. И на протяжении всего «путешествия» мы практически не слышим из его уст привычного человеческого «Я». Его

«Я» есть постольку, поскольку оно сдерживает своеволие и упраздняет чей-то произвол. Вся его активность – неустанное аскетическое трезвение перед лицом действительности, обрушивающейся на него со всей своей непредсказуемостью. Он – Сталкер (Stalker), и этим всё сказано: он выслеживает само бытие и следует его зову. Он – движущийся наблюдатель жизни, поскольку и сама жизнь не есть застывшая неподвижность. Он не абсолютизирует свое «я» в качестве единственной точки отсчета и видит бытие умным взором, «многими» очами.

Теперь относительно Профессора. Это угрюмый и замкнутый человек, который не расположен к тому, чтобы объективировать свои воззрения. На вопрос назойливого Писателя: «Зачем вам Зона?» он отвечает уклончиво: «Ну, я в каком-то смысле ученый...». Из данного ответа можно почерпнуть, что Зона для него, прежде всего, объект познания. Но далее никакой познавательной деятельности с его стороны не осуществляется. Он ведет себя крайне осторожно и с большой тщательностью выполняет все странные указания Сталкера вплоть до привязывания бинтов к гайкам. Подлинное лицо Профессора открывается только тогда, когда практически весь путь пройден, и впереди наконец – таинственная комната, в которой, как мы знаем, исполняются самые заветные, самые выстраданные желания. Молчаливого на вид Профессора будто подменили. «А вы представляете, – вопрошает он, – что будет, когда в эту самую Комнату поверят все? И когда они все кинутся сюда? <...> Все эти несостоявшиеся императоры, великие инквизиторы, фюреры всех мастей. Этакие благодетели рода человеческого! И не за деньгами, не за вдохновением, а мир переделывать! <...> Да никто из вас, сталкеров, и не знает, с чем сюда приходят и с чем уходят те, которых вы ведете! А количество немотивированных преступлений растет! Не ваша ли это работа? А военные перевороты, а мафия в правительствах – не ваши ли это клиенты? <...> ». В довершение Профессор извлекает из рюкзака бомбу мощностью в двадцать килотонн. Она предназначена для уничтожения комнаты и, следовательно, Зоны в целом.

Никакого удивления, никакого смирения ума перед неведомым у Профессора как у представителя научного разума нет. То, что для Сталкера является предметом веры, то, с точки зрения ученого, представляет опасность. Не от человека исходит угроза миру, не от других «я» и уж, конечно, не от него самого, теперь здесь находящегося, а от того, что не поддается рациональному познанию. В словах Профессора вроде бы и есть доля истины: он опасается за будущее лучшей части рода человеческого. Но нет полноты истины: ведь он сам с бомбой в руках как раз и есть тот, кто пришел сюда не за деньгами и не за вдохновением, а именно мир переделывать. Пройдя все испытания Зоны, он так и не понял, где он на самом деле находится и насколько все здесь серьезно. Вся мощь его научного разума обернулась полным бессилием. Смысл Зоны так и

остался за пределами его умственных возможностей: «Тогда я вообще ничего не понимаю. Какой же смысл сюда ходить?».

Писатель, в отличие от Профессора, не угрюм и не замкнут. О его отношении к действительности мы узнаем буквально с первого его появления в кадре, ещё до вхождения в Зону. И ему есть что сообщить миру, а заодно и своим спутникам: «Мир непроходимо скучен, и поэтому ни телепатии, ни летающих тарелок... ничего этого быть не может. Мир управляется чугунными законами, и это невыносимо скучно. И законы эти – увьи! – не нарушаются. Они не умеют нарушаться. <...> Нет никакого Бермудского треугольника. Есть треугольник а бэ цэ, который равен треугольнику а-прим б-прим цэ-прим. <...> Вот в средние века было интересно. В каждом доме жил домовый, в каждой церкви – Бог...». Зона, с его точки зрения, ничего выдающегося собой не представляет: «Тоже какие-нибудь законы, треугольники, и никаких тебе домовых, и уж, конечно, никакого Бога».

На вопрос Профессора, зачем ему Зона, он отвечает прямо: «Утеряно вдохновение. Иду выпрашивать». Но, скорее всего, не за вдохновением он сюда пожаловал, а просто провести время, развеять тоску. Зона для него всего лишь прогулка по незнакомой местности. Отсюда и спиртное, и невесть откуда появившаяся дама, которую он желает непременно захватить с собой, даже не зная её имени. Он ведет себя, как все нормальные люди. Длительный и опасный путь в Зону никакого воздействия на Писателя не оказывает. Ему непонятны все эти ухищрения Сталкера и терпеливое, безропотное послушание Профессора. Он пока не отдает себе отчета в том, где он находится, и потому, несмотря на все предостережения, проявляет чрезмерное нетерпение и вершит явный произвол по отношению к окружающей действительности. Но это и неудивительно. Действительность для Писателя сплошь мертва и однородна, бескачественна и бесцветна потому, что все его внимание повернуто прочь от неё и сосредоточено на собственном «Я». Именно оно и занимает его более всего на свете. Не мир, с точки зрения Писателя, полон тайн и неожиданностей, не человек как таковой, а непосредственно – «Я». «... Плевал я на вдохновение, – признается он. – А потом, откуда мне знать, как назвать то... чего я хочу? И откуда мне знать, что на самом деле я не хочу того, чего я хочу? Или, скажем, что я действительно не хочу того, чего я не хочу? <...> А чего же хочу я?». Ни «предупреждение» Зоны, ни ловушка «сухого» тоннеля не могут сдвинуть его с этого единственного абсолютизированного им центра. И во время привала в ходе очередной перепалки с Профессором он остается верен своим принципам: «Плевал я на человечество. Во всем вашем человечестве <...> меня интересует только один человек. Я то есть. Стою я чего-нибудь, или я такое же дерьмо, как некоторые прочие».

Но позиция склонного к самоанализу Писателя все же представляет

меньшую угрозу миру, чем позиция Профессора, не способного на данное мыслительное движение. Первый, по крайней мере, действует исходя из побуждений собственного «Я» и открыто об этом заявляет. Второй отмалчивается и, по сути, прячет свое «Я» за спину Науки. У первого фантазии хватает лишь на то, чтобы пронести с собой пистолет, который, скорее всего, предназначен для самозащиты от возможных опасностей Зоны. У второго фантазии на самозащиту от Зоны не хватает. Он руководствуется жесткой установкой на её уничтожение, но опять же прикрывается якобы благими намерениями. Возможно, поэтому Зона, реагирующая, прежде всего, на внутреннее состояние человека, и «предупреждает», и пропускает Писателя через свои ловушки. Возможно, поэтому Сталкер, ощущающий каждый нерв Зоны, и «толкает» Писателя первым в самое её пекло – «мясорубку». Её-то она как раз и не должна погубить, а пошел бы со своей внутренней ношей Профессор... Понятно, чем бы все это закончилось.

В итоге именно Писателю удается разгадать и тайну самоубийства учителя Сталкера, и в общем – постичь истинный смысл Зоны: «Да здесь то сбудется, что натуре твоей соответствует, сути! О которой ты понятия не имеешь, а она в тебе сидит и всю жизнь тобой управляет! Ничего ты, Кожаный Чулок, не понял. Дикобраза не алчность одолела. Да он по этой луже на коленях ползал, брата вымаливал. А получил кучу денег, и ничего иного получить не мог. Потому что Дикобразу – дикобразово! А совесть, душевные муки – это все придумано, от головы. Понял он все это и повесился. Не пойду я в твою Комнату! Не хочу дрянь, которая у меня накопилась, никому на голову выливать».

Главное в словах Писателя не разгадка самоубийства Дикобраза, а то, что он сумел применить его поступок по отношению к себе, к своему собственному «Я», здесь и теперь перед комнатой находящемуся. Он опознал свое «Я» как нечто неведомое в своих истоках и, скорее, настроенное на разрушение, чем на созидание. И эта разрушающая сила его «Я» не ограничится частным моментом, а непременно скажется на окружающей действительности. И если он и не обрел «орган» веры, то, по крайней мере, он обрел «орган» трезвения перед лицом испытывающей его действительности и нашел в себе силы совершить поступок воздержания. У него произошел «сдвиг» в сторону ответственности за судьбу мира. Он ощутил возможность и необходимость иного видения вещей и иного способа бытия.

Во время работы над фильмом Тарковский говорил: «... Я выбрасываю из сценария все, что можно выбросить, и до минимума свожу внешние эффекты. Мне не хочется развлекать или удивлять зрителя неожиданными сменами места действия, географией происходящего, сюжетной интригой. Фильм должен быть простым, очень скромным по своей конструкции» [5, с. 320]. Аскетизм «Сталкера» – это намеренный уход от традиционного кинематографического зрелища. И мы не должны его в качестве зрелища

воспринимать. Притупляя внешний эстетизм, художник апеллирует к нашей внутренней жизни, к нашей способности применить происходящее на экране по отношению к себе лично. В качестве очевидного вывода можно сказать, что перед нами, по сути дела, не три героя, находящиеся где-то в определенной точке пространства в отдаленном прошлом или будущем, а три точки зрения на мир, три особых способа мировосприятия и миропонимания самой действительности, к которой каждый из нас непосредственно причастен. Зона – это не «где-то» и не «когда-то», а то, что осуществляется «здесь и теперь» в каждое мгновение со мной лично, и ни у кого из нас «нет алиби в бытии».

Живя в мире, мы не приходим к живому с ним соприкосновению. Действительность для нас мертва и однородна. Мы лишены чувства реальности и сознания ответственности за то, что здесь сейчас происходит. Для нас жизнь – зрелище, прогулка, но не поступок и – тем более – не подвиг. Мы стремимся в «комнату желаний» и откладываем жизнь на завтра, единственную и неповторимую нашу жизнь. А надо бы обратиться к себе и наконец понять, что *«наступает время, и настало уже...»*.

Примечания

¹ Здесь речь идет о «Сталкере».

² Понятно, что имеется в виду авария на атомной станции в Чернобыле.

³ Я использую данный термин в том смысле, в котором он представлен в лекциях М. Мамардашвили, в частности – в лекциях, посвященных роману М. Пруста «В поисках утраченного времени».

⁴ Так в свое время вопрошал по поводу поэзии Салтыков-Щедрин.

⁵ Здесь и далее сценарий цитируется по указанному сайту.

1. Богомолов Ю. «Я свеча, я сгорел на пиру...» // Мир и фильмы Андрея Тарковского: Размышления. Исследования. Воспоминания. Письма.– М.: Искусство, 1991.– С. 156–174.
2. Михалков-Кончаловский А. Мне снится Андрей // О Тарковском /Сост., автор предисл. М. А. Тарковская.– М.: Прогресс, 1989.– С. 224–237.
3. Стругацкий А., Стругацкий Б. Сталкер: Литературная запись кинофильма // <http://www.lib.ru /STRUGACKIE>.
4. Тарковский А. Запечатленное время // Андрей Тарковский: Архивы. Документы. Воспоминания.– М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002.– С. 97–348.
5. Тарковский А. О киноискусстве: Интервью // Мир и фильмы Андрея Тарковского...– С. 315–326.
6. Флоренский П. Сочинения: В 4т.– Т.3, кн.2.– М.: Мысль, 2000.– 624 с.
7. Фрейлих С. Матрица времени // Мир и фильмы Андрея Тарковского...– С. 198–211.
8. Шитова В. Путешествие к центру души // Мир и фильмы Андрея Тарковского...– С. 142–156.
9. Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы.– М.: Сов. писатель, 1983.– С. 9–26.

Григорий Палатников

СЕМИОТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКА МАЛОЙ И БОЛЬШОЙ СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКИ

Определение жанровой идентичности, как правило, заключается в перечислении характерных отличительных признаков произведений искусства, что дает только лишь поверхностный описательный подход. А ведь каждый жанр и жанровые подразделения не случайны, здесь происходят глубинные разграничения как на уровне формообразующих принципов и специфики самого художественного языка, так и на уровне различий смыслов, которые оправдывают необходимость этих жанровых разделений.

Застывшая за стеклами витрин в полумраке музейных залов, высвеченная мягким светом мелкая пластика завораживающе притягивает зрителя. Относящиеся к ранним эпохам и культурам, эти маленькие фигурки величиной от 3–4 см до размеров человеческой ладони, но не более, безмолвно повествуют о чем-то значительно большем, чем о времени их создания, технологии или общей статистике века, их породившего. Они несут информацию, достаточную для археологической или искусствоведческой реконструкции идей, вдохновлявших их создателей, но если внимательно всмотреться в эти артефакты, можно обнаружить значительно более глубокий смысл формообразования этих произведений, и понять значение знаков, образующих их смысл.

Любой зритель испытывает невероятное желание взять их в ладонь и тактильно пережить форму этих произведений. Они могут быть из разного материала: дерева, глины или разнообразных пород камня. Материал может порождать разные ощущения как зрительные, так и тактильные, он диктует форму и пластику произведений. Технология обработки и сопротивление материала – одна из важнейших составляющих, но всего лишь одна из нескольких.

Если ограничиться античной цивилизацией, можно сделать вывод, что мелкая пластика обладает рядом устойчивых признаков. Статуэтки, созданные в неолитическое время, имеют аналоги в Крито-Микенском искусстве, архаической пластике, в эпохе классики и эллинизма (богатый иллюстративный материал, послуживший основой данного анализа см. [1]). Это постоянство изобразительного языка связано с рукой их создателя. Произведения равновелики человеческой ладони и несут в себе память о ней, о ее выпуклостях и углублениях, уплощениях и членениях, возможности выпячивать, сгибать и раздвигать пальцы, что диктует пластическую модель произведения (см., например: [2]). От Кикладского идола до эллинистической Танагры – все они несут память не только о

человеческой руке, их сотворившей, но и о любой человеческой ладони. И в отличие от скульптуры более крупных форм, ее, по этой причине, всегда можно считать значительно более антропоморфной, даже если она изображает животное, раковину или плод. Причем данный принцип формообразования и пластического языка является универсальным для любой эпохи и культуры (см., например: [5]).

Письменное сознание вступило в сложные взаимоотношения с дописьменным пластическим сознанием. С Востока, из Египта шел мощнейший поток письменного сознания, когда для полного прочтения памятника недостаточно его пластической сути, чистого переживания геометрических символов, форм и их знаковости. И когда антропоморфный текст античной пластики сложился с письменным, это породило новый этап развития скульптуры (см.: [6, с. 14–15]). На древний слой памяти о первотворении тела легла новая память о навыке письма, слова. Пластическое произведение стали воспринимать-считывать, исходя из древнего прототекста пластических ощущений, и как строки текста, что повлекло многослойность трактовки форм.

Расчлененность поверхности, графические врезки и штрихи на скульптуре подобны линиям судьбы на ладони. В течение тысячелетий люди вглядываются в этот узор, пытаясь понять самих себя, поэтому не удивительно, что подобные элементы, помогающие увеличить силу изобразительного текста, входят в арсенал скульпторов, начиная от первоначальных артефактов и до наших дней. Бесконечно дробящиеся складки выполняют функцию шрифта в эллинистическом искусстве.

От графических элементов, выполняющих функцию конкретизации, до магических знаков на артефактах неолитического периода мелкая пластика хранит воспоминание о руке творца и первотворца тоже. Если размер произведения резко превосходит размер ладони скульптура, то оно переходит в область большой скульптуры независимо от того, из какого материала она творится: из той же глины, камня или бревна. Глиняная маленькая модель может быть переведена в большую скульптуру так же, как и большая модель может предполагать последующую отливку в бронзе, но подход в формообразовании у них принципиально разный.

Мелкая пластика несет на себе то явный, то отдаленный отпечаток матрицы-руки, ее породившей. Это рука Бога, рука Творца. До того момента, когда коропластика стала массовым производством, то есть до периода зрелой архаики, она сохранила эту игру ладони с глиной. Существенно здесь и то, что ладонь как объект изображения не могла не привлечь внимание первобытного художника на самой ранней стадии освоения художественного мира. Мы будем рассматривать глиняные фигурки потому, что изделия из кости, камня или дерева подлежат одинаковым принципам формообразования и отличаются только

технологическими особенностями, связанными с их изготовлением и диктуемыми возможностями применяемого материала.

Этот творческий акт настолько завораживает художника, создающего новую реальность, что заставляет полностью сосредоточиться на пластическом содержании произведения, отодвигая на второй план его иллюстративную составляющую. Рука художника формирует осязаемые мотивы, воспроизводящие новую телесность, пластика которой идентична пластике руки.

Маленькие фигуры как бы повторяют в преображенном виде большой мир, поэтому они в некоторой мере подобны детским игрушкам, куклам. Они провоцируют игру как физическую, реальную, так и воображаемую, виртуальную, в которой зритель приобщается к игре творца и возникает сопереживание акту творения в его избыточной знаковости. При этом они в значительной степени отличаются от знаковой символичности большой скульптуры.

Если исключить жанровые статуэтки и сосредоточиться на сравнении мелкой пластики и большой скульптуры, говорящих исключительно пластическим языком, не прибегая при этом к иллюстративному рассказу, то есть, например, исследовать образы Афины и Афродиты, Аполлона и Диониса в коропластике (до 20 см.) и в скульптуре, созданной для храмов, площадей или жилищ (т. е. достаточно больших, чтобы считаться скульптурой), то различия их формообразующих принципов, будут совершенно очевидными. Более того, эти различия определяют как разницу смысла, так и различия в восприятии малых и больших скульптурных форм.

Большая скульптура в своем формообразовании в определенном смысле повторяет закономерности формообразования храма. В ней, как в зеркале отражается пифагорейские пропорциональные ряды, определяющие как общую массу, так и пропорции членения его объектов. Античное видение мира было совершенно скульптурным, и храм, в своем выражении, представлял человеческое сообщество, являясь моделью космоса и социума, поэтому каноны любого ордера символизировали народ, предстоящий перед божеством, находящимся в центре храма. Поэтому любой фрагмент-обломок античной греческой скульптуры несет в себе идею пифагорейского идеального мироустройства, выраженного чисто пластическими средствами.

Если древние египтяне были народом архитекторов и переходили к скульптурным формам тогда, когда исчерпывались возможности символов геометрического толкования мира, то их скульптура во все века сохраняла строгую геометричность. Поэтому геометрические тела с их космогонической символикой явственно проступают сквозь телесную оболочку египетской скульптуры. Превалирование знакового начала было столь сильным, что скульптуру зачастую покрывали иероглифами.

Скульптура как архитектурный, геометрический знак, покрытый графическими знаками, символами, является примером усиления смысла, превращения артефакта в космогоническую модель. Символический объем, покрытый символами и знаками, являет собой пример максимального выражения идеи. Во всяком случае, ни одному античному мастеру, от создателя Кикладского идола до мастеров позднего эллинизма, не пришлось бы в голову покрыть знаками скульптурное изображение, не говоря уже о шрифте – иероглифе или букве.

Возвратимся к руке как формообразующему фактору мелкой пластики. Как инструмент, творящий артефакт, и как матрица, дающая произведению бесконечное множество отпечатков своей формы, ладонь становится прообразом модели мира, а мелкая пластика всегда сохраняет этот прообраз, диктующий антропоморфную модель мира, в то время как большая скульптура несет в себе прообраз храма как модели мироустройства [4, с. 134–135]. И если Вилендорфская Венера со своими гипертрофированными округлыми формами сразу порождает чувство сопереживания поверхности фигурки и руки, ее создавшей, то Кикладский идол сразу пробуждает ассоциации с архитектурой то ли дома, то ли святилища, для которого он был создан. Оба произведения относятся к времени неолита, но сколь разные идеи они несут и сколь разные ассоциации и ощущения вызывают.

Мелкая пластика – детище ладони, ее создавшей. В процессе творения, эстетического осмысления материала ее неоднократно переворачивали, формируя замысел и проявляя идею произведения, поэтому знаковая оппозиция верха и низа, правого и левого здесь значительно ослаблена или зачастую вообще не проявлена. В мелкой пластике верх и низ, левая и правая стороны диктуются не устойчивыми архетипическими представлениями и не архитектурной распределением масс, имеющих символическое значение, а, зачастую, образом, послужившим толчком к началу творческого акта, проще говоря, мотивом изображения. И сколько положений рука творца может занять в пространстве, столько пространственных отпечатков ладони мы можем прочувствовать в маленьком произведении.

Восприятие произведения скульптуры более крупных объемов непосредственно связано с его физическим размером, если исследовать весь предмет целиком, не заостряя внимания на том, что изображено, отбросив сюжетную, мифологическую или литературную сторону произведения, и сосредоточиться на смыслопорождающей сути произведения, можно ясно вычленив проблему конституирования смысла в связи с различными условиями восприятия произведения, и соответственно с различными направленностями работы сознания.

Чтобы воспринять крупный скульптурный объем, необходима

некоторая работа души, подобная той, которая происходит при подъеме к афинскому акрополю. Высота ступеней здесь 40–50 сантиметров, подъем тяжел и неудобен, но это существенно, т. к. легко к божеству не поднимаются. Такую же напряженную работу приходится проделывать, воспринимая и оценивая крупную скульптуру. Она требует перехода от обыденного, схватывающего восприятия к восприятию, последовательно наполняющемуся, восходящему ко все более охватывающему, объемному видению и переживанию. В конечном итоге можно сказать, что это требует перехода от профанного сознания к сознанию сакральному, в котором объем скульптуры соотношен с пространством и его космическими измерениями или с космогоническими символами, если произведение связано с архитектурой, и, в первую очередь, с храмовой архитектурой. Мелкая пластика порождает принципиально другой тип восприятия. В сознании она неразрывно связана с тактильным восприятием мира. Для нее космосом является рука или сама телесность, которая продуцирует и воспроизводит антропоморфную модель мира.

Важность соблюдения различий в принципах формообразования мелкой пластики и большой скульптуры проявляется особенно наглядно, когда предпринимаются попытки смешения или отождествления этих двух разных языков. Советская монументальная декоративно-парковая скульптура 30–40-х годов порой имела исходным прототипом мелкую пластику из фарфора и фаянса. Продукция ленинградского и подмосковного фарфоровых заводов изобиловала высокими произведениями искусства. Камерная по своему назначению и принципу переживания скульптурного объема, она обладала органичностью и обращалась в первую очередь к тактильному восприятию мира. Механическое увеличение масштаба и перенос статуэтки, созданной для буфета, под открытое небо создали совершенно комический эффект – это скульптурный феномен, закрепленный в массовом сознании как «женщина с веслом».

Личностные ощущения и порождаемые ими интимность работы сознания не могут быть перенесены в другую сферу общественного или храмового восприятия. Это два различных принципа формообразования и эстетического восприятия, в которых на протяжении веков происходит бытование скульптурного образа.

В любой мастерской художника-скульптора хранится большое количество первоначальных эскизов, зачастую не сформулированных окончательно по своей структуре, оставленных на той стадии, когда из бессознательных движений пальцев вдруг проглянет пластическое содержание, проявится смысл, и мягкая, податливая глина приобретет некоторую закономерность, позволяющую предвидеть развитие образа. Именно на этой стадии антропоморфная структура ладони, имеющая

зрительное соотношение с человеческой фигурой как средоточием зримого мира для античных мастеров выступает особенно явственно.

Недаром гениальный Пикассо, занявшись скульптурой, говорил о руке бога, оставившей отпечатки в виде небольших вмятин и выпуклостей на костях человека и животного. Поэтому скульпторы любого времени и любой эпохи, от академизма до авангарда, столь бережно относятся к этим структурирующим поверхность плоскостям и минимальным площадкам формы, позволяющим прозреть через руку формирующего их мастера, великую ладонь Творца всего сущего.

И чем меньше размер скульптурки, тем сильнее выступает в ее структуре зависимость от вечной связки большого и малого Демиурга. Знак творческой руки представляет собой как бы глубинный слой десятков смыслопорождающих мифов, выделяемых при их интерпретации под более непосредственными слоями. За этим следует космогонический смысл указанного мифа и перед нами вырисовывается «предельная» предпосылка различных вариантов космогонических мифов. Это переход от хаоса к космосу.

Это различие в подходе к формообразованию интуитивно чувствовали мастера, начиная со времен неолита. От Збручанского идола до колоссов острова Пасхи, от монументальной скульптуры Древнего Египта до скульптуры инков или Юго-Восточной Азии эйдетическая направленность мышления приводила творца к первооснове, к восприятию скульптурного объема как некоего сакрального знака, символизирующего вселенную. Расчлененность фигуры наполнялась соответствующей символикой. Ноги сидящего фараона трактовались как единый объем с тронном, который, в свою очередь, имел пропорции куба, символизирующего землю, и на этом основании вырастал торс фараона, поддерживаемый строго вертикальным положением позвоночника, а в сознании египтянина позвонок являлся моделью мира. Это полая флейта, воспринимающая и воспроизводящая голоса богов.

Аналогично сконструированы фигуры древнеегипетских писцов. Скрещенные ноги с лежащей на них дощечкой для письма трактуются не только как основание и опора скульптуры. Противопоставление объемов ног и торса скульптуры сразу порождает ассоциации с моделью мира: на горизонтальной массе скрещенных ног, что ассоциируется с землей, покоится строго вертикальный торс. Пластический и знаковый язык при всей разнице в иерархии примерно одинаков.

Художник, проецирующий, продлевающий свою телесность, бесконечно воспроизводит предметы видимого мира в различных материалах и в различных формах пластичности. Процесс этот опосредован, на него влияют глубоко личные творческие импульсы, но его чувство телесности образуется только в соотношении своего тела с телами,

заполняющими пространство мира, в переживании образов и сознании смысла телесности как формы мира (см., например: [3]).

Скульптура и архитектура – самые древние виды искусства, осваивающие пространство бытования человека, где, начиная с маленького божка или знака-амулета, носимого на теле, и вплоть до монументальных архитектурных произведений, человек создает принципы пластического переживания этого пространства как телесности самого мира.

1. Бритова Н. Н. Греческая терракота.– М.: Искусство, 1969.
2. Буренина О. Органопэтика: анатомические аномалии в литературе и культуре 1900-1930х годов // Тело в русской культуре: сборник статей.– М.: Новое литературное обозрение, 2005.
3. Ильенков Э. В. Философия и культура.– М.: Политиздат, 1991.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера.– СПб.: Искусство, 2004.
5. Семенцова Э. Л. Некоторые проблемы ассирийской глиптики IX–XIII вв. до н.э. // Искусство Востока и античности: сб. статей.– М.: Наука, 1977.
6. Панофски Э. Идея: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма.– СПб.: Аксиома, 1999.

Олег Байдалюк

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДОГОВОРНОГО ПРАВА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ДИАЛОГА

Договор в позитивном праве – это «юридический факт, лежащий в основе обязательства» [7, с. 472]. Но само обязательство и юридический факт возможны в силу *диалогичности* правовых отношений. Договорное право диалогично по своей природе, но онтология этой диалогичности выходит за пределы позитивного знания. В настоящем исследовании будет сделана попытка интерпретировать договорное право в контексте философии диалога. Опорными здесь будут работы М. Бубера, Э. Левинаса, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера и др. мыслителей.

Позитивизм является одной из философских позиций, в которой происходит обращение к договору при обосновании общезначимости знания. Одна из догм логического позитивизма гласит: «Без опыта не может быть, очевидно, никакого знания вообще» [9, с. 242], а верификация (проверяемость научных положений опытом), есть «окончательное установление истины» [9, с. 61]. Но как верифицировать, к примеру, утверждение, что «договором является соглашение двух и более сторон» [6, с. 148], ведь каждый раз это будут какие-то конкретные стороны (участники). И может ли быть верифицирован сам принцип верификации? Ведь опыта вообще, как и *вообще – человека* не существует. Опыт – это всегда чей-то конкретный опыт, и не только чувственный. То, что знание *не есть* чувственное восприятие, весьма доступно объяснял еще Сократ, а системную аргументацию против этой идеи предложили еще скептики.

Для позитивиста, например, понятие «Бог» – псевдопонятие, поскольку предложение с этим понятием не будет протокольным. Но для слепорожденного предложение «Солнце спряталось за тучи», также не будет протокольным, следовательно, понятие «солнце», равно как и понятие «тучи», псевдопонятия? Опытнo-чувственное знание – всегда индуктивное (читай частное) знание. Т. о., возникает проблема *общезначимости протокольных предложений*. В логическом позитивизме она решается посредством конвенционализма – учения о *договоре*. У каждого человека свой (субъективный) опыт – индуктивное знание. Об общем люди договариваются.

Несмотря на общую гносеологическую несостоятельность логического позитивизма (сам Р. Карнап впоследствии от него отказался), в теории конвенционализма отражена онтологическая интенция человеческого сознания, как сознания *ди-алогичного* по своей природе: «Я и другое Я необходимо предполагают друг друга» [3, с. 47]. Схожая направленность мысли и у классика психологии: «Отношение к природе и к другим людям дано ему как *отношение*¹ (курсив мой – О. Б.), т. е. поскольку у него есть

сознание» [18, с. 639] Поэтому «в Начале – отношение: как категория сущности, как готовность, вмещающая форма, модель души; априори отношения; *врожденное Ты*» [1, с. 31]. И когда «говорится Ты, говорится и Я сочетания Я-Ты» [18, с. 16]. Следовательно, когда говорится Я, говорится и Ты сочетания Ты-Я. Эта субъектно-объектная двойственность предполагает диалог онтологически: «По своей сущности диалог является конкретной формой существования человека, его имманентной характеристикой» [3, с. 53]. Но диалог между Я и Ты – это диалог между Я и другим Я, а не между Я и не-Я. Утверждение, что общественные отношения «зримо воплощаются, реально существуют и не могут существовать иначе, кроме как в другом человеке, в «не-Я»» [11, с. 10] предполагает в *другом* человеке внеимманентную экзистенцию² и потому является абсурдным. Имманентное разделение на субъект-Я и объект-Ты (другое Я) не снимается в объединяющем «Мы». *Мы* – лишь коллективное Я: «Каждое Я, поскольку оно есть и всеобщность Я, есть коллективный субъект, содружество субъектов, “республика субъектов”, содружество личностей; это Я есть на самом деле Мы» [17, с. 51]. Но Мы-йность, как модус имманентной Я-йности, оттеняет *нечто* внеимманентное, надстоящее над её субъектно-объектным разделением. Это нечто – *Единое* (вслед за Платином), а точнее Объединяющее «сквозит» через Я, отслаиваясь от его самополагания. Это – *Не-Я* или трансцендентное – *божественное Я*. И «было бы величайшим заблуждением их *приравнивать* и, справедливо утверждая их сродство и соотносительность, не видеть бездны, отделяющей потенциальность от актуальности? Это смешение образа и Первообраза, я и Я, отличает основные мотивы метафизики Фихте, который человеческое я, взятое в наибольшей напряженности, приравнивает Я божественному» [2, с. 244]. Такое сродство и соотносительность «потенциальности и актуальности», имманентного и трансцендентного, человеческого Я–*что* и божественного не-Я-Ничто возможно в силу онтологической выдвинутости человека в это Ничто: «Выдвинутое в Ничто, наше присутствие в любой момент всегда заранее уже выступило за пределы сущего в целом. Это выступание за пределы сущего мы называем трансценденцией» [22, с. 22]. Только этой бытийной зависимостью от Ничто объясняется феномен *сквозения* трансцендентного не-Я через имманентное Я: «Имманентный рассудок, который не знает никакого соприкосновения с миром трансцендентным, вдруг становится трансцендентен для самого себя: оказывается, что в центре его имеется щель, через которую высыпается его содержание» [2, с. 89]. Эта пораженность трансцендентностью в христианстве выражена понятием «*образ Божий*» в человеке. «Как образ Божий, человек имеет формально природу Божества, есть бог in potentia» [2, с. 242]. В силу этой *боготварной* двойственности человек онтологически обречен на диалог:

с трансцендентным *не-Я* и с имманентным другим Я, *со-Я*. Бытие Я – это бытие *необходимости договариваться*. Частное проявление этой необходимости – договорное право: «Опосредование, заключающееся в том, что я обладаю собственностью уже не только посредством вещи и моей субъективной воли, а также посредством другой воли и, следовательно, в некоей общей воле, составляет сферу *договора*» [4, с. 127]. Эта «некая общая воля» есть проекция воли *не-Я-Ничто*, своей трансценденцией создающая возможность всякого *общего*, действительного в имманентном. Но если договор между Я и другим Я-что закономерен и необходим, то договор между Я и *не-Я-Ничто* онтологически случаен, т. е. он мог бы и *не быть*. А поскольку бытие Я-что диалогично по природе, то случайность договора между Я-что и *не-Я-Ничто* – это онтологическая случайность самого Я. Другими словами, *не-Я-Ничто* могло бы существовать, а точнее не-существовать (или как сказал бы Хайдеггер «ничтожиться» в самом себе) и без существования Я-что. Тогда, как само Я-что без *не-Я* существовать не может в силу онтологической выдвинутости в *Ничто*. Между имманентным Я-что и трансцендентным *не-Я-Ничто* (или даже *Не-ничто*, по словам С. Булгакова) есть бытийная связь. Она обнаруживается в феномене тревоги-страха-ужаса. Поскольку «человек отделен от себя самого всей широтой бытия, которое не есть он. Он заявляет о себе самому себе из другой стороны мира и, овнутряясь, пробивается к себе» [19, с. 55]. В этом *овнутрении Я-что* остается наедине с самим собой и, постигая самое себя, обнаруживает в себе «до-онтологическое» предназначение и неизбежно тревожится: предназначение от Кого? Тревога «появляется, как только я освобождаюсь от мира, куда был вовлечен, чтобы постигнуть самого себя как сознание, которое обладает доонтологическим пониманием своей сущности и смыслом своих возможностей прежде, чем о них судит. В тревоге я постигаю себя сразу полностью свободным и не могущим не делать того, благодаря чему смысл мира приходит к нему через меня» [19, с. 76]. Тревога перерастает в страх, когда Я-что начинает отрицать анти-экзистенцию *не-Я-Ничто*, отменяемую в овнутрении обнаружением доонтологического предназначения Я-что. Ибо даже «в самых незначительных вещах, как только индивид пытается найти хитрый поворот, тотчас же появляется и страх. Если от этого хотят уклониться, ссылаясь на то, что речь идет о чем-то совершенно незначительном, страх сразу же делает это незначительное примечательным» [10, с. 247]. Не «отвертеться». Остается либо жить в страхе, либо признать Ничто, т. к. «страх подавляется лишь страхом экзистенции за свое самобытие, заставляющим человека обращаться к религии или философии» [23, с. 328]. Но парадокс здесь в том, что экзистенциальный страх – это страх в превосходной степени – ужас, которому не только «приоткрывается Ничто» (Хайдеггер), но и обнаруживается онтологическая приобщенность имманентного Я-что к

трансценденции *не-Я-Ничто*: «Выдвинутость нашего бытия в **ничто** (выделено мною – *О. Б.*) на почве потаенного ужаса (курсив мой – *О. Б.*) делает человека заместителем Ничто (NB!)... Выдвинутость нашего бытия в **Ничто** (выделено мною – *О. Б.*) на почве потаенного ужаса есть перешагивание за сущее в целом: трансценденция» [22, с. 24]. И вот на этой констатации, выкристаллизованной сильным философским умом, имманентное Я в своем рационально-схоластическом овнутрении останавливается. Дальше философия бессильна. Дальше будет только иллюзия познания, гносеологическая фикция. Дальше «кинематографический механизм мышления», как сказал бы Бергсон, будет выдавать лишь обрывки интеллектуальной ткани; начнутся манипуляции понятийными рядами и формальные рокировки изобретенных и изобретаемых терминов. Но факт выдвинутости человека в Ничто, это «перешагивание за сущее» – трансценденция непреложно свидетельствует: человек в самом себе, в своем овнутрении – безграничен. Он, по словам Бердяева, «распахнут вверх» (как, впрочем, и вниз). Эта распахнутость обрекает Я-что на перманентное постижение, которое за пределами сущего (читай имманентного) продолжается в интуитивно-фидеистической форме. Там где заканчивается рациональное познание, начинается религия³. Для человека онтологически «наипервейшее – это стремление к **отношению** (выделено мною – *О. Б.*), это отношение к предстоящему, бессловесный прообраз изречения Ты» [1, с. 31]. Этот интуитивно ощущаемый «бессловесный прообраз», это «предстоящее» не может не быть в силу бытия Я-что, для которого «наипервейшее есть стремление к отношению»; более того, Предстоящее не может быть онтологически пассивно, поскольку отношение – изречение Ты предполагает взаимность. Двигаясь навстречу Я-что, которое, перешагивая «за сущее в целом», трансцендируется, не-Я-Ничто, а точнее здесь Не-кто, имманируется, становясь Кем-то в светийном диалоге с Я: «Религия возможна лишь постольку, поскольку трансцендентное Божество, неизреченная и недомыслимая тайна, *открывается* человеку и Абсолютное становится для человека Богом. Здесь начинается возможность богопознания и богообщения» [2, с. с. 92-93], возможность реализации онтологической заданности человека как существа *ди-алогичного*. Онтологическая данность диалогичности реализуется в диалоге между Я и другим Я. Это *есть*, и это есть *так*: Я идентифицирует себя как Я лишь в диалоге – соотношении с другим Я. Но эта данность с бытийной необходимостью оттеняет некую заданность: отношение Я к другому Я *дано* Я «как отношение»; это отношение не может быть дано другим Я, которое является имманентным субъект-объектом этого отношения; оно не может быть дано имманентным, да еще и безликим *Оно*-миром или *природой*, являющейся объектом отношения лишь в силу *отношаемости*

(способности к отношению) личностного Я; как и сама *Я-йность* – трансцендентного происхождения; трансцендентность, будучи источником Я-йности, не может быть безликой, но она не может быть и Я-йной в силу своей трансцендентности; она – сверх-Я-йная, сверх – Кто-йная, но метафизически *отношаемая* с Я-йностью в силу самого бытия этой Я-йности и потому трансцендентно-имманентна; диалог между имманентно-трансцендентным Я и трансцендентно-имманентным Сверх-Я, диалог между человеком и Богом – есть *заданность*, реализуемая Я в своем овнутрении. Эта реализация предполагает некий *ekstasis* (греч. исступление, выходение за себя) и, как следствие, лексико-понятийную мутацию речи, как органа метафизического диалога: «Метафизическое отношение, осуществляется изначально в виде речи, где Самотождественный, сконцентрированный в самости своего «я» – неповторимого, автохтонного существа, – выходит за собственные пределы» [12, с. 78]. И хотя Левинас здесь не имеет в виду *глоссолалию*⁴, последняя есть лингвистический или, точнее, транслингвистический феномен религии как «связи, установленной между Самотождественным и Другим», т. е. между Я-кто и не-Я-Не-Кто. Выразить словесно то, что не может быть выражено в имманентно-категориальной форме, что лишено понятийно-терминологического содержания можно лишь выходя «за пределы» – глоссолалически: «Эленеллуйя, эленеве эневе нэвэ нэллуйя, нэвэ нэвэ энэвэллуйя, элленлуйя эленеве энэвэллуйя, нэвэ эневе нэвэллуйя нэвэ нэвэ энэвэллуйя...»⁵ [20, с. 38]. Но метафизический диалог есть *ди-алог*, и в нем не только Я-кто, трансцендируясь в своем овнутрении, «изъясняется» с не-Я-Не-Кто, но и не-Я, имманлируясь, откликается на онтологический зов Я. Не-Я приоткрывает Я *завесу потаенного ужаса*, откровенничая о внеимманентном. Из возможности в действительность метафизический диалог переходит лишь тогда, когда приобщения Я к этому откровению «свободно осуществится в раскрытом сердце и в ответственном созерцании человека. Осуществить это может только духовный «корень» человека, т. е. глубокая, внутренняя, личная самость его души» [8, с. 68]. Метафизическое молчание «духовного корня» возможно при мировоззренческой шизофрении⁶, когда трансценденцию не-Я Я объясняет своим самосознанием. Диалог происходит и в этом случае, поскольку не может не происходить, будучи обусловленным онтологией самого Я, но неизбежно вырождается во внутриимманентную патологию мировоззренческого самоудовлетворения, оставляя за гносеологическими скобками метафизический феномен потаенного ужаса. Если же в «ответственном созерцании», «личная самость» Я-человек признает и принимает откровение личной всесамости (увы!) не-Я-Бога – метафизический диалог имеет место. Хотя «безусловно, понятие личности совершенно неспособно декларировать сущность Бога, но

дозволительно и необходимо сказать, что Бог есть также личность» [1, с. 91]. А точнее сверхличность или Более личность, трансцендентно-имманентное Ты (не-Я). Именно это Ты сообщает Я критерии объективного совершенства, сообщает своей внеимманентной природе Ты-йность (Бог-всесовершенен), открывая безграничную перспективу религиозно-духовного, уже, овнутрения.

Стремление Я к совершенству – смысл метафизического диалога. Достижение совершенства – непреложная цель его. При осознании Я этой цели диалог трансформируется в договор, поскольку «договор, как и всякая сознательная перемена имущественных правоотношений, всегда совершается с известной юридической целью» [14, с. 83]. Но цель договора между Я-человеком и сверх личным Ты-Богом не юридическая, а экзистенциальная и, потому, отношения между ними не *право-*, а *онто-*. Соответственно онтологическими являются и обязательства сторон, как результат этого договора. Со стороны Сверх-Я, это обязательство дать возможность Я достичь, а точнее достигать совершенства, а со стороны Я – обязательно выполнить этико-фидеистические требования, которыми обусловлена возможность достижения совершенства. Требования эти даны в откровении Сверх-Я как заповеди (ср. Декалог в Ветхом Завете (Исх. 20: 1-17)) и Заповедь любви в Новом Завете (Ин. 13: 34) и подчеркивают неравный статус сторон метафизического договора. Это неравенство выражено и в самом его названии. Если договор равных сторон (и в правовом и в онтологическом смысле) обозначается латинским термином *conventio* – соглашение, то договор между Богом и человеком – это *Testamentum* (лат. завет, завещание). «Оимманентнившийся» Абсолют, приоткрывая человеку завесу потаенного ужаса, *завещает* ему перспективу безграничного совершенства. И право завещать принадлежит именно Ему – Богу. Да, «Бог есть призыв равного к равному» (Ньютон), но это равенство не онтологическое, а экзистенциально-правовое. Человек – образ Божий (Быт. 9:6): имманентное существо, обладающее внеимманентной, Я-йной экзистенцией, своей конечной целью имеющей трансцендентное (Ясперс), существо, открытое к бытию «иного» и в силу этой открытости равное *ему*, потенциально обладающее правом и статусом *божества* (ср. «Вы боги и сыны Всевышнего» Пс. 81: 6). Но лишь потенциально. Такова данность. Заданность – подобие Божие в человеке (Быт. 1:26): способность на благость, Любовь, творение прекрасного, и проч. Способность, которую необходимо реализовать: «Образ Божий *дан* человеку, он вложен в него как неустраняемая основа его бытия, подобие же есть то, что осуществляется человеком на основе этого образа, как *задача* его жизни» [2, с. 28]. Выполнение этой задачи – реализация заданности – необходимое условие вступления в силу Завещания.

Человек может реализовать свою богopotенцию и вне Завета, не

обременяя себя обязательствами по метафизическому договору. Он может уравнивать свое Я с не-Я онтологически, лишив последнее трансцендентности и шизофренически полагая бытийным центром имманентное Я. Но тогда, не имея внеимманентного, объективного, критерия совершенства человек пойдет по нисходящей, псевдосозидательной деструктивной спирали творческого эгоизма, оканчивающейся мировоззренческим тупиком имперсонализированной трансценденции Ничто. В этом случае богообразность (Я-йность) человек сохранит⁷, но и только. Богоподобность останется не актуализированной. Вернее, она актуализируется, но уже не как Бого-, а как эго-подобие, и на богообразном внутреннем лике «Я» проявятся уродливые черты имманентно-тварного *не-совершенства*.

Но *Testamentum* – это не только Завещание, но и Завет; это не только обещание, но и требования. Это определенный нравственно-онтологический регламент, позволяющий Я участвовать в метафизическом договоре. Чего стоит только Заповедь «Не убей», или «Не прелюбодействуй», или норма «Книги Завета» (Ветхого Завета): «всякий скотоложник да будет предан смерти» (Исх. 22: 19)? О каком стремлении к совершенству здесь может идти речь? Договор между человеком и Богом – это, прежде всего, договор о нравственном минимуме, соблюдая который человек сохранял бы онтологическую возможность участвовать в метафизическом договоре, возможность договариваться о последующем: «И взял Книгу Завета и прочитал вслух народу, и сказали они: все, что сказал Господь, сделаем» [21, с. 93]. А последующее – это нравственный максимум, внеимманентная, неотмирная заповедь всепоглощающей любви: «Любите врагов ваших, делайте добро ненавидящим вас, благословляйте проклинающих вас и молитесь за оскорбляющих вас» (Лк. 6:27). И, наконец, пик нравственно-духовного напряжения, трансцендирующее мгновение экзистенциальной динамики: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13). Феномен жертвенной любви – феномен Трансцендентного, а точнее Трансцендентно-имманентного или «оимманентнившегося» Абсолютного. Только внеимманентностью тран-сбытийной интенции можно объяснить желание, а главное способность Я отказаться от своей самости ради другого Я. В контексте имманентной резонности – это аксиологическое извращение, экзистенциальная патология⁸. Но если, по Гоббсу, люди договариваются о взаимных уступках, чтобы не уничтожать друг друга, то согласно Завету (уже Новому Завету) люди живут друг ради друга в общей договоренности с Богом о достижении совершенства (или актуализации Богоподобия). И здесь Завет уже не регламент, не Закон, а *Союз* Бога и человека или онтологическое *Согласие* – *синергия* (греч.

sinergos – букв. вместе действующий) двух волей: трансцендентно-божественной и имманентно-человеческой. Это согласие и есть «своеобразная и подлинная почва, на которой свобода обладает *наличным бытием*» [4, с. 128].

Синергическое соотношение Божественной и человеческой воли – это соотношение исключительно договорное, а потому и совершенно свободное. Отказ от обязательств по метафизическому договору возможен, как возможно и отрицание самого метафизического договора или неучастие в нем, оттеняемое имманентным свидетельством человеческого несовершенства.

Договорной характер онтологии отношений между Я и не-Я (сверх-Я), человеком и Богом проецирует договорной характер отношений социальных – между Я и другим Я, поскольку, «исключая единичность, выступает как непосредственность для другого и есть возвращение из другого в себя. Единичность божественной идеи, божественная идея, представляющая как человек, завершается только в действительности, поскольку вначале ей противостоят многие отдельные индивидуумы; она собирает их в единство духа, в *общину* и выступает в ней в качестве действительного всеобщего самосознания» [5, с. 296]. В христианстве это «единство духа» или «община» называется Церковью (греч. *ekklesia* – собрание): «Мужчины, женщины, дети, глубоко разделенные в отношении расы, народа, языка, образа жизни, труда, науки, звания, богатства, – всех их Церковь воссоздает в Духе» [13, с. 124]. Феномен христианской любви предполагает свободное отношение воли одного лица к воле другого лица. Как единицы социума «Я» и «Я» соотносятся в наличном бытии, которое, по мнению Гегеля, в качестве определённого есть бытие для другого. Определяющим в этом бытии является соотношение воли, которым определяется и характер отношений касающихся собственности: «...Собственность с той стороны, с которой она есть в качестве внешней вещи наличное бытие, есть для других внешностей и в связи последних необходимость и случайность. Но в качестве наличного бытия *воли* она как то, что есть для другого, есть лишь *для воли* другого лица. Это опосредование, заключающееся в том, что я обладаю собственностью уже не только посредством вещи и моей субъективной воли, а также посредством другой воли и, следовательно, в некоей общей воле, составляет сферу *договора*» [4, с. 127].

Таким образом, социальные договорные отношения (между Я и другим Я) вообще и в сфере владения собственностью в частности есть проекция онтологических договорных отношений (между Я и не-Я): имманентная производная *метафизического договора*. Последний обусловлен экзистенциальной диалогичностью Я-йного бытия и не может быть

идентифицирован феноменом позитивного договорного права.

Примечания

¹ Примечательное «дано»; Рубинштейн неосмотрительно использует этот предикат, не указывая на субъект (кем дано?). Ведь безликая *природа* дать личностное *отношение* не может по определению. Так кем же дано?

² Анти-экзистенцию; имманентная экзистенция есть экзистенция Я-йности, и всякое «не» полагает её вне имманентности.

³ Ср. экзистенциальный вопль Августина: «Верю, чтобы понимать».

⁴ Греч. *glossa* – язык и *lalia* – бессмыслица; *глоссолалией* назывались экстатические молитвы христиан ранней Церкви.

⁵ Не так мелодична глоссолалия у мистических сект: «Рентре фенте ренте финтрифунт...»

⁶ Греч. *schizo* – разделяю и *phgen* – ум: разделение личности.

⁷ Эту онтологическую данность нельзя упразднить даже в *нирви-кальпа-самадхи*; экстаз *угасания* (ср. нирвана), растворяет рационально-эманеональные проявления «Я», но не само «Я».

⁸ Ср. у Гоббса: «*Homo homini lupus est*».

1. Бубер М. Два образа веры / Пер. с нем. П. С. Гуревича.– М.: Республика, 1995.– 464 с.
2. Булгаков С. Н. Свет Невечерний.– М.: Республика, 1994.– 416 с.
3. Буш Г. Диалогика и творчество.– Рига: Авотс, 1985.– 318 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Философия права / Пер. с нем. Б. Г. Столпнера.– М.: Мысль, 1990.– 524 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Философия религии: в 2-х тт.– Т. 2 / Пер. с нем. П. П. Гайденко.– М.: Мысль, 1977.– 576 с.
6. Гражданский кодекс Украины: Комментарий.– Т. 2.– Изд. 2.– Х.: Одиссей, 2004.– 1024 с.
7. Гражданское право: Учебник. Ч. 1.– Изд. 2 / Под ред. А. П. Сергеева.– М.: ТЕИС, 1996.– 600 с.
8. Давыденков О. прот. Доматическое богословие: в 3-х ч.– Ч. 3.– М.: ПСТБИ, 1997.– 292 с.
9. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта: в 2-х тт.– М.: Рарог, 1993.– 448 с.
10. Карнап Р. Философские основания физики / Пер с англ. Г. И. Рузавина.– М.: Прогресс, 1971.– 391 с.
11. Кьеркегор С. Страх и трепет / Пер. с дат. Н. В. Исаевой.– М.: Республика, 1993.– 383 с.
12. Коновалов Д. Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве.– М.: Богословский вестник, 1908.– 783 с.
13. Лебедев А. Б. Духовное производство: сущность и функционирование.– Казань: Казанский университет, 1991.– 101 с.
14. Левинас Э. Избранное. Тональность и бесконечность.– М.: Университетская книга, 2000. – 416 с.

15. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие.– М.: СЭИ, 1991.– 288 с.
16. Митюков К. А. Система римского гражданского права.– М.: Госюриздат, 1987.– 386 с.
17. Новая женеvская учебная Библия: Синодальный перевод.– Hanssler-Verlag, 1998.– 2052 с.
18. Новый Завет / Пер. с древнегреч. Еп. Кассиана (Безобразова).– М.: РБО, 1997.– 515 с.
19. Рубинштейн С. Л. О мышлении и путях его исследования.– М.: АН СССР, 1958.– 487 с.
20. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии.– СПб.: Питер, 2000.– 720 с.
21. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр. В. И. Колядко.– М.: Республика, 2000.– 639 с.
22. Скабаланович М. Н. Толковый типикон.– М.: Сретенский монастырь, 2004.– 816 с.
23. Тора.– М.: Шамир. 1993.– 1135 с.
24. Хайдеггер М. Что такое метафизика // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. В. В. Бибихина.– М.: Республика, 1993.– С. 16–27.
25. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Пер. с нем. М. И. Левина.– М.: Политиздат, 1991.– 527 с.

Александр Панков

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ
ВОЗМОЖНОСТЕЙ
СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОЛОГИИ РЕЛИГИИ**

К настоящему времени социологией религии накоплен достаточно разработанный методологический инструментарий, позволяющий решать многие частные вопросы в исследовании религиозности. Например, разработаны такие понятия как «религиозность» и «религиозная вера», в отношении которых, в свою очередь, выработан ряд операциональных признаков. С помощью этих признаков создаются многочисленные типологии, которые должны помочь установить взаимосвязь между признаками религиозности и социальным поведением респондентов.

Однако, названные понятия и сопутствующие им признаки, на наш взгляд, не наполнены на сегодняшний день реальным содержанием, поскольку существует глубокий разрыв между теоретическим и эмпирическим уровнями социологического изучения религиозности. Теоретическое осмысление современного состояния религиозности происходит крайне медленно, весьма слабо влияя на эмпирические исследования религиозности. Поэтому необходимо выработать новую теоретико-методологическую модель социологического анализа религиозности, обращённую к глубинному анализу процессов трансформации содержания религиозных представлений.

Целью данного исследования является поиск подходов, использование которых позволило бы адекватно интерпретировать данные социологических исследований в области религиозности. К таким подходам, на наш взгляд, следует отнести, прежде всего, семиотический, в частности семантический подход, а также – теорию понимания.

Эти подходы позволят, на наш взгляд, восполнить недостаточность для исследования религиозности основного метода сбора эмпирической информации в социологии религии – опроса (поскольку другие методы сбора информации, в частности, включённое наблюдение, в современной социологии религии практически не применяются). Как будет показано ниже, опрос не адекватен как метод исследования религиозности уже сам по себе, а в ситуации постоянной трансформации религиозных представлений – тем более. Одной из основных проблем, возникающих при интерпретации результатов социологических исследований, посвящённых изучению религиозности, – это проблема интерпретации данных о так называемом «религиозном опыте».

В социологической литературе религиозный опыт понимается в основном как определённое состояние сознания и всей интеллектуально-эмоциональной сферы, как соотношение субъекта опыта с некоей высшей

реальностью. Люди, обладающие религиозным опытом или тем, что они считают таковым, считают причиной этого опыта именно высшую реальность. Поэтому исследователи, обращающиеся к изучению религиозного опыта, занимаются главным образом исследованием различных аспектов убеждения в существовании высшей реальности.

Те, кто выдвигает в качестве своего объекта исследования религиозный опыт, считают, что именно изучение этого опыта откроет им путь к постижению природы и функций религии. Более того, некоторые исследователи высказывают предположение, что избрание религиозного опыта в качестве приоритетного объекта исследования позволяет внести единое основание для многочисленных подходов к изучению религии.

При этом выделяются следующие направления изучения религиозного опыта: изучение средств его выражения; исследование вопроса о том, является ли этот опыт действительно автономной сферой опыта; решение проблемы того, может ли этот опыт служить средством удостоверения существования высшей реальности.

Интересующие нас в данном исследовании проблемы, связанные со средствами выражения религиозного опыта, распадаются, в свою очередь, на две группы: на проблемы языкового выражения религиозного опыта и на проблемы выражения этого опыта в системе религиозных верований.

Взаимоотношения религиозного языка и религиозного опыта также могут рассматриваться в двух аспектах. Во-первых, это проблема языка как средства выражения религиозного опыта. Естественно, что всякий религиозный опыт, так или иначе, стремится к определённой вербализации, что заставляет ставить вопросы об адекватности выразительных средств языка, о его отражательных, формирующих и тому подобных возможностях по отношению к религиозному опыту. Эту проблему важно учитывать во время проведения социологических исследований с использованием такого метода, как опрос, который, как будет показано ниже, может оказаться не вполне эффективным способом для этих исследований.

Во-вторых, возникает, по существу, главная методологическая проблема социологии религии, связанная с возможностями самого исследователя использовать язык как средство для описания религиозного опыта, зачастую ему не известного. Эта проблема даже глубже, нежели возможное незнакомство исследователя с религиозным опытом. Она связана и с тем, что, «язык и религия, представляя собой два разных образа мира, заключают в себе разное содержание, или разное знание о мире – разное <...> по объёму и характеру информации (составляющей это знание)...» [4, с. 23].

Каких-либо существенных способов решения этой проблемы современная социология религии не предлагает. Есть лишь самые общие рассуждения о том, что существенного прогресса в изучении возможностей

описания религиозного опыта можно добиться посредством более пристального отношения к языку как средству выражения религиозного опыта и к языку, на котором говорится о религиозном опыте. На вопросы же о том, насколько эти языки отличаются друг от друга и в какой степени соотносятся друг с другом, ответов, по существу, нет.

А между тем, можно вспомнить о том, что самые существенные и при этом вполне сопоставимые черты в содержании языка и религии могут быть охарактеризованы в терминах семиотики, то есть при трактовке языка и религии в качестве знаковых систем и при обсуждении того, какого рода содержание (какие типы или классы значений) заключено в этих системах.

Методологическая ценность семиотического подхода состоит в том, что, во-первых, ими принимается во внимание существенный функциональный аспект соответствующих объектов – их коммуникативное назначение; во-вторых, в каждом семиотическом объекте различаются план содержания и план выражения; в-третьих, в каждой семиотической системе выделяются два уровня – набор семиотических возможностей и реализация этих возможностей в конкретных коммуникативных актах. В результате общения (в том числе – общения исследователя и респондента) те достаточно общие семантические возможности, которые составляют содержание соответствующей семиотики, конкретизируются, то есть обогащаются индивидуальными смыслами. Особенно актуально это утверждение в отношении общения по поводу религиозного опыта.

Дело в том, что в разных религиях один и тот же содержательный компонент может иметь различную форму. Например, в одних религиях представления о Боге выражены в мифопоэтических образах, то есть принадлежат уровню наглядного знания. В других религиях представления о Боге – это, прежде всего, идея, концепция, то есть знание, принадлежащее уровню абстрактно-логического мышления.

Содержательный компонент религиозного сознания в разных религиозных традициях может быть различным и по соотношению в нём умозрительного (рассудочно-логического) и иррационалистического начал. Так, в наибольшей степени рассудочно-логизировано христианское, особенно католическое, религиозное сознание. В иудаизме и исламе учение о Боге в меньшей степени отделено от религиозных этико-правовых принципов. В конфуцианстве, даосизме, буддизме, дзен-буддизме сильны традиции иррационализма и стремление к сверхчувственному постижению Абсолюта. Соответственно, отличаются не только религиозный опыт всех вышеперечисленных религиозных традиций, но и средства его выражения.

Кроме того, необходимо учитывать, что в структуре религиозного сознания каждой религии в той или иной степени присутствует мистический компонент. Другими словами, можно выделить как «обычный религиозный опыт», так и «мистический». Общей же чертой всех

мистических переживаний является их невероятная затруднённая изложения, фактически невозможность передать «обретенные впечатления на обычном посюстороннем языке» [2, с. 414–415].

Таким образом, содержание религиозного опыта может быть крайне разнородным. С этим связаны и очень высокая степень «размытости» способов вербального выражения этого опыта и, как практическое следствие, необходимость постоянных интерпретационных усилий исследователя содержания религиозного опыта. Исследователю необходимо также постоянно учитывать то, что семиотика позволяет увидеть в языке и религии два разных способа общения, то есть две коммуникативные системы, обладающие собственным содержанием и специфическими возможностями передавать это содержание.

Единственное же, что на сегодняшний день используется социологией религии при интерпретации данных о религиозном опыте, – это выделенные У. Праудфутом две формы редукции, допустимые при исследовании религиозного опыта – «описательная редукция» и «объяснительная редукция». Описательная редукция производится исследователем при интерпретации религиозного опыта вслед за субъектом опыта, но, чаще всего (вследствие уже названного возможного незнакомства исследователя с религиозным опытом), она означает неумение описать религиозный опыт таким, каким он является для субъекта опыта, поскольку описательная редукция заключается в интерпретации этого опыта в нерелигиозных (психологических, психоаналитических, психотерапевтических и иных) терминах, в то время как субъект опыта однозначно считает свой опыт религиозным. Такой подход, по мнению У. Праудфута, недостаточен и даже неправомерен. Описание религиозного опыта должно быть на самом деле таким описанием, каким его предполагает сам субъект опыта. Этим, кстати говоря, воздаётся должное и автономии религиозного опыта.

Объяснительная редукция допускает и даже предполагает то, чтобы предложить объяснение религиозного опыта в терминах, отличных от тех, в которых его, как правило, объясняет субъект опыта. Объясняемое, в данном случае, «помещается» в новый контекст и объясняется посредством понятий, неизвестных и даже неприемлемых для него. «Это, – утверждает У. Праудфут, – совершенно оправданная и нормальная процедура. Она равносильна подходу историка, который объясняет прошлое с помощью понятий современной жизни» [9, р. 197]. На наш взгляд, объяснительная редукция – действительно оправданная для исследователя процедура, поскольку она «заставляет» субъекта религиозного опыта перевести свой опыт на язык, доступный исследователю. Но вряд ли она так уж нормальна, поскольку, во-первых, объяснительная редукция максимально приближает исследователя и респондента к ситуации социологического эксперимента,

который всегда сопряжён с известными этическими проблемами, а, во-вторых, «перемещение» объясняемого субъектом религиозного опыта в новый контекст далеко не всегда даёт адекватный результат и для исследователя, и для субъекта опыта.

Следует также отметить, что одной из основных тенденций трансформации современной религиозности является её внеконфессионализация, когда верующие не могут или не хотят идентифицировать себя с той или иной религиозной конфессией, но, тем не менее, обладают определённым – «приватным» религиозным опытом. И эта тенденция находится в противоречии с тем, что Церковь, «як, свідчать соціологічні дослідження, практично єдиний суспільний інститут, який користується найвищим рівнем довіри громадян» [1, с. 89].

Многочисленные свободные и глубинные интервью, проводившиеся автором данной статьи, показали причины того, почему подавляющее большинство украинских верующих не посещают Церкви регулярно, не становятся их постоянными прихожанами и предпочитают быть внеконфессиональными верующими. Это происходит в силу факторов, обусловленных в целом наличием глубокого внутриорганизационного кризиса в самых различных религиозных организациях, и в первую очередь, в православных церквях. Люди нуждаются в большей открытости, гибкости Церкви, её большей толерантности по отношению к ним. Церковь, по мнению опрошенных, должна быть менее поверхностной и более нравственной, чем в настоящее время. Межконфессиональные и внутрицерковные конфликты, неискренность и плохое образование лидеров церквей, стремление подавить личность – факторы, усиливающие мотивацию значительной доли верующих оставаться за пределами Церкви или уйти из неё. Нельзя не учитывать и влияние экономических проблем, когда на активную религиозную практику у верующих не остается времени. Однако последнее является лишь дополнительным фактором. Многие социологические исследования деятельности религиозных организаций на протяжении последних десяти лет показали, что их подавляющее большинство, особенно в лице их лидеров, оказались не готовыми к проведению внутренних преобразований, появлению большого количества верующих, ожидающих от Церкви гибкости и открытости.

Следовательно, полученные данные позволяют полагать, что высокие рейтинги Церкви в массовых опросах населения отражают диверсифицированность понятия Церкви. Более чем вероятно, что люди, отвечая на вопрос о Церкви, имеют в виду личные отношения с Богом, отношение к вере и религии вообще, свои личностные, «приватные» духовные ценности, свой «приватный» религиозный опыт. В связи с этим актуальным оказывается вопрос и о степени доверия к результатам социологических опросов в сфере изучения религиозности, о чём нам

уже доводилось писать [6, с. 44]. А в конечном итоге – и о реальном влиянии Церкви как организационного образования на жизнь современного украинского общества. Вероятно, это влияние не столь значительно, как может показаться, исходя из недостаточно глубокого анализа результатов социологических исследований современной религиозности.

Кроме того, ещё раз напрашивается вывод о том, что сугубо социологическими методами особых результатов в сфере изучения религиозности достичь не удастся. В частности, возникает вопрос о необходимости применения в социологии религии теории понимания.

О необходимости применения теории понимания в социологии религии заставляют задуматься, прежде всего, интенсивные изменения в области современного мировоззрения вообще и религиозного мировоззрения, в частности. В современной постмодернистской социокультурной ситуации мировоззрение приобретает черты плюралистичности. Другими словами, оно фиксирует и отражает реальную динамику происходящих в мире процессов. И в полной мере сказанное относится к религиозному мировоззрению. Более того, изменения, происходящие в области религиозного мировоззрения, требуют особо тщательного изучения и, соответственно, коренных методологических изменений в исследовательских (в частности, в социологических) технологиях. Особые возможности предоставляются как раз в ситуации применения теории понимания, которая обладает как теоретической, так и практической значимостью.

О необходимости применения теории понимания в социологии религии можно говорить в двух смыслах. Во-первых, эта необходимость вызвана потребностью взаимного понимания верующих и неверующих. Но, во-вторых, есть более узко понимаемая необходимость и целесообразность применения теории понимания. Она вызвана потребностью применять в качестве связующего звена между собственно социологией и интерпретацией весьма интенсивного в настоящее время процесса трансформации содержания религиозной веры именно теории понимания, подчёркивающей важность понимания субъективного смысла, который вкладывается в действие самим действующим индивидом.

Вне теории понимания социология религии представляется нам не плодотворной. Социология не достаточно знакома с тем, что такое современная религиозность, и уж тем более не вполне знает, какой она будет завтра. А такое «ознакомление» и такой прогноз – основные задачи социологии религии.

Суть понимания состоит в том, что оно выступает как «погружение» исследователя в иные мировоззренческие, в том числе – религиозные системы, сосуществующие ныне плюралистично, и как превращение их в свои собственные, как погружение в иную реальность и обретение её как

своей. Иначе говоря, исследователь, изучающий религию, просто не может хотя бы не попытаться пробрести некоторый религиозный опыт, дабы приблизиться к пониманию изучаемого объекта. Не случайно немецкий социолог Т. Рендторф ставил вопрос о значении теологии для социологии религии и доказывал необходимость дополнения социологического рассмотрения религии теологическим. По его мнению, социолог, изучающий религию, неизбежно сталкивается с такими явлениями, которые касаются отношения человека к трансцендентным реальностям. Чисто социологическая позиция в таком случае не даёт возможности исследовать эти явления. Нам уже приходилось писать о том, что для того, чтобы подобная возможность реализовалась, «исследователь религии должен стремиться к преодолению односторонности своей личности» [5, с. 9]. Возвращаясь к мнению Т. Рендторфа, следует отметить, что он считал, что для того, «чтобы понять религиозный мир, социолог должен принять теологические предпосылки» (см.: [8, с. 69]). На наш взгляд, подобное «принятие религиозных предпосылок», в общем, не противоречит и методологии секулярного религиоведения, которая утвердилась в отечественном гуманитарном знании. Оно скорее дополняет секулярные подходы к исследованию религии, нежели пересматривает их.

В заключение можно сделать **вывод**, что понимание, равно как и семиотический, в особенности семантический подход, обладающие своим теоретико-методологическим и методическим инструментарием, представляются вполне перспективными для исследовательских программ в области изучения религии и интерпретации социологических данных в этой сфере. И благодаря их применению более прозрачным станет ответ на вопрос о том, где же истинные верующие, то есть те, кто демонстрирует наличие всех структурных элементов религиозности, в том числе – и религиозного опыта. Они есть, но их число очень незначительно — данные опросов фиксируют, что оно не превышает в настоящий момент 6% от общего числа верующих. Но, как мы уже однажды писали, «их не может быть много даже с богословской точки зрения — «свет невидим, ибо он светит во тьме»» [7, с. 223]. Христианству в настоящее время приходится жить «в гетто, чьи границы становятся всё более узкими» [3, с. 6]. Эти границы сужаются под натиском новой цивилизации. Христианство уходит в катакомбы? Но ведь оттуда оно и начиналось. И, может быть, все перечисленные проблемы носят преходящий характер, а история христианства как утверждал о. Александр Мень, действительно только начинается? Этот вопрос также ждёт своих интерпретаторов.

1. Виговський Л. Релігійні інституції як важливий чинник становлення і розвитку громадянського суспільства в Україні // Суспільство: історія, методологія дослідження, практика. Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної

- конференції, м. Тернопіль, 18 червня 2004 року.– Тернопіль, 2004.– С. 88–89.
2. Гуревич П. С. Роптания души и мистический опыт (Феноменология религии У. Джеймса) // Джеймс У. Многообразие религиозного опыта.– М., 1993.– С. 411–424.
 3. Зелинский Владимир, священник. Христианство оттесняется в катакомбы // НГ – религии.– 2000. – № 22.– С. 6.
 4. Мечковская Н. Б. Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов.– М., 1998.– 352 с.
 5. Панков А. А. Методологические аспекты применения теории понимания в религиоведении и социологии религии // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції „Дні науки-2005”. Т. 30. Психологія та соціологія.– Дніпропетровськ, 2005.– С. 8–9.
 6. Панков А. А. Проблема достоверности результатов социологических исследований современной религиозности // Матеріали Першої Міжнародної науково-практичної конференції “Науковий потенціал світу–2004”. Т. 56. Соціологія.– Дніпропетровськ, 2004.– С. 41–45.
 7. Панков А. А. Современные трансформации религиозного сознания и религии как социального института // Проблеми розвитку соціологічної теорії. Матеріали першої Всеукраїнської соціологічної конференції.– К., 2001.– С. 218–224.
 8. Яблоков И. Н. Социология религии.– М., 1979.– 182 с.
 9. Proudfoot W. Religious Experience.– Berkeley, 1985.– 302 p.

Виктория Горбань

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА: ДЕРИВАЦИОННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Отступления от нормы являются предметом исследовательского внимания во все времена, эта проблема актуальна и для современной лингвистики. В качестве одного из отступлений может рассматриваться языковая игра: «...языковая игра, как и комическое в целом, – это отступление от нормы, нечто необычное (даже, по Аристотелю, нечто безобразное). Дело, однако, в том, что, по справедливому замечанию Томаса Манна, патологическое, пожалуй, яснее всего поучает норме (“Логга в Веймаре”). Это в полной мере приложимо и к патологическому в речи: языковая игра позволяет чётче определить норму и отметить многие особенности русского языка, которые могли бы остаться незамеченными» [12, с. 13]. Вот почему изучение языковой игры является актуальным и перспективным.

Концепт «игра» оказывается в поле зрения специалистов разных наук: философов, искусствоведов, антропологов, психологов, социологов, физиологов, культурологов, педагогов, литературоведов, лингвистов. Столь пристальное внимание к данному понятию и всестороннее его изучение неслучайно, ведь игра родилась даже раньше человечества¹.

В нашей статье мы обратимся к лингвистическому аспекту игры. В последнее время он привлекает внимание многих языковедов², хотя о словообразовательной стороне языковых игр, по нашему мнению, написано мало. Вот почему цель нашей статьи – опираясь на изучение динамики развития игры, рассмотреть специфику деривационного эксперимента как одного из проявлений лингвистической игры.

Генезис игры весьма интересен, а восприятие её противоречиво. Возникнув как естественная форма деятельности человеческого существа в процессе развития³, игра со временем обретает сакральный смысл. Это форма языческих мистерий с песнями и танцами при восхвалении божеств. Игра в этом контексте постепенно воспринимается как зрелище, можно сказать, что «это одна из главных и древнейших форм эстетической деятельности, т. е. неутилитарной, совершаемой ради неё самой и доставляющей, как правило, её участникам и зрителям эстетическое удовольствие, радость» [11, с. 67].

С принятием христианства языческие действия воспринимаются крайне негативно, проводится параллель с бесовскими игрищами, и не случайно дьявола называют игрецом. Д. С. Лихачев и другие исследователи культуры Древней Руси [10] отмечают своеобразие средневековой православной структуры: она представляет собой оппозицию «святость/сатанинство»; понятие «игра» и производные от него «веселье», «смех» являются составляющими только правого члена оппозиции, ведь в Библии нигде нет

упоминаний, что Христос смеялся, к тому же «смирение», «самоотречённость», а порой и «мученичество», входящие в левый член оппозиции, диссонируют с понятием «игра».

Подобное мировосприятие прочно закрепилось в словосочетаниях: гнев господень (а не радость), сатанинский смех (а не ангельский или божественный), кроткий вид/взор как неотъемлемая составляющая смирения предполагает ангельский вид/взор; в страхе божьем; страх божий. В «Толковом словаре» В. Даля зафиксированы следующие выражения: мал смех, да велик грех; где грех, там и смех; и смех, и грех; в чём живёт смех, в том и грех; иной смех плачем отзывается; сколько смеху, столько греха; и смех наводит на грех [6, IV, с. 241]. А ещё со смеху можно лопнуть и даже умереть. Такое отрицательное отношение к игре продержалось довольно долго. И только к XVIII в. удалось избавиться от влияния мифологических и христианских воззрений на это явление. Игра стала восприниматься положительно.

К XIX–XX вв. наука пришла к пониманию, что человеческая культура возникла и развивается в игре⁴ и проявляется в разнообразных игровых формах. В работе «Homo Ludens» («Человек-игрок») (1939 г.) нидерландский философ И. Хейзинга утверждал, что вся культура в целом имеет характер игры. Им же описаны признаки одного вида игры – лингвистический, хотя сам термин не называется: «... ритмічна чи симетрична організація мови, досягнення бажаного акцентування римою чи асонансом, зумисне приховування смислу, штучна й мистецька побудова фрази – усе це може бути виявами ігрового духу» [9, с. 168].

В лингвистической литературе отсутствует единое понимание термина «языковая игра». По мнению некоторых авторов, определение её вызывает ещё большие трудности, чем определение самой игры⁵. Так, Т. А. Гридина считает, что правильнее говорить о речевой игре, т. к. реализуется она в речи, зависит от желания собеседника поддерживать её (и возможности это делать), результат игры окказионален и единичен [5, с. 7]. Мы в работе будем придерживаться традиционного термина «языковая игра», т. к. «она основана на знании системы единиц языка, нормы их использования и способов творческой интерпретации этих единиц» [12, с. 15].

В работах лингвистов довольно часто употребляется термин «языковая шутка», называющий разновидность игры, целью которой является создание комического эффекта. Но так как не все авторы ставят такую цель, хотя виртуозно владеют словом, в нашей статье будет использоваться термин «языковая игра». Так, футуристы, «чинари», «заумники», обэриуты создавали свой язык, который был таранным орудием в борьбе за художественную речь обновлённого мира. Одна из черт поэтики этих столь разных авторов, сближающая их, – смелость и алогизм в создании образов, стремление к игре и в жизни и в искусстве.

Пожалуй, самым ярким образцом игры, основанной на деривационных процессах, является стихотворение В. Хлебникова «Заклятие смехом».

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно!

О, рассмешиц надсмеяльных – смех усмейных смехачей!

О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!

Смейево, смейево,

Усмей, осмей, смешики, смешики,

Смеюнчики, смеюнчики.

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Следуя одному из принципов футуристов «осознать роль приставок и суффиксов», поэт играет словами деривационного гнезда с вершиной «смех». Это гнездо включает около 100 слов⁶, из которых в стихотворении **упомянуто** только **4**. Остальные – это новообразования В. Хлебникова, относящиеся к четырем основным частям речи, которые покрывают всю зону номинационного поля. У поэта главное в игре – корень, его семантика, а аффиксы – это те средства, которые помогают раскрыть деривационный потенциал главной морфемы в слове; при их синтезе актуализируются известные словообразовательные значения, хотя слова создаются новые, для чего в деривационной основе происходят различные морфологические процессы: чередование, усечение, наращение. Как бриллиант играет всеми гранями при искусном освещении, так и корень «играет» всеми «гранями»/ возможностями при мастерском с ним обращении. Замыслу поэта подчинена и композиция стихотворения: первые две строчки и две последние одинаковые, т. е. наблюдается своеобразное «окольцовывание», состоящее из слов узуальных⁷, а в середине – буйство словотворчества В. Хлебникова. Умело сочетая слова общеупотребительные со своими, увеличивая синонимические ряды, поэт насыщает всё стихотворение **СМЕХОМ**, создавая атмосферу радости, веселья. Это всё **вокруг** привычно и традиционно (не случайна архитектоника), а внутри, в душе, всё ново, необычно, радостно.

У В. Хлебникова языковая игра строится на валентностных возможностях корня, а также насыщенности, концентрации его в тексте. Избыточность, тавтология – это нарушение нормы. Но именно они способствуют достижению нужного стилистического эффекта. Переизбыток служебных морфем также позволяет создать тексты необычные. Интересным представляется эксперимент А. Кнышева.

Внимание:

разжиг костров

выгул собак
отлов рыбы и отстрел дичи
выпас и выгон скота,
а также
выполз змей
выжереб коней и
выкобыл лошадей,
вымет икры
выкукол бабочек и
выхухол выхухолей
.....
запрещён и прекращён.

Как видно из приведённого отрывка, все производные имена существительные созданы при помощи нулевого суффикса от глагольных основ и имеют одинаковое словообразовательное значение – «отвлечённое действие». Комический эффект достигается за счёт насыщения текста словами одной словообразовательной модели, причём вначале идут узуальные производные (выгул, отлов, выпас, отстрел, выгон), т. е. как бы задаётся тема игры, а затем – авторские образования от не существующих в языке глаголов (выжереб, выкобыл, выкукол, выхухол, выпут, выхлоп, выпендр, вымуштр, выдрем, вытрем, разбрех). Для слов, созданных с помощью материально выраженных суффиксов, подбираются синонимичные с нулевым суффиксом (выполз, вытрус, загляд, выкур, обдир, высос, выщип, выдерг, вымер). Играя с моделью, автор не забывает и о морфемной структуре слова: так как большинство приведённых вначале узуальных слов начинается с префикса вы-, то это же сохраняется и в авторских образованиях. Для создания комического эффекта привлекается синтагматика: выхухол выхухолей, выкур кур (звуковой повтор), выжереб коней и выкобыл лошадей (понятийный повтор), выкус накоси и накось выкуси (перевёртыш), откат, отёл и атас (позиция в одной строчке с суффиксальными производными создаёт «лжемодель» для слова производного), выкидыш мусора (употребление фонетически близкого слова приводит к каламбуру).

Комический эффект создаётся при обыгрывании употребления префикса. С конца XX в. наблюдается высокая продуктивность префикса супер-, который в «Словаре служебных морфем русского языка» Г. П. Цыганенко, изданном в 1982 г. [17], даже не зафиксирован. В словаре есть синонимичный ему префикс сверх-, который «...указывает на высокую степень того, что названо производящим словом» [17, с. 49]. В последнее время под влиянием иностранных слов, хлынувших с экранов, резко возросло количество слов, созданных с этой морфемой (супернавороченный, супертяжеловес, супераллергенный), причём,

пытаясь не отстать от моды, авторы новых слов забывают порой о семантике этой морфемы. Так, говоря о низких ценах на билет, создатели рекламы употребляют дериват супербилет, рассказывая о монашках, которые имеют блестящий ум и доживают до ста лет, журналист использует слово «супермонашка». Высмеивая повальную «суперизацию», писатель М. Мишин создаёт рассказ, отрывок из которого мы приведём. «Куда ни глянь – супер, куда ни плюнь – элита. Суперэлита, суперкачество, суперкомфорт, суперсеанс, суперметодичка, супергарантия... Как жить? Читать суперписателя Мишина, или суперМишина». Последним словом, заключающим каскад дериватов с супер-, созданным в нарушение норм языка, писатель хочет показать всю абсурдность избытка подобных словоупотреблений.

«Мода» на приставки – явление уже известное в русском языке. В 60-е годы XX в. очень высокой продуктивностью отличался префикс анти-: антимир, антиученики, антижизнь и др. Поэт В. Бабичков попытался отразить это явление в стихотворении «Античные стихи»:

Зажав в зубах антиказбек,
В согласье с данными науки,
Шагает античеловек,
Неся впочинку антибрюки.
В недоуменье морщу лоб,
Живя в плену понятий старых, –
Я слышал лишь про антилоп
И кое-что об антикварах,
Но до того теперь дойти,
Чтоб это стало повсеместно,
Чтоб было всё подряд анти!
Необычайно ... антиресно.

Поэт использует уже известный приём: употребив потенциально возможные слова с анти-, он как бы задаёт тему игры. А далее в игру вступают слова, начинающиеся с анти, но это часть корня. Таким образом возникает, если можно так выразиться, «лжепрефикс», что автоматически влечёт за собой выделение несуществующих корней. Такое слово вынесено даже в заголовок, чем усиливается комический эффект. С этой же целью в конце стихотворения в последнем слове «интересно» делается замена начала слова на анти, чем подтверждается высказанное строчкой выше утверждение «Чтоб было всё подряд анти!». Да и лексикализация морфемы – явление для языка нехарактерное.

Создание «лжеморфем» можно обнаружить ещё в стихотворениях «заумников». Рассмотрим «Карусель» В. Каменского.

Карусель – улица – кружаль – блестинки
Блестель – улица – сажаль – конинки

Цветель – улица – бежалъ – летинки
Вертель – улица – смежалъ – свистинки
Весель – улица – ножаль – путинки

Можно предположить, что в словах «блестель», «цветель», «вертель», «весель» выделяется непродуктивный суффикс –ель со значением «явление по тому действию, которое названо производящим словом» [17, с. 65]. По аналогии мы должны выделять его и в слове «карусель». Этим языковая игра В. Каменского не ограничивается. В русском языке есть производный непродуктивный суффикс –инк, который называет «выделенный из массы вещества единичный предмет с оттенком уменьшительности: дождинка, крупинка, пылинка» [17, с. 80]. У поэта же все слова («блестинки», «конинки», «летинки», «свистинки», «путинки») созданы в нарушение узальной модели. Играя, В. Каменский создаёт и новый суффикс –аль, который выделяется после вычленения корня.

Современные авторы для создания комического эффекта любят прибегать к манипулированию корнями, обращаясь не только к сложению, но и к довольно редкому способу словообразования – телескопическому. Ю. Гальцев: бардопёры (барды + реперы); Л. Измайлов: Фигалкин (Филя + Галкин), кобздец (Кобзон + Децл); М. Задорнов: пиццумент (пицца + монумент), похмеллоуин (похмеляться + хеллоуин), кандализм (Кондолиза [Райз] + вандализм), Азиопа (Азия + Европа), свекреща (свекровь + тёща).

Подводя итог, следует заметить, что рассмотрение словообразовательных возможностей при создании языковой игры позволяет лучше познать потенцию, творческие силы языка и те пути, по которым может пойти узус.

Примечания

¹ Психологом Дж. Брунером убедительно показана роль игры у приматов при выработке навыков жизнедеятельности [3].

² См. работы В. З. Санникова [12], В. Г. Костомарова, Н. Д. Бурвиковой [8], Т. А. Гриндиной [5], Ю. Н. Тынянова [16], С. Семакова [13], Э. М. Береговской [1], О. А. Чирковой [18], Т. М. Дамм [7] и др.

³ Именно этот этап игры наиболее адекватно отражает дефиниция «игра – это вид непродуктивной деятельности, мотив которой заключается не в её результате, а в процессе как заковом» [2, с. 376].

⁴ Так, для эстетики постмодернизма характерно восприятие игры как модели культуры, жизни, которая многовариантна и непредсказуема. И не случайно лучшие романы Г. Гессе и Х. Кортасара называются «Игра в бисер» и «Игра в классику» (многие критики относят их к самым выдающимся произведениям XX в.).

⁵ Ср. с высказыванием Л. Витгенштейна: «...в сущности, не знаешь, что

ты имеешь в виду под словом “игра”»[4].

⁶ Это количество отражено в «Словообразовательном словаре» А. Н. Тихонова [15]. По данным МАС, слов, входящих в это гнездо, в несколько раз меньше [14].

⁷ Хотя слово «смехач» отсутствует в МАС, оно зафиксировано в словаре А. Н. Тихонова.

1. Береговская Э. М. Специфика палиндрома как формы языковой игры // Филологические науки.– 1999.– № 5.
2. Большой энциклопедический словарь.– СПб., 2003.
3. Брунер Дж. Психология познания.– М., 1977.
4. Витгенштейн Л. О достоверности // Вопросы философии.– 1984.– № 8.
5. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество.– Екатеринбург, 1996.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка.– М., 1955.
7. Дамм Т. И. Комические афоризмы в современной газете // Русская речь.– 2002.– № 5.
8. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века.– СПб., 2001.
9. Літературознавчий словник-довідник.– К., 1997.
10. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси.– Л., 1984.
11. Новая философская энциклопедия.– М., 2000.
12. Санников В. Г. Русский язык в зеркале языковой игры.– М., 1999.
13. Семаков С. «Весёлые ребята», или некоторые расшифровки романов И. Ильфа и Е. Петрова // Москвитянин.– 1999.– № 1.
14. Словарь русского языка: В 4 тт.– М., 1981.
15. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 тт.– М., 1985.
16. Тынянов Ю. Н. О пародии // Русская литература XX века в зеркале пародии.– М., 1993.
17. Цыганенко Г. П. Словарь служебных морфем русского языка.– К., 1982.
18. Чиркова О. А. Поэтика комического в современном народном анекдоте // Филологические науки.– 1998.– № 5–6.

Елена Золотарёва

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОДЕССКОЙ ЮМОРИНЫ В КОНТЕКСТЕ КАРНАВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ

Карнавал привлекает внимание исследователей не только своими архаическими истоками или народно-смеховой природой, но и созвучностью его смехово-игрового характера современной культурной ситуации. Правда, теперешний карнавал призван не столько обнаруживать вытесняемые официальной культурой смыслы и общественные отношения путем переворачивания ценностей, выстраивая новые иерархии путем высмеивания установившейся системы жизни, и не столько проявлять таинственную сущность человека, выражая ее через неожиданную, непривычную маску. В современных условиях, когда утверждения утраты знаком своей репрезентативной природы стало общим местом, все маски-знаки уже и не пытаются расшифровать с целью выяснения того истинного содержания, которое служило бы основанием для смысла знака. Утрата знаком деривативного характера приводит к тому, что он начинает прочитываться как самоотсылка. В этом контексте карнавал утрачивает свою подлинную природу, все же сохраняя некоторые свои существенные черты, правда, проявляющиеся в новых условиях несколько по-иному, чем в традиционной смеховой ситуации. Здесь маски постепенно перестают быть означаемыми определенным означаемым, а скорее указывают просто на самих себя, формируя свой смысл в процессе такого отсылания к себе и в процессе бесконечной игры между означаемыми, всеми масками карнавального действия.

Длительное изучение автором истоков и природы современного карнавала, осуществляемое в рамках исследования и интерпретации смеховой культуры, позволило увидеть некоторые новые увлекательные грани карнавального движения. Удалось вычлениить общее и особенное: глобальные тенденции и национальные особенности карнавала. С этой точки зрения, Одесский карнавал в период первоапрельской «Юморины» отличается специфическими признаками, хотя в целом развивается в русле современных тенденций и имеет некоторые черты карнавала.

Тема главных признаков и глобальных тенденций карнавального движения освещалась нами и ранее (см.: [1–5]). В данной статье на основании изучения обширного нового материала предпринята попытка сделать *более обобщённые, а также некоторые новые выводы* о процессах, происходящих в современном карнавальном движении.

1. Истоки карнавала как явления следует искать в архаических и религиозных ритуалах. Мы не ставим в данном исследовании цели анализировать все аспекты религиозных и психологических причин, способствующих зарождению, развитию и стабильности карнавального

движения, тем более что данная проблема уже была нами проанализирована ранее (см.: [6]), а остановимся на некоторых существенных моментах.

Происхождение карнавала связывают с римскими сатурналиями. Это вид массового народного гуляния под открытым небом, первоначально связанного с утверждением жизни и космического порядка, в форме ритуальных действий и символических обрядов. Первоосновой карнавала, по-видимому, являются языческие обряды, связанные с периодами солнцестояния, с весенними сельскохозяйственными и ярмарочными праздниками. В период утверждения христианства укоренившиеся в народном сознании и в быту древние символы интерпретируются по-новому, на основе христианского мировоззрения.

Сегодняшние карнавальные шествия во многом противоречат христианским канонам, отдалившись от своих источников. Однако в ряде внешних форм обряда и в различаемых символах современного карнавала, кроме Одесского, можно распознать основы сакрального ритуала.

Название «карнавал» утвердилось в Италии в XIII веке. В эпоху Возрождения карнавал оформился как особая смеховая культура, прогивостоящая официальным праздникам. В Украине и России, других славянских странах карнавал носил форму Масленичных гуляний. К XVIII веку карнавалы были особо популярны в Италии (Венеция, Рим), Германии, Франции (Ницца). Позднее они расцвели в Испании и Латинской Америке. Однако конец XIX века стал периодом заката карнавального движения на долгий период. Как представляется, это было вызвано общественными процессами, в которых господствующие социальные структуры, социальные классы, идеология подвергались обличению в непраздничном действе революционной борьбы (к слову, некоторые исследователи говорят о «карнавале революции», раскрывая карнавальность характера революционного протеста и борьбы, так что на самом деле карнавал, видимо, не прекращался, хотя карнавальное движение находилось в «заснувшем» состоянии).

2. Возрождение карнавального движения началось в 70-е годы XX века. Как известно, Одесский карнавал родился вместе с фестивалем «Юморина» 1 апреля 1973 года (об этом см.: [2, 3]). Венецианский карнавал, карнавалы Германии, Великобритании возобновились после большого перерыва также в 70-е годы прошлого века. И хотя конкретная обстановка, например, в тогдашних Одессе (в составе СССР) и Венеции была различной, всё же можно разглядеть некоторые общие причины их возрождения.

После окончания II Мировой войны родилось и формировалось новое поколение молодых людей с иным мировоззрением, которое к 70-ым годам существовало в уже измененном мире. За этот период восстановление

разрушенного войной хозяйства в странах Европы завершилось. Изменился мир: рухнула колониальная система; сумма технологий, оружия, накопленных человечеством, сделала мир хрупким и опасным. Покорение космоса, развитие телевидения, расширение зоны спорта, выявление глобальных экологических проблем человечества позволили осознать Землю как маленький общий дом, о котором нужно заботиться и в котором нужно жить не только справедливо, но и радостно. Начался объективный процесс угасания «холодной войны», зафиксированный Хельсинским Актом 1975 года, что означало либерализацию и демократизацию общественных систем. Даже в странах так называемой мировой системы социализма после оттепели 60-х и последующей реакции к середине 1970-х была заметна некоторая демократизация и либерализация, зафиксированная в новых Конституциях ряда государств.

Возникла подходящая почва думать не лишь о мирном небе, крыше и хлебе, но и о зрелищах, о театральном действе и празднике чувств. И возродились старые карнавальные традиции в странах Европы, которые в новых общественных условиях выполняли, по-видимому, в меньшей степени разрушительную функцию, характерную для традиционной смеховой культуры, опрокидывающей официальные иерархии и ценности, а в большей выражали ощущение беспечности, веселья, радостного переживания праздника жизни. В это же время вместе с «Юмориной» родился и Одесский карнавал, который отличается от более зрелых карнавальных традиций одним существенным обстоятельством: он странным образом возник – введением «сверху», решением городских властей, что сразу же ставит под сомнение его истинно карнавальный характер, ибо карнавално-смеховая культура формировалась всегда низами как противопоставление властям и несла в себе сильную протестную составляющую. В нашем случае «Юморина» и карнавал следует рассматривать скорее как разрешение «выпустить пар» – так в этот период за анекдоты, скажем, о Брежнев, уже не сажали, а выражение «одна сволочь в бане рассказала мне анекдот» рассматривалось как проявление самоироничного понимания двойственности жизни в эпоху «зрелого социализма». Но Одесский карнавал по своему духу вполне совпадал с радостно-веселым переживанием жизни, характерным для подобных празднеств той поры в других странах.

3. Карнавал связан с историей народов, раскрывает смысл этой истории и влияет на повседневную жизнь жителей «карнавальных регионов». Карнавальные особенности зафиксированы в истории и литературе. Исторические персонажи являются обязательными, постоянными и основными участниками карнавального шествия. Жители карнавальных городов целый год живут под влиянием ауры карнавала, формируя свой быт и повседневные занятия, свои представления о мире

«вокруг» карнавала, причем не только в практической сфере, когда, например, ремесленники посвящают свою работу прежде всего изготовлению всех необходимых для карнавала атрибутов – от карнавальных костюмов и масок до фейерверков, от подготовки еды и напитков до выращивания растений, оформления садов и парков и т. п. Карнавал оказывает свое влияние и на мировоззрение жителей этих городов, поскольку сама жизнь получает здесь новое освещение благодаря праздничному прожектору карнавального события. Карнавал диктует свои правила и нормы жизни. Например, в XVII–XVIII веках в Венеции верхом неуважения к обществу было появление в карнавальные дни на набережных каналов без маски. Даже чиновники, спешащие по делам, вынимали маску из кармана, демонстрируя свою причастность к празднику бытия.

Лучше всего иллюстрирует эту черту карнавала атмосфера в Рио-де-Жанейро, где карнавал проходит в феврале – последнем летнем месяце южного полушария. Подготовка к **восемидесяти минутам** шествия идёт в течение всего года. С мая по ноябрь отбирается музыкальная тема самбы. «Карнавалеску» школы планирует ход и развитие выступления, а все члены школы участвуют в изготовлении костюмов и строительстве повозок. Проходит масса репетиций. Для того чтобы принять участие в карнавальном шествии, надо заранее записаться в одну из тринадцати школ самбы или в специальное объединение – блок.

Школа – это клуб любителей самбы, её танцоры участвуют в шоу, вечеринках и пикниках весь год. Но их главная цель – подготовиться к великому шествию, которое во время карнавала проходит в воскресенье и понедельник.

Каждая школа выбирает свою, не похожую на других, тему. Старейшая школа «Портела» в 2007 г. посвятила выступление Панамериканским играм, которые пройдут в Рио в этом году. Школа «Мангейра», имеющая больше всего поклонников, рассказала об истории португальского языка. Одна из школ воспела треску.

Во время шествия всё вертится вокруг избранной темы. Участники школы – 3-4 тысячи человек – поют мелодию-самбу, написанную для данного сюжета. Костюмы и аллегорические повозки также интерпретируют тему. Всё это напоминает оперу под открытым небом, где сочетание музыки, движения в ритме самбы, цвета и слова раскрывает тайный смысл бытия и воздействует на каждого, кто прикоснулся к карнавалу.

По цветам костюмов участников определяют, к какой школе они относятся. У школы «Портела» – белый и голубой, у «Мангейры» – зелёный и розовый, у «Императрис Леополдиненсе» – зелёный и белый. Школы имеют тысячи фанов, а специальное жюри каждый год выбирает

школу-победителя (см.: [7]).

Блоки – это неформальная версия школы, со своим цветом, темой, мелодией. Разница лишь в том, что блоки не участвуют в соревновании и не проходят по самбодрому. Десятки блоков на улицах города шествуют ещё за 3 недели до самого карнавала. На пляже Ипанема исполнители соревнуются в мастерстве.

Самбодром – это специальный помост на проспекте, где проходит конкурсное шествие школ. От каждой школы в этом финале участвует по 50 человек.

На карнавал в Рио со всего мира съезжаются бразильцы, живущие за границей, они просто не могут его пропустить, и тысячи туристов из других стран. У скольких бразильских футболистов были неприятности вследствие самовольной отлучки из клуба или опоздания после отпуска из-за карнавала!

Каждый бразилец чего-то ждёт целый год, считая, что во время карнавала с ним произойдёт что-то особенное. Люди хотят на время забыть о работе, серых буднях и несчастной любви. Но даже само ожидание карнавала скрашивает эти «серые будни». Много любовных признаний происходит именно в дни карнавала. В этот период сложено множество песен.

Самой красивой из этих самб считается песня поэта и композитора школы «Портела» Паулиньо да Виола – о грустном для него карнавале. В тот раз школа «Портела» выступала последней, на рассвете. Увидев, как раннее солнце осветило бело-голубой поток людей и повозок, Паулиньо подумал о реке, бегущей к морю. По ней человеческие истории, как вода, приходят и уходят, а когда они повторяются, то это уже совсем другие истории, потому что нельзя дважды войти в одну реку. Тогда поэт почувствовал, что его безответная любовь – не трагедия, будет новая история. И так родилась его красивая песня, в которой прекрасно отражено то значение, которое оказывает карнавал на повседневную жизнь его участников: *«Я не могу забыть об этой синеве. Она – не небесная, она не морская. Эта река прошла по моей жизни и унесла с собой моё сердце»* [7].

4. Современный карнавал отличает возрастающая политизация. С одной стороны, сейчас наблюдается явная карнавализация и шоуизация политической жизни, что вполне уместно для той общественно-культурной ситуации, которую определяют как «нагромождение спектаклей», когда даже политическая жизнь имеет форму не столько идеологическую, сколько театральную. Для некоторых явлений в современной политике, в частности во Франции и в Украине, применили понятие «карнавал» [1]. Элементы карнавала просматриваются в массовых политических мероприятиях, в празднованиях Дня города, в украинских «ряженных»

патриархе и епископах. Даже День присоединения к Евросоюзу Болгарии и Румынии 1 января 2007 года, по собственным наблюдениям автора, был отмечен элементами карнавала¹.

С другой стороны, политизируется само карнавальное действо, призванное теперь демонстрировать определенные политические позиции, восхвалять одни политические силы и их лидеров и высмеивать другие. Так, в финальном параде «Понедельника роз» в Германии 20 февраля 2007 г., который является итогом длительных построждественских гуляний, среди рыцарей и монстров на карнавальных колесницах было замечено много образов известных политиков мира². Так и в Одесском карнавале можно встретить карикатурное преподнесение известных политических деятелей.

5. Основной чертой современного карнавала является тотальная коммерциализация. Это явление нами уже было описано ранее [4], в данной работе мы попробуем проследить статьи доходов от карнавала на примере ежегодного Бразильского праздника. В Рио-де-Жанейро самый знаменитый карнавал идёт всего 4 дня. Но бразильские пластические хирурги в последние годы за несколько месяцев до карнавала проводят сотни дорогостоящих пластических операций желающим хорошо выглядеть на карнавальной фиесте [7]. Руководство школ и блоков самбы целый год получает немалые барыши. В декабре-январе все жители Рио, кто заранее не сшил себе костюма, покупают его по немалой цене, зная, что в последний день праздника – «среду пепелища», согласно традиции, карнавальный костюм надо порвать.

Массы туристов, спешащих непосредственно созерцать карнавальное шествие, дают хорошие прибыли торговцам и предприятиям общественного питания Бразилии. Продаются книги о карнавале, диски с песнями-самбами, открытки массовым тиражом. Так, в прошлом году известный бразильский писатель и журналист Жуан Габриэль ди Лима опубликовал роман «Карнавал о любви». В начале XXI столетия появилось бразильское направление в моде, в основном – пляжное, на которое большое влияние оказала именно карнавальная мода. Но вершиной коммерческого акцента стала реклама рыбы-трески – карнавальная тема школы «Императрис Леополдиненсе» в 2007 году. Правда, тема была красиво обыграна: начиная с момента ловли трески близ берегов Норвегии и до её превращения в кулинарный деликатес с гарниром из картошки и лука в Бразилии [7].

И политизация, и коммерциализация карнавала, на наш взгляд, является элементом проявления глобализации цивилизационных процессов в современном мире. Данная тенденция в полной мере касается и Одесского карнавала. Однако уровень украинской экономики – как следствие отечественной политики – пока не позволяет одесским

предпринимателям получать от карнавала огромнейшие прибыли, как это происходит, например, в Бразилии и странах Европы, где карнавальные маски по немалой цене продаются круглый год, как происходит на всех площадях Венеции, а немецкие пивовары не успевают подсчитывать доходы. Можно полагать, что определенный доход получают владельцы пивных ларьков, продающих по ходу шествия карнавальной колонны всякую всячину, и гостиницы, размещающие в своих убогих помещениях приехавших в Одессу на «Юморину» молдавских и приднестровских туристов.

6. Несмотря на общие черты, каждый карнавал имеет свою национальную окраску. Бразильский карнавал в Рио – это прежде всего праздник национального танца – самбы. Часто тема школы самбы посвящена истории Бразилии или истории португальского языка. В немецких карнавалах многое напоминает об истории, не говоря уже о торжестве национальной кухни в эти дни. В Хорватии февральский карнавал перед Великим постом отличает национальная одежда и традиционные персонажи. Венецианский карнавал пронизан духом старой Венеции, а сами маски напоминают нам об итальянском театре масок XVI века – «комедии дель арте». В г. Патрос проходит самый большой греческий карнавал, в котором принимают участие исторические персонажи, а герои в облике Геракла отгоняют злых духов³ [10].

Одесский карнавал тоже имеет свои специфические черты. Несмотря на то, что в целом характер массовых праздников и «юморинность» не противоречат украинским культурным традициям [4], а в последние годы в карнавальном шествии в Одессе принимают участие и герои национальной истории, в целом Одесский карнавал, в отличие от других, не несёт национальной окраски. Это связано в первую очередь с особенностями истории развития города, полиэтничности и множественности религиозных верований в нем. Не следует также забывать, что к моменту зарождения Одесского карнавала многовековая русификация украинских земель, в большей степени коснувшаяся восточных и южных районов Украины, не позволила одесским жителям переживать свою украинскую идентичность [2, 3]. То есть, отечественный карнавал, в отличие от других, имеет «одесские традиции», но практически не имеет иных, ни религиозных, ни национальных.

7. Каждый карнавал имеет свою «изюминку». В Рио это самба, в Германии – розы и пиво, в Хорватии – элемент вертепности, в Греции – античный дух, в Венеции – маски, в Испании – религиозные аспекты. Кроме того, в Венеции на площади св. Марка участники карнавала специально наблюдают: если белый голубь – символ Святого Духа пролетит через всю площадь и сядет на купол храма, то год для всех присутствующих будет удачным.

«Жемчужина у моря» тоже имеет свою «изюминку» – так называемый «одесский юмор» и «одесский характер». Участники современного карнавала усматривают свой «золотой век» не только в свободолобивых начинаниях Дюка де Ришелье, но и в мифологизированном облике описанной Бабелем Молдаванки. Многонациональная и сильно русифицированная Одесса времен Дюка, Бабеля и наших дней проявляет себя в формах, не имеющих существенного отношения к украинским духовным ценностям. Однако главная особенность иных карнавалов в основном связана с духовностью и культурой народа, с традиционными духовными ценностями нации. Одесского карнавала это не касается по изложенным выше причинам.

Все карнавалы мира проходят в период, предшествующий Великому посту, который славяне называют Масленицей, а наш карнавал всегда проходит в разгар Великого поста, что, разумеется, не мешает индивидуальной вере миллиона людей, но всё же вызывает недоумение.

Тем не менее, есть надежда, что плавно и незаметно Одесский карнавал обретёт и устойчивые традиции, и национальную окраску, и такое влияние на каждого одессита остальные 364 дня в году, как это уже стало в Бразилии.

Из всего изложенного можно сделать вывод о том, что древний Карнавал преобразился, обрёл общие современные черты при национальных особенностях каждого отдельного карнавала, не имеет признаков отмирания, а наоборот – обновляется и привлекает всё большее количество участников и зрителей, вынуждая экономику и политику учитывать всё возрастающее его влияние на все сферы жизни.

Каждый карнавальный регион, кроме Одесского, пытается преподнести свою «изюминку», основанную в основном на традиционных духовных и культурных ценностях нации. Однако и Одесский карнавал, как один из самых молодых, имеет все главные признаки карнавала и развивается в русле общих тенденций карнавального движения.

Примечания

¹ С 31.12.2006 г. по 2. 01.2007 г. автор наблюдала в Румынии и Болгарии массовые мероприятия, посвящённые присоединению этих стран к Европейскому Союзу, шествия на ходулях, яркие концерты, фейерверки и украшенные машины. Особенно напояло карнавал празднество 1 января 2007 г. в Софии, у собора св. Александра Невского, с участием Президента Болгарии и членов дипломатического корпуса. Шествия и музыкальные выступления интерпретировали европейскую и болгарскую историю, а белый цвет одежд артистов и полу-корабля – полу-колесницы, подаренной Посольством Франции, на которой сменялись актёры, воспринимался как цвет новизны (история «с чистого листа») и

непорочности помыслов. Напомним, что слово «карнавал» (с фр., итал.), как мы ранее определили, происходит от латинского «carrus navalis» – потешная колесница, корабль праздничных процессий – как атрибуты древних массовых шествий, одухотворённых языческим, а позже христианским смыслом (см.: [1, с. 225]).

² ТВ, 24 канал. «Без коментарів», 20.02.2007 г.

³ По материалам прессы и телевидения, 2007 г.

1. Золотарева Е. Одесский карнавал в русле современных тенденций карнавального движения // *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.* – Вип. 7. Людина на межі смішного і серйозного. – Одеса: ОНУ ім. Мечнікова, 2005. – С. 221–231.
2. Золотарева Е. Одесский карнавал и традиционные духовные ценности // *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.* – Вип. 5. Логос і праксис сміху. – Одеса: Одеса: ОНУ ім. Мечнікова, 2004. – С. 243–255.
3. Золотарева Е. О природе «одесского смеха» // *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.* – Вип. 2. Про природу сміху. – Одеса: Студія «Негоціант», 2002. – С. 187–191.
4. Золотарева Е. Проблемы коммерциализации «одесского смеха» // *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.* – Вип. 3. Гносеологічні й антропологічні виміри сміху. – Одеса: Студія «Негоціант», 2003. – С. 186–191.
5. Золотарева Е. Смех как добродетель и преступление // *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.* – Вип. 1. Людина у світі сміху. – Одеса: Студія «Негоціант», 2002. – С. 27–33.
6. Золотарева Е. Языческая смеховая культура и христианство как истоки современного массового празднества // *О природе смеха: материалы круглого стола.* – Одесса: Студія «Негоціант», 2000. – С. 10–13.
7. Лима Ж. Г. ди. Карнавальная история // *PINK.* – Февраль, 2007. – С. 39–41.

Розділ 4.

ПЕРЕКЛАДИ



Вацлав Зелинський
Письменник і його літературні герої

Евгений Борисов

**ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ «ГЕРМЕНЕВТИКИ
КАК ОБЩЕЙ МЕТОДОЛОГИИ НАУК О ДУХЕ» Э. БЕТТИ**

1

Итальянский правовед Эмилио Бетти (1890–1968) является автором детально разработанного проекта *методологической* герменевтики – учения о понимании как универсальной познавательной процедуре гуманитарных наук. Его исследования в области юридической герменевтики и герменевтической методологии гуманитарных наук в целом представлены в двухтомном трактате «Общая теория интерпретации²» (1955). «Герменевтика как общая методология наук о духе³» – лаконичный (64 стр.), но систематический текст, написанный по-немецки и опубликованный в 1962 г., спустя два года после выхода в свет «Истины и метода» Гадамера. Эту работу можно рассматривать как своего рода манифест методологической герменевтики, которую Бетти темпераментно отстаивает в полемике с философской герменевтикой Гадамера и близкими проектами, такими как теологическая герменевтика Бульмана.

Ниже публикуются последние двенадцать параграфов текста, в которых формулируется четвертый «канон» (методологический принцип) понимания и разворачивается полемика с герменевтическими идеями Хайдеггера, Бульмана и Гадамера. В данном предваряющем очерке я попытаюсь вкратце определить исходные понятия Бетти, эксплицировать основную проблему его исследований и соотнести его проект с альтернативными герменевтическими концепциями Гадамера и Апеля.

Интерпретация (предварительное определение). Бетти рассматривает интерпретацию как познавательную процедуру, имеющую целью понимание. Объектом интерпретации является иная субъективность (или, как предпочитает выражаться Бетти, дух). Имея в виду дильтеевское противопоставление понимания и объяснения как основных познавательных процедур наук о духе и наук о природе, Бетти подчеркивает, что «объект» интерпретации кардинально отличается от природного объекта⁴: объект интерпретации – это другой субъект, и в герменевтическом процессе он выступает не как вещь, а как собеседник, т. е. участник актуальной субъективной жизни самого интерпретатора (подробнее об этом ниже).

Предмет интерпретации Бетти определяет как «смыслосодержащую форму», в которой некий «дух» объективирован и, таким образом, доступен для другого духа (интерпретатора). Для смыслосодержащей формы существенны два аспекта: 1) В онтологическом аспекте она наделена *функцией презентации* смысла, что и делает ее предметом

возможного понимания. Функция презентации может быть явной или имплицитной. Иначе говоря, смыслодержащие формы могут быть явным образом предназначены для выражения смысла (тексты, знаки, произведения искусства), но могут также выполнять эту функцию имплицитно: таковы практические действия людей (не имеющие коммуникативной цели), исторические события, археологические находки, социальные институты и системы, язык и т. д.⁵ 2) В формальном аспекте смыслодержащая форма представляет собой «единую структурную взаимосвязь» [4, S. 8], благодаря которой заключенный в ней смысл обладает внутренним единством. Эти аспекты смыслодержащей формы находят свое методологическое выражение в первых двух «канонах» интерпретации.

Теперь, определив исходные понятия Бетти, можно более детально эксплицировать понятие *интерпретации*. На мой взгляд, специфику герменевтического проекта Бетти определяют следующие положения:

1) *Онтологической предпосылкой* интерпретации является «глубочайшее внутреннее родство», объединяющее объективированный в смыслодержащей форме «чужой дух» и субъективность интерпретатора. Понимание возможно благодаря тому, что смысл есть «дух от человеческого духа и (говоря словами Гуссерля) порожден той же самой трансцендентальной субъективностью» [4, S. 29].

2) Интерпретация и понимание соотносятся как *действие и результат*: «мы можем предварительно определить *истолкование* как деятельность, следствием и целесообразным результатом которой является *понимание*» [4, S. 11]. Это принципиальное положение, отличающее методологическую герменевтику от философской. В основе последней лежит хайдеггеровская трактовка понимания как изначального онтологического феномена, который является не *результатом* интерпретации, но ее *предпосылкой*⁶.

3) Интерпретация представляет собой «*инверсию процесса творчества*»: «интерпретатор должен на герменевтическом пути пройти путь творчества в обратном направлении, воспроизвести творческую мысль в собственном духе» [4, S. 13]. Иными словами, творчество – это овнешнение смысла, изначально формирующегося внутри сферы субъективности; интерпретатор же осуществляет его «интериоризацию» при которой смысл «перемещается в чужую субъективность, отличную от исходной» [4, S. 13].

4) Эта трактовка интерпретации склоняет к тому, чтобы квалифицировать герменевтику Бетти как *реконструктивную* в смысле Гадамера⁷. Но важно иметь в виду, что реконструктивный характер интерпретации не превращает ее в пассивное восприятие смысла: «Конечно, задача интерпретатора состоит только в том, чтобы отыскать

подразумеваемый смысл чужого (или относящегося к прошлому) изъяснения мысли, понять проступающий в нем способ мыслить и видеть [вещи]. Однако такого рода смысл и способ видеть [вещи] не является предметом для голой рецепции, неким готовым продуктом, который можно было бы чисто механически извлечь из смылосодержащей формы; напротив, они суть нечто такое, что интерпретатор должен заново познать (*wiedererkennen*) и повторно конституировать (*nachkonstituieren*) в себе самом, используя свое чутье, свою пронизательность, собственные мыслительные категории, знания и опыт» [4, S. 20]. Иначе говоря, специфика объекта интерпретации (в отличие от объекта естественнонаучного объяснения) состоит в том, что он требует – в качестве условия возможности понимания – вышеупомянутой интериоризации: понимание не сводится к тому, что мы принимаем «к сведению», например, мнение другого, вместе с тем не принимая его «всерьез», как возможность для моего собственного мышления. Если мнение определить как смысл *для другого*, то «познание заново» и «повторное конституирование» означает, что выявляемый в интерпретации смысл оказывается смыслом *для меня* (интерпретатора): интерпретируя, я в себе самом воспроизвожу смыслоучреждающее «формообразующее движение» [4, S. 11] и тем самым включаю понимаемый смысл в сферу моей собственной актуальной жизни. Этот тезис выводит герменевтическую концепцию Бетти за рамки объективизма «исторического сознания», как его определяет Гадамер⁸, а вместе с тем, – поскольку именно в «историческом сознании» он видит последовательную реализацию реконструктивной герменевтической стратегии, – и за рамки гадамеровского противопоставления реконструкции и интеграции.

Перечисленные положения задают *основную герменевтическую проблему*: интерпретация разворачивается в поле напряжения между когнитивными идеалами объективности и субъективной актуальности толкуемого смысла для интерпретатора. Каждый из этих идеалов не действует без другого. С одной стороны, чисто объективистская герменевтическая установка, предполагающая «нейтрализацию» собственной субъективности интерпретатора, была бы самопротиворечивым предприятием, поскольку смысл по существу возможен в качестве актуального для понимающего субъекта. С другой стороны, если «актуализирующая» интерпретация забывает об объективности смысла, она не может претендовать на когнитивную истину, что ставит под вопрос ее научную значимость. Но как совместить эти требования, если общность «духа», объективированного в смылосодержащей форме, и жизненного мира интерпретатора, не гарантирована ничем, кроме формального единства универсальной

«трансцендентальной субъективности»? Как найти «золотую середину» между объективирующей реконструкцией и релятивизирующей ассимиляцией? Это сквозной вопрос методологической герменевтики; у Бетти он эксплицируется в четырех «канонах», или методологических регулятивах, из которых первые два характеризуют объект, а два последних – субъект интерпретации.

1) *Канон автономии смыслового содержания* акцентирует независимость толкуемого смысла от субъективности («духа») интерпретатора. В смылосодержащей форме смысл воплощен как «покоящееся в себе» инобытие духа, и негативная задача интерпретатора состоит в том, чтобы не допустить по отношению к смыслу релятивизирующего субъективного произвола. Интерпретатор должен «противопоставить его себе как некое инобытие, как нечто объективное и чужое» [4, S. 13].

2) *Канон смыслового контекста, или принцип целостности*, Бетти формулирует в опоре на учение о герменевтическом круге Шлейермахера. «В свете этого канона выявляется взаимоотношение и когерентность между отдельными составными частями речи, как и вообще любого изъяснения мысли, а также общая для них соотнесенность с целым, частями которого они являются: соотнесенность друг с другом и с целым, делающая возможным взаимное высветление смыслов и прояснение смылосодержащих форм через отношение целого к его составным частям и наоборот» [4, S. 15].

3) *Канон актуальности понимания* фиксирует вышеозначенное требование включения толкуемого смысла в контекст жизненной актуальности интерпретатора. В методологическом аспекте это означает, что стремление к объективности интерпретации (в смысле первого канона) не следует понимать как стремление «избавиться от собственной субъективности» [4, S. 19].

4) *Канон герменевтического смыслового соответствия* эксплицируется в одноименном параграфе публикуемого фрагмента. В негативном смысле этот канон предполагает своего рода интеллектуальную открытость по отношению к толкуемому смыслу, т. е. способность отказаться от собственных предрассудков, поскольку они искажают понимание (по существу, здесь воспроизводится требование первого канона, т. е. идея смысловой автономии объекта). В позитивном же смысле здесь утверждается необходимость «конгениальной установки» по отношению к толкуемому предмету, которая, в свою очередь, требует определенной «широты взгляда», адекватного уровня компетенции интерпретатора.

В заключение я хочу наметить перспективу исторической локализации герменевтики Бетти, соотнеся ее с альтернативными проектами Гадамера

и Апеля.

1) Poleмика Бетти против Гадамера, представленная в публикуемом фрагменте, базируется, на мой взгляд, на существенном недоразумении. Дело в том, что исходным пунктом герменевтических исследований Бетти является субъект-объектное отношение (с поправкой на специфику объекта интерпретации), тогда как гадамеровские исследования нацелены на выявление принципиально не-субъективной («медиальной») онтологической основы такого рода отношений. Это противопоставление можно проиллюстрировать в следующих пунктах:

– Для Гадамера понимание – это не результат интерпретации как субъективной деятельности, но «событие», которое впервые делает возможной субъективность как таковую, а значит, и субъективную деятельность⁹. (Об этом упоминалось выше.)

– Гадамер не только *не ставит* вопрос о правильности понимания в смысле методически фундированной истинности (хотя не отрицает возможность его постановки): на онтологическом уровне исследования постановка такого вопроса *невозможна в принципе* – в силу де-субъективизирующей направленности философской герменевтики. Бетти же усматривает в этом диаметрально противоположную тенденцию к субъективизации (релятивизации) понимания¹⁰.

– Poleмизируя с гадамеровским учением об аппликативности понимания¹¹, Бетти понимает аппликацию (применение), опять же, как рационально обоснованный акт субъекта, осуществляемый в практически ориентированном (юридическом и теологическом) толковании нормативных текстов. Для Гадамера же применение – вопреки обычному словоупотреблению – не является *действием*; в предельно общей формулировке аппликацию в гадамеровском смысле можно определить как формирование субъектности интерпретатора в рамках понимания как медиального события¹².

В сущности, Бетти и Гадамер говорят на разных языках. Понимание, интерпретация, субъект, аппликация, истина – все базовые герменевтические понятия в контексте их концепций приобретают разные, иногда противоположные значения. На мой взгляд, представление о *несовместимости* этих герменевтических проектов, мотивирующее полемический накал текста Бетти, основано на недооценке этой кросс-концептуальной омонимии, что, конечно, не лишает интереса вопрос о систематическом соотношении *онтологии понимания* и *методологии интерпретации*.

2) Более соразмерным позиции Бетти представляется «наукоучение» К.-О. Апеля, поскольку в нем понимание рассматривается как когнитивное субъект-объектное отношение. Существенной новацией Апеля по отношению к методологической герменевтике является

коррекция противопоставления понимания и объяснения и, соответственно, герменевтической и естественнонаучной методологии. В отличие от Бетти, однозначно разделявшего «дух» как предмет интерпретации и природные объекты как предмет объяснения, Апель тематизирует их взаимопроникновение: «в понимаемых жизненных проявлениях ... понимание ... наталкивается на противоречия, будь то внутри традируемых текстов или между текстами и соответствующими действиями их авторов, – противоречия, которые совершенно невозможно разрешить с помощью герменевтических методов, делающих имплицитный смысл эксплицитным. Это противоречия, обусловленные взаимопроникновением (Ineinander) смысла и не-смыслового [элемента] (Unsinn), интендированных действий и реакций, имеющих природную детерминацию, – и полагающие границу «пониманию»» [3, S. 122]. Это обстоятельство обуславливает, по Апелю, ограниченность герменевтической методологии и *комплементарное* соотношение герменевтики и «сциентистики», т. е., в частности, опосредованность понимания объективирующим (квази-естественнонаучным) исследованием «духа». Иначе говоря, Апель выявляет предрассудок герменевтической «прозрачности» субъекта для себя самого (и другого) и дополняет базирующуюся на нем методологию Бетти программой анализа *отчуждения* (овеществления) как одного из измерений существования субъекта.

Примечания

¹ Публикация подготовлена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 05-03-03389а.

² *Teoria generale della interpretazione*. Milano, 1955.

³ *Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften*. Tübingen, 1962 [4].

⁴ «В науках о духе объективность имеет совершенно иной смысл, нежели в естествознании, где мы имеем дело с предметом, сущностно отличным от нас самих» [4, S. 21].

⁵ Поскольку под смыслодержащими формами подразумеваются не только продукты индивидуального творчества, но и надындивидуальные феномены, следует иметь в виду, что в понятие «дух» Бетти – вслед за Дильтеем – включает также «объективный дух», которые не сводится к индивидуальному сознанию, но вместе с тем может быть понят только как выражение субъективности (общества, народа, социального института и т.п.).

⁶ «Не понимание возникает через толкование, но наоборот: толкование экзистенциально основано в понимании» [5, S. 148].

⁷ Об этом точнее всего Гадамер пишет в труде «Истина и метод» [2, с.

217].

⁸ «Понимая другого, притязая на то, что мы его знаем, мы лишаем всякой легитимации его собственные притязания. ... Историческое сознание знает об инаковости другого, о прошедшем в его инаковости, так же хорошо, как понимание «Ты» знает это «Ты» в качестве личности» [2, с. 423–424].

⁹ Ср. гадамеровскую трактовку исторического бытия как «субстанции» субъективности [2, с. 357–358].

¹⁰ См. параграф «Вопрос о правильности понимания».

¹¹ См. параграф «Требование аппликации истолкования» и следующий.

¹² Это определение может быть конкретизировано в разных аспектах (см., например: [1]).

1. Борисов Е. Понимание и субъективность: герменевтические стратегии Х.-Г. Гадамера и К.-О. Апеля // Problemos.– № 66 (1).– Vilnius, 2004.– С. 17–22.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод.– М., 1988.
3. Apel К.-О. Transformationen der Philosophie. Bd. 2. Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft. Frankfurt/M., 1994.
4. Betti E. Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften. Tübingen: Mohr, 1962.
5. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen, 1986.

Эмилио Бетти

ГЕРМЕНЕВТИКА КАК ОБЩАЯ МЕТОДОЛОГИЯ НАУК О ДУХЕ (фрагмент)*

(перевод с немецкого Евгения Борисова)

К теологической герменевтике и «демифологизации» керигмы

По моему мнению, недавно предпринятая проф. Эбелингом попытка скорректировать общераспространенные взгляды на герменевтику побуждает к прояснению упомянутого заблуждения и немало способствует его устранению [10]. Различая общую и специально-теологическую герменевтику, он исходит из булытмановского положения, согласно которому некое особое направление вопроса обуславливает специфически-теологическую его постановку, которая посредством своеобразных структур и критериев стремится к экзегетическому и догматическому пониманию текстов. Но этим задается связь с общим учением о понимании, – и теперь встает вопрос: как эту связь следует понимать? Можно поставить вопрос и так: каким образом соотносятся слово и понимание? И далее: каково последнее конститутивное основание герменевтики? Эбелинг дает ответ, диаметрально противоположный обычным воззрениям: первичный феномен понимания – это не понимание языка, но понимание *посредством* языка. Слово, стало быть, – не «объект

понимания», но то, что инициирует и опосредует понимание; само слово – не как голое выражение отдельного существа вовне, но как сообщение, которому (как в случае любви) принадлежат два существа, как коммуникация, – через свою внешнюю и внутреннюю направленность (Worauhin und Wohinein) обращается к опыту и приводит к опыту: в этом смысле слово, по Эбелингу, выполняет «герменевтическую функцию» [10, S. 236–238]. Соответственно этому, предмет герменевтики – это осуществление слова (Wortgeschehen) как таковое, ибо понимание становится возможным только посредством внешней и внутренней направленности языкового сообщения. Если герменевтика должна быть опосредованием понимания, то она должна осознавать условие его возможности, т. е. сущность слова. Как учение о понимании, герменевтика должна быть учением о слове: учением, для которого слово, инициирующее понимание, имеет конститутивное значение в плане задачи ориентации в обстоятельствах. Опираясь на греческий язык, Эбелинг рассматривает герменевтику как учение о логосе: ибо «логос, равным образом царящий как в вещах, так и в самом познающем, есть условие возможности понимания» [10, S. 239]. Соответственно этому, он определяет теологическую герменевтику [10, S. 242] как «учение о слове Бога». Поскольку это слово должно быть герменевтически релевантным, то специфическая для теологии структура понимания должна следовать из сущностной структуры слова Бога. Но здесь встает вопрос: какого рода понимание осуществляется таким образом? Эбелинг спрашивает [10, S. 242]: следует ли понимать слово Бога в строгом смысле так же, как слово, что фигурирует в межчеловеческих отношениях (тезис, к которому он склоняется), или же слово Бога есть мифическое понятие, имеющее поэтому сугубо символический характер, так что присущая ему речевая структура есть структура мифической речи? Эбелинг считает, что мифическое как таковое вообще не допускает связи с идеей герменевтики, корнящейся в греческом понятии логоса. Поэтому в отношении к мифическому герменевтика (так он считает) должна выполнять функцию «демифологизации». Но здесь мы в свою очередь спрашиваем: если для понимания неизбежна такого рода демифологизация, то не подвергается ли тем самым кериigma трансформирующему переводу с языка Бога на человеческий язык, и не приходится ли нам тогда, как это часто бывает при переводе, мириться с известными сокращениями и искажениями? – Хочется отвергнуть этот способ действия как произвольный и базирующийся на ложных предпосылках [10, S. 224]!

Во всяком случае – этот вывод для меня существен – герменевтику, коль скоро она должна быть опосредованием понимания, нельзя понимать как «*reductio ad rationem*», как разъясняющую «рационализацию»

толкуемой речи: это было бы уже не истолкование¹, но оценивающее наделение смыслом! Здесь следовало бы, конечно, упомянуть параллелизм акцентированной практической ориентации, в рамках которой, с одной стороны, библейский текст при посредстве проповеди становится герменевтическим средством, помогающим понять сегодняшний опыт, с другой же стороны, в нынешнем судебном решении юридическая герменевтика конкретизирует абстрактную правовую норму. Но в границах, положенных для данного герменевтического рассмотрения, я вынужден отказаться от дальнейшего углубления в эти вопросы.

В дальнейшем наше рассмотрение будет посвящено вышеупомянутым теоретико-познавательным условиям объективности в процессе истолкования. В самом деле, в наших прежних рассуждениях, связанных с канонем актуальности понимания, исследование принадлежащих субъекту герменевтических принципов (*canones*) отнюдь не исчерпало себя (как, по-видимому, счел бы Бультман). Несомненно, спонтанность необходима в усилиях интерпретатора, однако она ни в коем случае не должна быть навязана толкуемому объекту извне, ибо тем самым была бы поставлена под сомнение его автономия, а значит, была бы окончательно перечеркнута возможность ознакомления (*Kenntnisnahme*) с объектом, каковое здесь по существу представляет собой постижение и познание заново [3, прим. 49].

Новейшее обращение к историчности понимания

Но такая опасность исходит не только от теологов, ориентированных на «демифологизацию» христианской керигмы, но и со стороны некоторых ученых, которые, подпав под влияние хайдеггеровского экзистенциализма, приписывают «экзистенциальному обоснованию герменевтического круга» значение решающего поворота. От них исходит даже *большая опасность*, поскольку разграничения полномочий между истолкованием в истории и наделением смыслом в эсхатологии недостаточно для того, чтобы задать границы этому новому обращению к *«историчности понимания»*.

Одна значительная книга, недавно вышедшая в свет, дает нам возможность раскрыть позицию хайдеггеровского экзистенциализма в отношении к исторической герменевтике и подтвердить только что высказанное предположение: я имею в виду работу Ханса-Георга Гадамера «Истина и метод. Основы философской герменевтики»². Негативный исходный пункт автора образует острая критика романтической герменевтики и ее применения к исторической науке, на которой я здесь не могу остановиться, но которая мне представляется предвзятой, что имеет следствием неверное понимание ряда положений

шлейермахеровской герменевтики и несправедливую ее оценку. Здесь речь пойдет только о позитивном исходном пункте, который автор [8, S. 250–256; 1, с. 317–323] находит в хайдеггеровском открытии так называемой предструктуры понимания и который служит ему для того, чтобы возвести историчность понимания (т. е. историческую обусловленность всякого интерпретативного процесса) в герменевтический принцип и прийти к парадоксальному, как кажется, тезису, согласно которому даже *предрассудки* рассматриваются как «условия понимания». Согласно взглядам автора [8, S. 267, 279; 1, с. 336, 348], всякая историческая герменевтика должна начинаться с устранения абстрактной противоположности между традицией и исторической наукой, между историей и знанием о ней. Таким образом, действие традиции, которая продолжает жить, и действие исторического исследования образуют некое единство, анализ которого может показать только сплетение взаимных воздействий. Следует распознать в историческом исследовании момент традиции и опросить его на предмет его герменевтической продуктивности. Ибо понимание следует мыслить не столько как действие субъективности, сколько как вступление в событие предания, в котором прошлое и настоящее постоянно опосредуют друг друга [8, S. 274ff; 1, с. 344 и сл.]. Что же следует [8, S. 275; 1, с. 345] из герменевтического условия принадлежности к традиции касательно понимания?

Предрассудки как условие понимания

Именно здесь, говоря о круговом отношении, которое представляет собой целесообразный отправной пункт, Гадамер вспоминает герменевтическое правило, согласно которому целое следует понимать на основе отдельных частей, а части – на основе целого. Антиципация смысла, в которой подразумевается целое традиции, переходит в эксплицитное понимание за счет того, что части, определяемые целым, в свою очередь определяют это целое [8, S. 254; 1, с. 321–322]. Автор считает, что «понимание, осуществляемое с методологической осознанностью, должно стремиться к тому, чтобы не просто разворачивать свои антиципации, но делать их осознанными, дабы иметь возможность их контролировать и тем самым добиваться правильного понимания, исходя из самих фактов». Это и имеет в виду Хайдеггер, требуя, чтобы в разработке преднамерения, предосторожности и предвосхищения научная тема «гарантировалась» самими фактами (вырожденный вариант известной формулы Гуссерля).

Соответственно этому, Гадамер усматривает [8, S. 275ff; 1, с. 345, S. 32ff] герменевтическое значение временного отстояния в том, что оно не допускает сверхсильного резонанса актуальности и позволяет отфильтровать истинный смысл, поскольку это отстояние находится в

бесконечном процессе «расширения». По Гадамеру [3, S. 33], отстояние потому оказывает герменевтически продуктивное действие, что «позволяет отмереть предрассудкам партикулярного характера и вступить в действие тем предрассудкам, которые делают возможным истинное понимание» (ибо интерпретатор постоянно имеет дело с предрассудками: задача герменевтики состоит только в том, чтобы «отделить истинные предрассудки от ложных»). Герменевтически воспитанное историческое сознание стремится «осознать предрассудки, направляющие и обуславливающие понимание, чтобы предание, как “иное мнение”, со своей стороны обрело отчетливость и значимость». Именно «встреча с преданием» способна, по Гадамеру [3, S. 33], привести предрассудок, который прежде действовал неприметно, в состояние «раздражения». Ибо, полагает Гадамер, то, что «побуждает к пониманию (т. е. к истолкованию), еще прежде этого должно обрести значимость в своем инобытии». Понимание (Гадамер постоянно подразумевает истолкование) начинается с того, что «нечто заговаривает с нами» (он подразумевает «требование» Н. Гартмана): тем самым требуется «принципиальное воздержание от собственных предрассудков». Но в логическом рассмотрении такое воздержание имеет, по Гадамеру, «структуру вопроса», сущность которого он [3, S. 34] усматривает в «открытости возможностей и их удержании в качестве открытых». Автор упрекает историзм, который требует «отвлечения от себя самого», чтобы на нашем месте обрело значимость другое, в «наивности», в том, что «он уклоняется от диалектической рефлексии и в доверии к собственной методике забывает о собственной историчности». Напротив, сознание, достигшее более ясного понимания, должно, по Гадамеру, «мыслить также и собственную историчность». Только в этом случае оно уже «не будет гоняться за призраком исторического объекта, т. е. за предметом продолжающегося исследования, но научится распознавать в объекте иное собственное, а тем самым познавать как иное, так и собственное».

Можно было бы попробовать опровергнуть предложенный автором диалектический подход, вооружившись гегелевской диалектикой. Но речь не об этом. Для меня важно показать, что потеря объективности, к которой приводит гадамеровское учение, ни в коей мере не восполняется тем, что субъект начинает осознавать собственную историчность, и что масштаб, предложенный им для отличия истинных предрассудков от ложных – масштаб и критерий правильности, который он именуется «предвосхищением завершенности», – покоится на определенном заблуждении, а значит, не может быть надежным критерием правильности понимания.

Экзистенциальное обоснование герменевтического круга

Проследим внимательно ход мысли Гадамера [8, S. 275–279; 1, с. 345–349]. Предварительное «смыслоожидание» интерпретатора подлежит коррекции, когда того требует текст. При этом «текст объединяется в целостность определенного мнения при ином смыслоожидании». Так процесс понимания «постоянно переходит от целого к части и обратно к целому»: задача состоит в том, чтобы «концентрическими кругами расширять единство понятого смысла» [8, S. 275; 1, с. 345]. «Соответствие всех частных целому есть критерий правильности понимания». Однако Гадамер [8, S. 276; 1, с. 346], поскольку он ставит перед герменевтикой задачу «установления отсутствующего или восстановления нарушенного согласия», считает, что «цель всякого взаимопонимания и всякого понимания есть достижение согласия в том, что касается самого дела» – содержательного согласия. При этом он [8, S. 277; 1, с. 347] принципиальным образом противопоставляет шлейермахеровский идеал объективности, означающий, что герменевтическая теория не должна считаться с конкретностью исторического сознания интерпретатора, – и хайдеггеровское *экзистенциальное обоснование герменевтического круга*, означающее, по его мнению, «некий решительный поворот». Учение Шлейермахера предписывает интерпретатору такую позицию, благодаря которой он полностью переносится в духовную перспективу автора текста и уже оттуда решает все странности и загадки, встречающиеся в тексте. «В противоположность этому Хайдеггер описывает круг целого и части так, что предвосхищающее движение предпонимания постоянно определяет понимание текста». По Гадамеру [8, S. 277; 1, с. 348], антиципация смысла, которая должна направлять наше понимание текста, «определяет себя из непрерывно образующейся общности, связывающей нас с преданием»: согласно этим воззрениям, круг «описывает онтологический момент понимания». Поэтому стремление к пониманию всегда направляется предпосылкой, которая гласит, что «понятым является лишь то, что действительно представляет собой законченное смысловое единство» [8, S. 278; 1, с. 348; 7, S. 30]. Эту предпосылку, направляющую всякое понимание, Гадамер предлагает именовать «предвосхищением завершенности».

Вопрос о правильности понимания

Явная сомнительность предложенного Гадамером герменевтического метода видится мне в том, что он, хоть и делает возможным взаимопонимание между текстом и читателем – т. е. между по видимости доступным смыслом текста и его субъективным постижением, – тем не менее никак не может обеспечить *правильность* понимания, ибо для этого

необходимо, чтобы искомое понимание совершенно адекватным образом соответствовало базовому смыслу текста как объективации духа. Лишь в этом случае процесс истолкования надежно гарантировал бы объективность результата. А доказать, что объективность ускользает от предложенного метода, и что речь идет у Гадамера, собственно, только о внутренней когерентности и связности искомого понимания, нетрудно: достаточно обратить внимание на рекомендации автора. При чтении текста мы исходим (говорит он) из предпосылки завершенности: и лишь тогда, когда эта завершенность недостижима или неполна, т. е. текст остается непонятным, мы ставим его под вопрос, «сомневаемся в точности дошедшего до нас текста и думаем о том, как бы нам исправить эту неточность» [8, S. 278; 1, с. 348; 7, 30 ff], чтобы достигнуть содержательного согласия³. Стало быть допустимое здесь «предвосхищение завершенности» само всякий раз оказывается содержательно определенным. Этим «предполагается не только имманентное смысловое единство, направляющее того, кто читает, – читатель постоянно руководствуется в своем понимании еще и трансцендентными (по отношению к тексту) смыслоожиданиями, вытекающими из его отношения к истине того, что говорится в тексте»⁴. По мнению автора, «лишь неудавшаяся попытка считать сказанное истинным приводит к стремлению “понять” текст – психологически или исторически – как чужое мнение». «Таким образом, предрассудок завершенности содержит в себе не только формальный момент, гласящий, что текст должен в совершенстве (т. е. ясно и связно) высказать свое мнение⁵, но также и то, что сказанное текстом есть совершенная истина». Так рассуждает Гадамер.

Он, таким образом, исходит из предпосылки, согласно которой призванный к пониманию интерпретатор притязает захватить монополию на истину, если и не в качестве некоего приобретения, то в качестве контрольной инстанции. По моему же мнению, интерпретатор должен удовлетвориться тем, чтобы постигнуть чужое мнение текста именно как чужое и значимое в качестве чужого, даже если в нем обнаруживаются ложные взгляды. Автор и сам [8, S. 278, прим. 2; 1, с. 674, прим. 29] вынужден признать ряд несомненных исключений, не подпадающих под мнимое предвосхищение: например, в случае измененного или зашифрованного письма, для расшифровки которого интерпретатор должен применить к нему ключ фактического понимания. Но если принять в соображение тот факт, что в человеческое использование языка всегда несет в себе некоторый избыток смысла, поскольку оно, будучи направляемо невысказанными ценностными предпосылками, имеет эллиптический характер, – то нам придется обобщить это исключение и отбросить предпосылку мнимой связности речи.

Что касается, далее, установки исторического истолкования, то Гадамер [8, S. 308–310; 1, с. 384–387] смешивает позиции историка права и юриста, призванного к применению права, поскольку не признает принципиально различную направленность руководящих ими интересов и усматривает в юридической герменевтике, в силу ее обращенности к настоящему, «искومую модель отношений между прошлым и настоящим» [8, S. 311; 1, с. 387], которую науки о духе должны постоянно удерживать в поле зрения. Правда, Гадамер признает, что историк, желающий выявить историческое значение некоторого закона⁶, не может отвлечься от того, что речь идет здесь о правовом творчестве, которое желает быть понято юридически⁷. Однако особый случай историка, рассматривающего текст закона, который действует еще и сегодня⁸, он берет в качестве образца, определяющего «наше отношение ко всякому историческому преданию». Он полагает, что «историк, стремящийся понять закон, исходя из той правовой ситуации, в которой он возник, не может не учитывать его последующего правового воздействия: оно дает ему в руки те вопросы, с которыми он обращается к историческому преданию». Хорошо: но это – только следствия и отдаленные воздействия, которые могут и не достигать сегодняшнего дня, которые, во всяком случае, не определяют практическую установку историка по отношению к современности и не должны оказывать непосредственного влияния на его позицию. Поэтому на все вопросы, которые у Гадамера [8, S. 311; 1, с. 388] следуют непосредственно за этим утверждением, следует ответить отрицательно. Он спрашивает: нельзя ли сказать о любом тексте, что он должен быть понят в том, что он говорит, и не значит ли это, что он всегда нуждается в определенной проекции (Umsetzung)? И не осуществляется ли эта проекция как опосредование настоящим? Мы отвечаем решительным нет. Правда, инверсия творческого процесса в процессе истолкования требует перемещения смысла из изначальной перспективы автора⁹ в субъективность интерпретатора. Но это отнюдь не то же, что «проекция» в смысле «опосредования современностью». Современность пробуждает и стимулирует ноэтический интерес к пониманию, но при перемещении «subjective stance» она должна остаться вне игры. В приведенный вывод вкрадывается подмена понятий, которая, я думаю, выражается в следующем рассуждении [8, S. 311; 1, с. 388]. Предмет исторического понимания – не события, но их значение (в соотнесенности с настоящим): т. е. их значимость для сегодня¹⁰. Поэтому-де такое понимание описано неправильно, если мы говорим о сущем-в-себе предмете и подходе субъекта к этому предмету [3, прим. 123, 63]. В действительности сущность (так понятого) исторического понимания всегда уже предполагает, что движущееся к нам предание обращается к настоящему и должно быть понято в этом опосредовании Прежде и Сегодня, более того: оно должно

быть понято как это *опосредование Прежде и Сегодня*.

Историческое понимание как опосредование Прежде и Сегодня

Если бы это было так, то юридическая герменевтика не была бы особым случаем: напротив, она была бы способна возратить исторической герменевтике всю широту ее проблематики и тем самым восстановить былое единство герменевтической проблемы – единство, в котором юрист и теолог встречаются с филологом. Но тому, что это не так, нас, юристов, учит принципиальное различие установок, которые требуются от нас, когда мы переходим от применения права к созерцательному рассмотрению истории права. Герменевтическое требование понимать сказанное текстом исходя из той конкретной ситуации, в которой он был создан [8, S. 317; 1, с. 395], означает, что когда историк права дает, [например,] телеологическую оценку высказанному в приказе повелению, она вовсе не обязана иметь непосредственного нормативного влияния на нынешний способ поведения (см. об этом [3, прим. 123]). В действительности отнесенность к современности имеет для историка совершенно иной смысл.

Вызывает сомнения также вывод, который Гадамер [8, S. 319–321; 1, с. 397–399] делает из того, что от историка, якобы в противоположность филологу, требуется интерпретировать предание в ином смысле, нежели тот, который предлагается самими текстами, т. е., заглянув за тексты и за высказанное ими мнение, поставить вопрос о действительности, которую они выдают, не желая и не осознавая этого, – хотя сегодня и от филолога требуется помещать тексты в более широкий контекст, но его встреча с текстами все еще имеет характер взятия-за-образец, что предполагает определенное преемство и аппликацию [8, S. 321; 1, с. 399]. Гадамер считает, что историк подходит к своим текстам (историческим источникам) так же, как судебный следователь – к показаниям свидетеля: как следователь обходится с высказываниями свидетелей, так и историк – со свидетельствами истории. Ибо свидетельство «в обоих случаях является вспомогательным средством для установления фактов». Сами же эти свидетельства «не являются подлинным предметом рассмотрения, но представляют собой лишь простой материал для решения поставленной задачи: в случае судьи – найти справедливое решение, в случае историка – определить историческое значение какого-либо события в рамках его целостного исторического самосознания» [8, S. 321; 1, с. 400]!

Итак, все различие втискивается в вопрос масштаба! Любому применению исторических методов уже предшествуют некие подлинно решающие вещи! Автору кажется, что проблема «аппликации» – несмотря на кажущуюся очевидность обратного – определяет и более сложный

случай исторического понимания (благодаря своеобразному смещению интенции заключенного в тексте мнения) [8, S. 322; 1, с. 400]. Во всяком чтении «совершается аппликация, так что тот, кто читает, сам находится как бы внутри воспринимаемого им смысла» [8, S. 323; 1, с. 401]. Поэтому внутреннее единство истории и филологии он усматривает не в исторической критике предания как таковой, но в том, что обе науки совершают аппликацию, которая различается только масштабами: достаточно (как он полагает) лишь «распознать действенно-историческое сознание во всей той работе, которую проделывают как филолог, так и историк»!

Требование аппликации истолкования

Так вот, эта смелая постановка проблемы вынуждает как историков, так и приверженцев исторической герменевтики, которым небезразлична объективность их интерпретативных задач, противостоять этому натиску субъективности, этому стремлению низвести процесс исторического истолкования до простого опосредования и сопоставления (*Auseinandersetzung*) Прежде и Сегодня. В действительности мнимая аналогия исторической и юридической герменевтики покоится на одном заблуждении. То, что применение права требует толковать закон, ориентируясь на современность и нынешнее общество, необходимым образом следует из целевой определенности права как порядка общественной жизни человека: его сущность уже предполагает, что в нем должна осуществляться конкретизация закона [11, 96 f], т.е. *аппликация*, ведь оно призвано направить общественную жизнь и деятельность в правовое русло. Это соображение относится также и к теологическому истолкованию писания, коль скоро оно подчинено назидательным, а значит, нормативным задачам: верующие ожидают от этого истолкования практически значимой моральной аппликации¹¹.

Она оправдана только в отношении к нормативно ориентированному истолкованию

Но с историческим истолкованием дело обстоит совершенно иначе. Его задача имеет чисто созерцательный характер. Оно нацелено на выявление замкнутого в себе смысла того или иного фрагмента прошлого. Конечно, в случае значительного отстояния от историка, при этом следует – в соответствии с герменевтическим канонем целостности – отдать должное совокупным следствиям и отдаленным воздействиям исследуемого исторического события; однако при этом речь не идет о перемещении (*Umstellung*) в современность. Напротив, такие феномены сопоставления Прежде и Сегодня, как проекция (*Umsetzung*) на современность, присвоение, ассимиляция, перетолкование и

преобразование непонятого предания, характеризуют как раз таки неисторический подход к прошлому, хотя и ложные толкования могут быть весьма продуктивны, когда они инспирированы стремлением воздать должное образам прошлого как «инструментам жизни» [18, S. 30, 40]. Продуктивное расширение, проекция, развитие – все это чисто аппликативные действия, которые, конечно же, полезны и благотворны для жизни общества. Однако их правомерность следует ограничить сферой практической жизни. В историческом же истолковании, о котором только и идет речь здесь, их никак нельзя признать корректными и правомерными. Очевидно, что подобные действия не могут открыть нам историческую истину: напротив, они дают свободу субъективному произволу и ставят историческую истину под угрозу сокрытия, или же деформации, искажения, пусть даже и ненамеренного. Историк, осознавший историчность своего понимания, как раз таки умерит свои притязания и постарается воздержаться от «совершения аппликации». Всякому, кто когда-либо занимался историческими исследованиями, известно, что критическое отношение к искренности, честности и достоверности исторических свидетельств принадлежит совершенно иному измерению.

Долг чести повелевает каждому участнику дискуссии в завершение критики высказать рыцарскую признательность оппонентам за воспринятые от них импульсы. Добросовестная научная критика всегда сближает партнеров, побуждает к самокритике и определению собственной позиции. Даже когда нам удастся принудить оппонента к переосмыслению его взглядов, мы получаем также иной, возможно, непредвиденный результат: полемика изменяет и нас самих, мы тоже получаем от нее импульс к самоосмыслению. Поэтому нам следует не столько просто бороться с кем-то, сколько позаботиться о том, чтобы наше собственное влияние на все грядущее уравнесило его влияние на нас¹².

В этой атмосфере непредвзятой дискуссии следует ожидать и дальнейших исследований, о которых извещает проф. Гадамер и которые скоро появятся в «*Philosophische Rundschau*»¹³. Я особенно признателен ему, а также нашему общему другу Вальтеру Хеллебранду за полученные от них письменные пояснения. Эти любезные пояснения особенно ценны тем, что в них освещается исходный принцип и лейтмотив новой философской герменевтики¹⁴. Во всяком случае, ради правильной постановки вопроса следует заранее оговорить, что теоретико-познавательный вопрос – в его образцовой постановке, данной Кантом в эпохальной «Критике чистого разума», – это не «*quaesto facti*», но «*quaesto iuris*»: это вопрос о правомерности, направленный не на фиксацию того, что действительно происходит в той деятельности духа,

которая называется истолкованием, но на познание того, что при этом следует делать – т. е. какие цели следует ставить перед собой, берясь за задачу истолкования, и какие методические действия и принципы необходимы для корректного решения этой задачи. Теперь, завершив критические экскурсы, вернемся к нашему обсуждению герменевтических канонов.

Канон герменевтического смыслового соответствия (смысловой адекватности понимания)

Итак, если верно, что только дух может заговорить с духом, то верно и то, что обрести доступ к говорящему духу и адекватно понять его способен только дух равного уровня и конгениальной предрасположенности. Актуальной заинтересованности в понимании, при всей возможной ее жизненности, недостаточно для достижения требуемой коммуникации: для этого необходима еще и та открытость духа, что позволяет интерпретатору занять благоприятную для восприятия (*Entdeckung*) и понимания позицию [3, прим. 50]. Здесь речь идет об осознанной как в этическом, так и в теоретическом аспекте позиции, которую негативно можно обозначить как бескорыстие и смиренное самоотстранение, – например, это честное и решительное преодоление собственных предрассудков и воззрений, могущих повредить непредвзятому пониманию [3, прим. 51]; позитивно же ее можно охарактеризовать как широту взгляда и полноту кругозора – способность, благодаря которой в отношении к интерпретируемому предмету вырабатывается конгениальная установка, предполагающая чувство тесного родства с ним ([3, прим. 51a]; см. также [6, § 13: 269–282]).

Выдвинутое здесь требование фиксируется в *четвертом* герменевтическом каноне, который связан с приведенным выше третьим и, как и третий, относится к субъекту истолкования. Я предлагаю назвать его каноном *смысловой адекватности* понимания, или каноном герменевтического *смыслового соответствия* (или согласования). Согласно этому канону, интерпретатор должен стремиться привести собственную жизненную актуальность к глубочайшему внутреннему согласованию с побуждением, исходящим от объекта, так чтобы они, будучи настроены друг на друга (будучи, стало быть, в согласии), зазвучали в унисон.

Эта установка на смысловое соответствие особенно отчетливо проявляется в области исторического истолкования, где она прежде всего побуждает исследователя к осмыслению его позиции [3, прим. 57]. Ведь здесь индивидуальность, фактически выраженная в исторической личности, должна отозваться в личности исследователя, коль скоро тот

призван к ее повторному познанию [3, прим. 58]. Если личность заявляет о себе в некоем единстве, а именно в том, каким образом и в какой степени данные представления объединены в одном сознании [3, прим. 58a], то именно конгениальное сродство с синтезом такого типа и такой степени является одним из условий, дающих историку возможность внутреннего воспроизведения этой личности.

Сам по себе канон согласованного понимания, о котором мы говорим, является универсальным, он значим для истолкования любого типа [3, прим. 59]. Но если мы обратим взгляд прежде всего на историческое истолкование, то обнаружим два его возможных направления: во-первых, это истолкование источников исторической традиции или остатков прошлого; затем истолкование деяний, которые историк опрашивает, в зависимости от стоящей перед ним проблемы [3, прим. 105], на предмет индивидуальной или социальной жизни. Но здесь, по нашему мнению, следует различать, предпринимается ли исследование исторического материала и оценка исследуемой исторически данной жизни исключительно только на пути психологических и практических, этических или политических категорий – как это имеет место в случае биографии, политической истории и истории нравов и нравственности (этоса), – или же данные жизненные формы имеют характер *произведения* (Werkcharakter), в силу чего историческое исследование и оценка требуют рассмотрения проблематики более высокого уровня.

Характер произведения, присущий жизненным формам, вводит проблематику более высокого уровня

Это обстоятельство становится зримым, когда исторический структурный анализ затрагивает такие предметы, как произведения искусства в их различных формах, произведения изящной словесности разных жанров и видов, различные отрасли науки, правовые установления, системы хозяйства, формы социальной и религиозной организации общества и общины. Так вот, всякий раз, как эти культурные ценности, создаваемые людьми в их общественной жизни, становятся предметом исторического структурного анализа, процесс истолкования того или иного фрагмента исторической жизни, т. е., собственно, жизни культуры, обуславливает более высокую и ограниченную проблематику; эта проблематика по-разному оформляется в истории искусства, языка, литературы, науки, права, социальных, экономических и религиозных структур, но благодаря ей истолкование, поскольку оно обращено к характеру *произведения*, во всех этих областях приобретает специфическую общую черту, строго отличающую его от общего исторического истолкования.

Истолкование этого типа имеет предметом смыслодержущие

формы, которые, как было сказано, несут выраженный характер *произведения* и которые следует рассматривать в их принадлежности к истории культуры и духа в ее многообразных формах. И если нам удастся определить этот общий тип истолкования, то мы вернемся, я думаю, к различению, которое впервые в герменевтической теории наметил и детально исследовал великий Шлейермахер [3, прим. 108], но которое затем, насколько я знаю, оказалось в забвении. В области психологического истолкования в широком смысле Шлейермахер проводит различие между психологической задачей в узком смысле и задачей технической. Правда, применительно к герменевтическому рассмотрению он использовал слово «технический» в узком значении: в смысле техники выражения, присущей произведению изящной словесности, – техники, которая направляет размышление (медитацию) [автора] и строение (композицию) литературного произведения, – стало быть, не в широком смысле семантической или изобразительной техники, как она присуща всякому смыслодержающему образованию, даже если оно не является писанным словом. Между тем ясно, что в области истолкования технический, т. е. *морфологический* момент играет более важную роль, нежели техника в этой узкой трактовке, и требует гораздо более широкого применения. Действительно, уяснив, что всякий акт понимания проходит путь обращения (инверсии) акта речи и мысли, коль скоро задача состоит в том, чтобы ретроспективно (*rückschauend*) воспроизвести и осознать лежащий в основе речи ход мысли, мы убедимся в том, что такого рода инверсия позволяет зафиксировать общий принцип смыслового соответствия между процессом творения того или иного произведения духа и процессом его истолкования. И здесь становится ясно, сколь глубокая истина заключена в словах Дж. Б. Вико ([3, прим. 109], см. об этом также мой доклад [4, S. 48–59]), сказавшего, «что весь этот мир культуры, конечно, создан руками и духом человека, поэтому его принципы и закономерности можно вновь отыскать в способах существования духа этого самого человека, да именно там их и должно искать» [3, прим. 110]. В самом деле, сложные типические формообразования, которые изобретает и формирует человеческая культура в ходе ее исторического развития в различных культурных системах и сферах жизни – в искусстве, языке, литературе, науке, праве, в хозяйственных и социальных системах, – все они имеют свой собственных *логос*, свой собственный закон формирования и развития, который в то же время есть и закон структурного и смыслового контекста. Но в свете этой закономерности становится возможным и истолкование, нацеленное на то, чтобы понять смысл этих формообразований культуры в аспекте связанных с ними композиционных проблем (*Aufbauprobleme*), опираясь как на типические, так и на индивидуальные, но в обоих случаях

исторически обусловленные факторы [3, прим. 110a].

Технико-морфологическое истолкование в свете предстоящих для решения проблем формообразования

Истолкование указанной ориентации, – т. е. истолкование, имеющее целью выявить, как в разных областях культуры решается *морфологическая* проблема, связанная с формообразованием, даже если сами творцы эту проблему не осознавали, – можно, прибегнув к шлейермахеровскому языку и критерию различия, обозначить как *техническое* истолкование, решающее историческую задачу. Видимо, более соответствующим современному словоупотреблению будет обозначение этого типа истолкования как «морфологического» (что недавно предложил Фриц Вагнер [2, S. 161]).

Когда о «технике» говорится в контексте истории культуры, нам привычно думать только о прогрессе материальной цивилизации, не принимая во внимание более высоких форм объективного духа [3, прим. 110b]. Но здесь мы обнаруживаем некое произвольное ограничение: в действительности техника, нацеленная на раскрытие особого закона формообразования различных произведений в рамках тех или иных форм духовной жизни и систем культуры, – произведений, питающих человеческую культуру, – может быть весьма полезна для истолкования, желающего заново познать и изнутри повторно конституировать эти произведения, как они были порождены и сформированы, в их стилевой определенности, внутренней связности и когерентности строения, и тем самым обрести возможность проследить историческое развитие стилей [3, прим. 110c]. Если оценки, доминирующие в сменяющих друг друга стилевых эпохах, образуют духовный горизонт, который определяется в исторически обусловленной перспективе, то напрашивается предположение, что чувствование, постижение и узрение не только в языковом высказывании, но и в других сферах жизни духа и в других системах культуры, – хотя они и не подлежат надвременным и неизменным категориям, – направляются некоторыми герменевтическими принципами, которые целиком и полностью зависят от исторически обусловленного контекста и даны вместе с отношением между человеком и миром [3, прим. 113]. Тогда проблема, встающая здесь перед историком, заключается в том, чтобы увидеть, подчиняются ли многосложные трансформации воззрений, форм представления, чувствования и мышления, учений и догм, институций и структурных образований какой-либо закономерности развития и таким его тенденциям, которые допускают феноменологическое выявление [3, прим. 114], и прежде всего тенденциям, которые обеспечивали бы познаваемость последовательной смены стилевых типов [3, прим. 114a].

Действительно, на уровне объективного духа действуют законы развития, недоступные для чисто психологического истолкования. В истории искусства, литературы, науки, правовых установлений, хозяйственных и социальных систем исторический факт не сводится к чисто индивидуальному переживанию данной личности: скорее, это *наделенная ценностью* сущность (*werthaltige Wesenheit*), т. е. сущность, которая несет в себе некое смысловое содержание, некую ценность и характер *произведения*, – и понять требуется ее внутреннее стилевое единство и тесную связь ее смысла с другими, родственными ценностями и произведениями: понять из нее самой, независимо от обусловленных обстоятельств ее явленности во времени, равно как от чисто хронологического отношения прежнего к позднему. Если при этом нам удастся выявить исторический контекст и линию развития, демонстрирующую существенные этапы стиля, то уже в самом начале мы сталкиваемся с требованием понять характер *произведения*, строение, структуру в их своеобразной законосообразности, объективно лежащей в основе произведения, – и повторно конституировать тот духовный контекст смыслов, в который включено это произведение, как оно нам является [3, прим. 119].

Стало быть, после того, как источники опрошены на предмет содержащихся в них культурных ценностей, правильную ориентацию историческому познанию дает именно предложенное технико-морфологическое истолкование, поскольку оно в различных произведениях силы воображения, мышления и практического действия стремится отыскать решение проблем, которые можно в широком смысле назвать морфологическими проблемами формообразования. Так, технико-художественное истолкование произведений изобразительного искусства полезно для проработки истории различных искусств с точки зрения присущих им проблем выражения [3, прим. 119а]. Точно так же лингвистическое, или технико-литературное истолкование произведений изящной словесности служит для реконструкции истории языков и литератур сообразно различным языковым ареалам и литературным жанрам, которые, хоть и подвергаются определенным нападкам, тем не менее выполняют важную ориентирующую функцию, поскольку соответствуют различным типам языковой коммуникации, связанным с направленностью и целью речи при сообщении собственных мыслей [3, прим. 120]. Подобные соображения справедливы также для технико-научного, историко-правового, историко-экономического и социологического истолкования. Точно так же истолкование учений и систем служит истории научных проблем в различных областях науки. Равным образом технико-юридическое истолкование, имеющее дело с образованием понятий в догматике, в его историко-правовой

направленности имеет целью показать историю права, сообразуясь с внутренней логикой правовых образований и принципов. Наконец, технико-социологическое и технико-экономическое истолкование социальных и хозяйственных систем служит истории социальных и хозяйственных структур [3, прим. 120a]. Здесь задача состоит в том, чтобы раскрыть константные тенденции, связывающие исторические факты, даже если хронологически те далеко отстоят друг от друга; эта задача решается за счет того, что мы пытаемся сгруппировать факты вокруг специфических морфологических проблем социальной жизни, возникающих в соответствующих областях исследования, рассматривая их с точек зрения, соответствующих определенному интересу исторического, или сравнительного исследования ([3, прим. 121]; см. об этом: [16; 14, S. 405–420]).

Действуя таким образом, специалисты в различных областях наук о духе вырабатывают герменевтические регулятивные понятия (*Leitbegriffe*) и идеальные типы, которые используются для того, чтобы понять историю сложных выражений человеческой культуры как историю проблем формообразования и их решений, господствующих над образованием и развитием произведений и структур [3, прим. 122]. Здесь мне достаточно будет указать на революционный труд Генриха Вельфлина (*Heinrich Wölfflin*) «*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*» и на чрезвычайно продуктивное исследование Эмиля Штайгера «*Grundbegriffe der Poetik*»¹⁵.

*Смысловой контекст и стиль как продукты собственной
законосообразности сил духа*

Ясно, что только прошедшее хорошую школу художественное чутье и компетентный взгляд могут позволить интерпретатору, знакомому с проблемами художественного выражения по собственному опыту, раскрыть проблемы, решенные, возможно, не вполне осознанно, в том или ином художественном произведении, и понять их смысловое содержание. Равным образом только интеллект, сведущий в области права, на основе опыта и образования владеющий понятийным инструментарием правовой догматики, позволяет историку права подойти к проблемам формирования правовых образований и воззрений, когда требуется извлечь из правовых структур ту функцию, которую они с течением времени приняли [3, прим. 123; 5, S. 364]. Только дух социолога, который достаточно размышлял о морфологических проблемах социальной организации, делает историка культуры способным добиться полной ясности относительно константных, типически воспроизводящихся факторов и тенденций развития, что доминируют в историческом чередовании социальных структур и приводят к тому, что общность, живущая в данном окружающем мире, как правило сходным образом

реагирует на сходные политические и жизненные обстоятельства [3, прим. 124]. Аналогичное требование выдвигали и филологи и историки классической древности, когда говорили о необходимости теперь уже разработанной археологической герменевтики, которая имеет предметом фигурные (живописные или скульптурные) изображения и цель которой состоит в том, чтобы, выходя за рамки непосредственной семантической ценности образа, заново познать и повторно конституировать смыслодержающие формы на пути дополняющего истолкования, опираясь на литературные тексты в их презентативной избыточности [3, прим. 125]. Точно так же только тот теолог в состоянии понять внутреннее развитие религий, который способен не только каталогизировать изменения, будь то внешние или внутренние, но и обладает чувствительным органом историка, позволяющим проследить становление смысловых форм и их носителей, может почувствовать законы, по которым осуществляется диалектика становления, подчиняющаяся всеобщей закономерности, но вместе с тем следующая некоторому индивидуальному закону¹⁶.

Здесь все время речь идет о смысловых содержаниях, которые представляют исторический интерес, но тем не менее не могут быть в достаточной мере исследованы и поняты на основе обычных психологических и этических категорий. Применительно к таким смысловым содержаниям технико-морфологическое истолкование выполняет требование смысловой адекватности понимания, или герменевтического смыслового соответствия, которое нацелено на смысловой избыток (Sinnüberschuß) произведений человеческой культуры и, как было сказано, выступает в качестве основополагающего канона истолкования. И от историка искусства, языка и литературы, и от историка права, хозяйства и религии, и равным образом от социолога требуется понять то или иное произведение (формообразование, типичный способ действия) в его внутренней когерентности и связности, в его смысловой взаимосвязи с родственными смыслодержающими формами и типами, и охарактеризовать предмет сообразно его «стилю», как продукт собственной законосообразности сил духа. Таким образом техническое истолкование превращается в структурный анализ смысловых содержаний: анализ, который раскрывает для нас характер *произведения* и показывает, каким образом то, что ценностная критика столь строго разводит как позитивное и негативное (wertvoll und wertwidrig), тем не менее в свете технико-морфологического истолкования оказывается – в силу их сущностной взаимопринадлежности – едино и, некоторым образом, в равной мере оправдано в обоих этих аспектах. При этом могут рассматриваться как индивидуальные произведения, так и произведения общего духа; и интерпретаторы всегда видят в них только то, что им

позволяет видеть их образование и компетентность, что им раскрывается в подлинной встрече с произведением языка, искусства, права, религии. Рознящиеся истолкования всегда указывают нам на то, что всякое подлинное, зрелое произведение в четко очерченных границах сохраняет свою жизненность. И мы вспоминаем о непреходящей истине, высказанной Гете: полностью понять творение человека способны лишь все люди вместе.

Известно, что формы объективации духа могут вознести субъективный дух отдельного человека до таких высот и погрузить его в такие глубины, которых он никогда не достиг бы в своих собственных переживаниях, поскольку они находятся за пределами области, очерченной способностью самостоятельного переживания. Углубление и возвышение, расширение и обогащение, испытываемые интерпретатором на пути понимания, в высшей степени отличны от аналогичного опыта, если душа обретает его на пути своего имманентного развития. Здесь существенным остается следующий: именно объективированное смысловое содержание, именно проникнутая духом материя трогает и захватывает нас своей чистотой и глубиной. Одно дело – то, что мы черпаем из высоких произведений для собственного образования и самовоспитания; другое – когда мы переживаем, что в космосе объективаций духа покоятся смысловые содержания, которые мы признаем как превосходящие нашу субъективность и к которым мы в понимании приближаемся не столько собственными силами, сколько благодаря тому, что они нас к себе восхищают. Подобно тому, как первобытный человек вместе со своим фетишем носит при себе магические силы, превосходящие его собственные, культурный человек окружен произведениями, которые по своим масштабам бесконечно превосходят его самого [13, S. 87].

Если мы мысленно соединим все смылосодержащие формы в единство культурного человечества, то сможем охватить взором то напряжение между чужим и собственным, которое доминирует во всяком диалектическом соотношении объективного и субъективного духа. Конечно, текущая актуальная жизнь может попытаться овладеть всем, что было произведено в прошлом, но при этом она должна обнаружить, что мыслительное достояние, растущее за счет великих свершений народов, включает в себя смысловые содержания, которые, будучи произведением человека, тем не менее имеют сверхвысокое значение. И если мы можем сказать, что между познанием истории и самопознанием имеется своеобразное соответствие¹⁷, то сущность этого процесса самопознания должна означать, что человеческий дух может пройти этот путь до конца лишь постольку, поскольку он полагает в объективных смысловых содержаниях свое *визави*, вырастающее из жизни как нечто

высшее и чужое. Возвращение нашего духа к самопознанию возможно только благодаря силе тяготения к этим смысловым содержаниям, – так что историческое познание представляет собой не только путь человека к себе самому, но одновременно и путь к чему-то высшему, что, в соответствии с великой истиной, высказанной Гете, далеко превосходит отдельного человека [13, S. 88].

Таким образом, общая герменевтическая проблематика, принимающая в разных областях различные формы, открывается взору в общем поле наук о духе. Здесь я удовольствуюсь только тем, что указал вдумчивым рецензителям этой науки на доступную им возможность¹⁸.

Примечания

*Данная публикация представляет собой перевод фрагмента сочинения Эмилио Бетти по изданию: Betti E. Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften. Mohr, Tübingen, 1962. Редколлегия сборника благодарит за любезно предоставленную возможность опубликовать данный текст его переводчика Евгения Борисова и издательство «Феноменология – герменевтика» (г. Москва, Россия), где данное сочинение Э. Бетти планируется к полной публикации. – *Прим. редакторов.*

¹ Об этом в моей [6, § 69: S. 877–885].

² В плане критики см. мой доклад «Историческая герменевтика и историчность понимания», прочитанный 22 февраля 1961 г. в Марбурге в рамках «Studium generale» и включенный в данную работу. Ср. тж. мой доклад, прочитанный 11 апреля 1961 г. в Бари и опубликованный в: *Baris Annalen*, Jg. 16.

³ Опасный, к слову сказать, подход, прежде всего для филологической объективности текста; он уместен только в качестве исторической критики достоверности (*des Richtigen*) в смысле Дройзена [9, § 32: S. 122–131].

⁴ Здесь я тоже усматриваю элемент критики достоверности, которая может получить слово только по завершении процесса истолкования.

⁵ Это был бы опровергнутый Шлейермахером (*Hermeneutik: Werke I/ VII, 133*) предрассудок «кириолексии».

⁶ И это выполняется для всякого содержания исторической традиции: см. об этом: [19, S. 249–258, 261–263]; ср. в моей [6, § 37с: S. 599].

⁷ а значит, с точки зрения правовой догматики: против утверждения, высказанного на стр. 309 (385).

⁸ Случай, который выше – [8, S. 308; 1, с. 385] – Гадамер представил как единственно возможный.

⁹ О «subjective stance of the speaking subject», как это называется по-английски, см.: [15, 463–479, особенно 476].

¹⁰ Представляется симптоматичным согласие в этом пункте Гадамера с рассуждениями Р. Бульмана.

¹¹ Понятие «аппликации» уместно именно здесь: [20, 19 ff]. См. также: [10, S. 249]; ср. выше, стр. *** («Истолкование в истории и надделение смыслом в эсхатологии»).

¹² *Ницше*, Веселая наука, 321. Поэтому я хочу завершить мою неприятную критику прояснением собственной позиции. Когда я 34 года тому назад читал в Милане инаугурационную лекцию, я стремился как раз показать, что использование современной правовой догматики в историко-правовом истолковании правомерно и необходимо, и в обосновании этого методического воззрения я опирался на историчность понимания. Моя главная цель состояла в том, чтобы произвести в данной области – в противовес традиционным взглядам – коперниканский переворот в кантовском смысле, т. е. выявить роль субъекта в процессе познания, как он протекает в науках о духе, и ясно показать исторически обусловленную установку субъекта при встрече с прошлым. Ради логической последовательности я должен сегодня еще раз заявить, что остаюсь на позициях историчности понимания, и признать, что понимание представляет собой задачу, которая изменяется вместе с историческим положением исследователя и не может иметь окончательного решения. В этом фундаментальном вопросе я согласен с коллегами Бульманом и Гадамером, и они могут видеть во мне единомышленника, который признателен им за их энергичную акцентировку роли интерпретатора в процессе истолкования. Я не могу согласиться с ними только в том, что их учение о предвзятом (*vorgefassten*) понимании и о положительной роли предрассудков ставит под сомнение объективность понимания, а вместе с тем и научный статус результатов истолкования. Впрочем, я далек от смехотворной претензии распоряжаться из своего угла и утверждать, что только отсюда и позволительно иметь герменевтические перспективы (ср.: *Ницше*, Веселая наука, 374). Напротив: наши разные пути к герменевтике можно рассматривать как две орбиты в едином, необъятном и необозримом космосе наук о духе.

¹³ Работа «*Hermeneutik und Historizismus*» вышла во время корректуры гранок: *Philosophische Rundschau* 9 Jg. (April 1962), 241–276.

¹⁴ В упомянутом письме от 18 февраля 1961 г. профессор Гадамер любезно поясняет: «В сущности-то я не предлагаю *никакого метода*, я только описываю *то, что есть*. Думаю, никто не станет всерьез оспаривать, что дело обстоит так, как я его описываю... Вы тоже, прочитав, например, классическое исследование Моммзена, тотчас узнаете время, в которое оно только и могло быть написано. Даже настоящий мастер исторического метода не может полностью

освободиться от предрассудков своего времени, своей общественной среды, своей национальной традиции и т. п. Но недостаток ли это? И даже если это недостаток, философия должна, я полагаю, задуматься о том, почему он сопутствует всем достижениям. Иными словами, я считаю, что единственно научный образ действий – *признавать то, что есть*, а не исходить из того, что должно или могло бы быть. В этом смысле я пытаюсь выйти *за пределы* современного научного понятия метода (которое сохраняет свои ограниченные права), и в принципиальной всеобщности мыслить то, что происходит *всегда*... В том, что «предвосхищение завершенности» не может быть критерием истины, Вы совершенно правы. Так считаю и я сам. Более того, я думаю, оно относится к «предрассудкам» понимания, которые зачастую вводят в заблуждение, хотя и не могут быть полностью устранены. Тот, кто имеет положительную опору в познании, должен этот предрассудок преодолеть. Лишь благодаря этому вообще возможна критика в отношении заверений и речательств (*Gutgesagten*). Но когда мы что-то понимаем, критика не является нормальным случаем. Она устанавливает определенные условия, которые в свою очередь уже предполагают вступившее в игру понимание. Таким образом, это предвосхищение завершенности является *первоначально направляющим*. Говоря о нем, я имел в виду это». Как явствует из этого достойного и ценного пояснения, здесь – если воспользоваться кантовской формулировкой – «*quaestio iuris*», относящаяся к долженствованию, преобразована в «*quaestio facti*», которая направляет исследование не на правомерность, но на фактическое осуществление тех или иных способов истолкования.

В свою очередь профессор Вальтер Хеллебранд в письме от 6 апреля 1961 отмечает: главная цель Гадамера состоит, по-видимому, в том, чтобы побудить интерпретаторов к осмыслению историчности их дела, актуальности понимания, а значит, погруженности в традицию и невозможности окончательного решения герменевтической задачи. Чем отчетливее они осознают исторический характер понимания, тем скорее (так он думает) они откажутся от погони за призраком недостижимой исторической объективности, и тем точнее они смогут оценить взаимодействие (взаимозависимость) познающего и познаваемого. Усилие Гадамера направлено против «изоляции» и зримо представлено в его теории игры (стр. 97 и сл.), особенно в его представлении о целостности (неразложимости) игры и игровых ролей (об этом также: [12]). Согласно Гадамеру, процесс познания есть совместная игра субъекта и объекта, опосредованная определенными промежуточными факторами, например, инструментами, разного рода измерительными приборами, мыслительными символами, системами математических уравнений, методами опрашивания, всевозможными

«антеннами». Поскольку познание нацелено на преодоление субъект-объектной трансценденции (с помощью промежуточных факторов), прежде всего временного отстояния, посредующим фактором познания может быть все, что угодно: то, что связывает читателя – сообразно его образованию или профессиональной специализации – с текстом (прежде всего язык) и влечет за собой взаимозависимость субъекта и объекта.

Так становится ясно, что для установления связи через временное отстояние необходимо проштудировать также прежние герменевтические усилия, направленные на данный текст, и использовать их эвристические результаты. Не кто иной, как великий Савиньи, следуя импульсу Гуго, в своих штудиях юстиниановского и современного римского права постоянно требовал исследовать историко-догматическое развитие проблемы от Трибониана через глоссу к постглоссаторам и далее, вплоть до гуманистов и приверженцев «*usus modernus pandectarum*». Моделью такого исследования является его книга о собственности; поучительно также предисловие к «Системе современного римского права». Это досадное упущение, когда молодые пандектисты и критики интерполяции почти полностью игнорируют «историю воздействия» классических идей в Средние века и в Новое время.

Сколь трудно сегодня проникнуть в мир идей древнегреческого или, тем более, аккадского и шумерского права! тогда как в отношении ветхозаветного талмудического и народного права средневековой Германии нам оказывает эвристическую помощь их богатая история воздействий.

К критике гадамеровской точки зрения см. также: [17, 376 ff]. Примирительную постановку вопроса предлагает [16, S. 311]. Он исходит из тезиса о мнимой нераздельности прошлого и настоящего: предпосылка, которая, на мой взгляд, может привести к заблуждениям.

¹⁵ См. об этом также: *K. Goldammer, Die Formenwelt der Religiosen* (1960).

¹⁶ Примерно так говорит *J. Wach: Archiv für Rechts- und Sozialphilos.*, Jg. 40, 1952, 372.

¹⁷ Эта недавно высказал *Бультман: История и эсхатология*, 137. Но прежде эта мысль о самопознании и самовоспитании была великолепно выражена *Ницше* (“Человеческое, слишком человеческое”, II, 223; ср. 208, 292; “Странник и его тень”, 188–189). Об этом см.: [9, S. 168].

¹⁸ Позволю себе сослаться здесь на мою работу [6], особенно гл. V.

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики.– М.: Прогресс, 1988.
2. *Archiv für Kulturgeschichte*, Jg. 38, 1956.
3. Betti E. *Hermeneutisches Manifest // Festschrift für Ernst Rabel*. Bd. 2. *Geschichte der antiken Rechte u. allgemeine Rechtslehre*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1954.

4. Betti E. I principi di scienza nuova di G. B. Vico e la teoria della interpretazione storia // Nuova Riv. dir. sommerc., Jg. 10, 1957, 48–59.
5. Betti E. Jurisprudenz und Rechtsgeschichte vor dem Problem der Auslegung // Archiv für Rechts- und Sozialphilos., Jg. 40, 1952.
6. Betti E. Teoria generale della interpretazione.– Milano, 1955.
7. Gadamer H.-G. Vom Zirkel des Verstehens // Neske G. (Hrsg.) Festschrift für Martin Heidegger zum siebzigsten Geburtstag.– Pfullingen 1959.
8. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.– Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1960.
9. Droysen J.G. Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte. Herausgegeben von Rudolf Hübner.– München, 1958.
10. Ebeling G. Wort Gottes und Hermeneutik // Zeitschrift für Theologie und Kirche, Jg. 56, 1959, 224–251.
11. Engisch K. Die Idee der Konkretisierung in Recht und Rechtswissenschaft unserer Zeit.– Heidelberger Akademie, 1953.
12. Fink E. Spiel als Weltsymbol.– Kohlhammer, 1960.
13. Freyer H. Theorie des objektiven Geistes.– Leipzig-Berlin: Teubner, 1923.
14. Hilckmann A. Geschichtsphilos., Kulturwiss., Soziologie // Saeculum, Jg. 12, 1961.– S. 405–420.
15. Hirsch E. D., jr. Objective interpretation // Publications of the modern-language-Association of America, Jg. 75, Nr 4 (part I: September 1960)
16. Köhler O. Die Historiker und die Kulturmorphologen // Saeculum, Jg. 12, 1961.
17. Kuhn E. Wahrheit und geschichtliches Verstehen // Historische Zschr. Jg. 193, 1961.
18. Problem der Kontinuität im Lichte der rechtsgeschichtlichen Auslegung.– Inst. Mainz, 18, 1957.
19. Rothacker E. Dogmatische Denkform in den Geisteswissenschaften und das Problem des Historismus // Abhandlungen d. Akad. d. Wiss. u. Lit. 1954.
20. Wach J. Verstehen. Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jahrhundert. II. Die theologische Hermeneutik von Schleiermacher bis Hofman.– Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1929.

Мирко Вишке

**МЕЖДУ МЕТОДОМ НАУК О ДУХЕ
И PRIMA PHILOSOPHIA:
О ГЕРМЕНЕВТИКЕ ГАДАМЕРА И ДИЛЬТЕЯ**
(перевод с немецкого Ольги Корольковой)

Герменевтика отмечена альтернативой гуманитарного метода (Дильтей) и prima philosophia (Гадамер) – двух традиций, восходящих соответственно к тем этическим теоремам, в которых философы видят образец своего понимания герменевтики. В первом случае – это теорема о том, что мораль вырывает наше существование из потока частных случаев, в который оно эмпирически погружено; во втором же случае – это представление о том, что мораль заканчивается применением к исключительности конкретной ситуации.

Первая теорема, на которой основывается Дильтей, описывает собственное действие морали как двойственное движение, состоящее в трансцендировании «единичного бытия индивидуума» [7, s. 101] и в единении с другими, причем основанное на «сознании своей внутренней общности» [6, s. 56]. С точки зрения этой «природной метафизики» [12, s. 27], мораль возвышает фрагментарное бытие единичного «над границами времени и места» [6, s. 338], то есть изымает человека из непосредственности его жизненного опыта. Дильтей пытался разъяснить эту мысль, сравнивая это возвышение с расширением к уже существующей взаимосвязи, в которой каждый – в сопереживании других биографий или событий чужой жизни – соприкасается с перспективой отдаленных от него смыслов на основе своей «схожести с другими» и «тождественности человеческой природы» [5, s. 141]. Человек может постичь смысл своей личной жизни, поскольку в подобном возвышении или расширении он преодолевает разорванность своего эмпирического бытия и в этом преодолении убеждается в чрезвычайно важной для него взаимосвязи с другими. Это рассуждение Дильтей основывает на предпосылке, что возвышение всегда связано с осознанием: осознание «сопровождается пониманием возвышения», оно «возвышает нашу душу <...>, даже если подобный эффект вовсе не был нашей целью» [12, s. 114].

Вторая теорема исходит из вопроса о том, что должно делать в конкретной ситуации, то есть как вести себя, и именно так, чтобы это было верно с точки зрения морали. Эта констелляция проблем, состоящая в понимании требований ситуации, предложении возможностей действия и применении понимаемого смысла морали имеет большое значение для толкования Гадамером герменевтики. При этом мораль из перспективы различных пониманий может быть отнесена к конкретной ситуации так, что неизбежны будут значительные различия интерпретаций,

противоречивые изложения морали, а также несовместимые друг с другом применения ее правил, требований и норм – положение, сравнимое с герменевтическим кругом, поскольку в нем представлена ситуация исключительная относительно возможностей морального действия, и она же ограничена имеющимся знанием о том, как следует действовать морально.

На вопрос, почему Гадамер и Дильтей обращаются именно к этим этическим теоремам, мы можем получить следующий ответ: Гадамер привлекает вторую теорему для разъяснения герменевтической практики, в то время как в первой теореме Дильтей показывает практическое целеполагание герменевтического метода, «который из знания жизни стремится извлечь толкование жизни» [4, s. 370]. Чтобы оправдать свою интерпретаторскую активность, Дильтей, как и Гадамер, апеллирует к моральному опыту, обобщающему приведенную ими теорему.

Первая теорема обобщает моральный опыт того, что в своем возвышении мы «обеспечиваем себе взаимосвязь», которая, согласно Дильтею, «доступна нам в самом живом опыте», то есть «не надэмпирична, но метафизична по своей ценности и значению» [12, s. 11]. Этот представленный Дильтеем опыт близок энтузиазму, который Шефтсбери называет возвышением души в ее единстве [24, s. 122]. «Я», увлеченное некой внешней силой, чувствует себя перенесенным в совершенно другой мир, чем тот, в котором оно обычно живет. Этот опыт возвышения отличается двумя признаками. Во-первых, это спровоцированное энтузиазмом преодоление границ, в которых личность определяет саму себя, вследствие чего становится возможным трансцендирование личности. Во-вторых, это «приверженность целям, которые сами по себе имеют безграничную ценность» [12, s. 123] и демонстрируют себя в исторически сложившихся жизненных идеалах. К жизненным идеалам относится как раз то качество, которое Дильтей особенно выделяет в возвышении – они как эмпиричны, так и метафизичны.

Вторая же теорема обобщает тот моральный опыт, что всегда возможны различные суждения по поводу поведения в данной конкретной ситуации. Поскольку возможности морального действия в соответствующей ситуации могут быть оценены по-разному, для данного знания будет определяющим то, как «конкретная ситуация» относится к «считающемуся вообще справедливым и верным» [20, s. 138]. Вторая теорема основывается на предпосылке, что знание взаимосвязи, предшествующее осмыслению верного применения моральных правил, соотносится с тем всеобщим, которое Гадамер называет истинным и определяет как благо. Первая теорема исходит из того, что жизненный идеал может лишь тогда существенно определить биографию индивида, когда он в качестве представления о благе и целеполагании выступает

как устойчивая ориентация ее поведения. Вследствие того, что благо объединяет и связывает разрозненные устремления воли, в своих действиях индивид способен двигаться к цели, которая не исчерпывается отдельными жизненными моментами или определенными ситуациями, а касается его жизни в целом. Ход мысли, близкий данному рассуждению, можно найти и во второй теореме, а именно там, где у Гадамера идет речь о том, что в случае применения морали дело состоит не только в приспособлении действий и поступков к конкретной ситуации, но и в возможности с чистой совестью утверждать, что свершенные поступки соответствуют истине. Когда Гадамер заявляет, что применительно к такому знанию оправданием должно служить понятие блага, он очень близок к тезису Дильтея о том, что процесс осмысления отличается стремлением поднять «всю человеческую деятельность к пониманию, а именно к общезначимому знанию» [4, s. 348]. Чтобы прояснить, насколько понятие знания блага у Гадамера близко знанию человеческой деятельности у Дильтея, следовало бы обратиться к тем философско-историческим источникам, к которым восходят они оба – к представлению нравственного знания в аристотелевской этике, развивающей сократовско-платоновское учение о знании-добродетели.

Согласно Аристотелю, для человеческого бытия определяющим является многозначность желаний и целей; для действия существует много целей [1, 1094a 7–8], которые столь неравны, что только представление блага может вырвать желание из неопределенности изменчивости: «Все люди совершают поступки, преследуя одну цель, а именно чтобы достичь того, что им кажется благим» [2, 1252a 2–3].

Эти аристотелевские размышления обнаруживаются у Дильтея в его поздних лекциях по систематике философии, в которых он говорит об обусловленной «анархией человеческих убеждений» [10, s. 253] невозможности «уверенного действия». Индивид не может найти опору в самом себе, его носят волны случая – и «все же», считает Дильтей, мы должны быть уверены «в своей жизни», чтобы вообще иметь возможность жить [10, s. 254]. В том, что люди, желая выбраться из неопределенности своего бытия, должны знать о благе, убежден и Гадамер. Ведь именно «конечность бытия, ограниченного рождением и смертью, находящегося под давлением действительности» пробуждает (и здесь Гадамера можно было бы объяснить формулировкой Дильтея) «стремление к длящемуся, неизменному» [3, s. 178]: «Стать твердой ногой в потоке развития, занять устойчивую позицию среди изменчивости всего живого, в ее вздымающихся волнах, где все относительно и неопределенно, высказать общезначимое – это и есть задача этики» [12, s. 48]. Поэтому люди преобразуют «внешние условия своего бытия, физические, социальные, политические. Но только тогда эти внешние условия превратятся в

источник счастья и огромных ценностей, когда они сольются с внутренним миром нашей души, с нами самими. Преобразование этого внутреннего мира есть, таким образом, второй, не менее важный фактор для воплощения удовлетворяющего нас бытия» [14, s. 15]. Мир будет преобразован не единичным произволом или колеблющейся оценкой; что именно и на основании каких критериев будет преобразовано – это решает определенный жизненный идеал, соответствующие исторические воплощения которого запечатлены в поэзии. Жизненные идеалы, по мысли Дильтея, возникают из поисков длительной устойчивости в мире. В рецензии на «Учение о праве» Тренделенбурга (1860) главным вопросом в дильтеевском понимании жизненного идеала становится следующее: если «выводить этическое» из «психических процессов» «вызывающих преобразование слепых желаний в волю, то включает ли это преобразование действительно *добрую* волю» [15, s. 384]. По Дильтею, «каждое действие определено образом чего-то, чего еще нет» [3, s. 184]: идеалом, в котором человек видит определенные правила восприятия собственной жизни, дающие ему уверенность в этой жизни; идеалом, который обогащает «личную жизнь содержанием, выходящим за границы личности» [11, s. 331]. Жизненный идеал противопоставлен обычному состоянию человека. Дильтеевское определение жизненного идеала совпадает с аристотелевским понятием блага, к которому «мы стремимся ради него самого» ([1, 1094a 6–22]; ср.: [9, s. 25f]). И если Гадамер исходит из того, что нравственное действие «постоянно создает нас самих» [20, s. 185], то в конечном счете он исходит из того же предположения, что и Дильтей: воля направлена на соответствующие образы блага, которое и «предписывает нам поиски возможностей действия» [19, s. 246]. Искомая основа проявляется у человека лишь через жизненную позицию, построенную на заботе «о самом себе» [19, s. 243]. Такая позиция зарождается не среди проблем отдельных жизненных обстоятельств, но охватывает собою всю жизнь, учитывая и ее немедленные вызовы: «Благо нельзя знать на расстоянии и сразу для всех, но изначально лишь для себя. Только из озабоченности собственным Я [...] вырастает настоящее знание» [19, s. 238]. Это рассуждение столь же близко ходу мыслей Дильтея, как и то, которое говорит о «стремлении обрести идеал истинного, ценного и благого в действительном знании» [17, s. 300]. Нечто подобное имеет в виду и Гадамер, когда он исходит из того, что морально-этическое знание проистекает из неуверенности, источником которой, в свою очередь, является вновь и вновь возникающий вопрос, каким образом я могу прожить данное мне бытие, в которое я погружен, так, чтобы оно стало для меня лучшим. Это знание есть способность и готовность понимания блага, которое и есть знание о нас самих. Небезызвестно для Гадамера и то, что этика «возможна лишь на основе

самосознания» [22, s. 214], как о том говорит и Дильтей, хотя и определяет этику как «всеобщую ответственность» [12, s. 27].

Различия у Гадамера и Дильтея проявляются тогда, когда Дильтей задается вопросом о гносеологических возможностях морально-практического знания, чтобы прийти к ответу, что оно может быть таковым лишь через взаимосвязь понимания и переживания, определенным образом детерминированного взаимодействия с миром истории. Следующее различие состоит в том, что морально-практическое знание является для Гадамера «нравственным способом бытия» [20, s. 183], а не просто достижением способности суждения – это дает понять и Дильтей, когда констатирует родство между суждениями и пониманием [16, s. 183]. С помощью этого взаимного сведения знания к бытию Гадамер ставит под сомнение неисполнимость идеи блага, на которой настаивает Дильтей. Исходя из мысли о сравнении, Дильтей подчеркивает необходимость «учреждения компаративной морали», которая, основываясь на рассудке, создает предпосылки для суждений о ценности какого-либо жизненного идеала [8, s. 28].

Эти бегло очерченные различия не должны скрывать того, что рассуждения Гадамера о позиции заботы относительно бытия как минимум в одном пункте пересекаются и даже совпадают с представлениями Дильтея о жизненном идеале: они выражают стремление к знанию, служащему ориентиром в практической морали. Стремление к этому морально-практическому знанию обнаруживает побудительные причины, подвигнувшие Дильтея и Гадамера продемонстрировать методические основания герменевтики, а соответственно и основные направления философской герменевтики, на примере этической теоремы: в первом случае – это вопрос о корнях герменевтики; во втором – вопрос о том, чем же изначально является герменевтика. На последний вопрос оба отвечают так: герменевтика есть изначально морально-практическое знание, предметом которого является «идея блага» [18, s. 6] – знание, которое имеет определяющее значение для разработанного Дильтеем положения о науках о духе. Ответ же на первый вопрос гласит, что корни герменевтики лежат в этике. Понимание может быть достигнуто только тогда, когда есть нечто, дающее основу для понимания – доброжелательность и симпатия. Согласно Дильтею, мы понимаем людей только «благодаря их родству друг с другом, тому общему, что в них есть» [5, s. 213]. В ответе на вопрос о возможности понимания он разделяет мысль Тренделенбурга, что «основа всеобщей симпатии» заложена в «сходстве человеческой природы» [23, s. 36]. Именно симпатия и всеобщая человеческая натура вместе создают условия для возможного понимания, ведь язык сам по себе не в состоянии осуществить того, чего от него ожидает Дильтей, а еще больше Гадамер – быть предпосылкой к понимающему переживанию и соответственно к узнаванию инаковости.

И даже если, согласно Дильтею, исключительным достижением языка

является то, что он находит объективно понимаемое выражение для человеческой души, он всего лишь один из многих элементов, которые в виде взаимосвязанных действий делают историю «возможной». Даже понимание, на которое мы ссылаемся в переживании, есть элементарная логическая операция, которая осуществляется «без какой-либо связи слов» [13, s. 42]. Язык привлекает внимание Дильтея в первую очередь теми значениями, которые следует искать не на уровне жизненных взаимосвязей, а на уровне описания психических структур. «Логические исследования» Гуссерля укрепляют Дильтея в убеждении, что язык выявляет значения. Благодаря этому возможным становится описание психических структур в их отличии от внешней данности. Дильтей говорит не об интересубъективности языка, а о том, что в процессе реализации очевидного «словесного воплощения» предмета, переживание создает внутреннее единство, которое и является *собственно* переживанием. Но в той мере, в какой он сознает, что каждое слово содержит в себе целый спектр значений, да и способы синтаксических связей слов многозначны, Дильтей подвергает этот вывод сомнению. В свете этих рассуждений поиски практических жизненных связей наук о духе в области языка становятся проблематичными (ср.: [25]).

Сомнения Дильтея в надежности словесного выражения легитимируются Гадамером именно по причинам, которые не были знакомы Дильтею. Для Гадамера незначимыми являются постоянные вопросы о том, соответствуют ли слова вещам или нет, и если соответствуют, то каким образом, поскольку предмет познания и словесного высказывания всегда замкнут в «горизонте языка» ([21, s. 454]; ср.: [26], [27], [28]).

1. Aristoteles. Nikomachische Ethik I, Hamburg, 1985.
2. Aristoteles. Politeia I, Hamburg, 1985.
3. Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig und Berlin, 1922.
4. Dilthey W. Das Wesen der Philosophie, GS V, Stuttgart-Göttingen, 1990.
5. Dilthey W. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, GS VII, Göttingen, 1992.
6. Dilthey W. Die Entstehung der Hermeneutik, GS V, Stuttgart-Göttingen, 1990.
7. Dilthey W. Die Jugendgeschichte Hegels, GS IV, Stuttgart-Göttingen, 1974.
8. Dilthey W. Frühe Vorlesung zur Logik, GS XX, Göttingen, 1990.
9. Dilthey W. Leben Schleiermachers, 2. Bd., GS XIV, Göttingen, 1979.
10. Dilthey W. Logik und System der Philosophie, GS XX, Göttingen, 1990.
11. Dilthey W. Schiller. In: Ders., Von deutscher Dichtung und Musik, Leipzig und Berlin, 1933.
12. Dilthey W. System der Ethik, GS X, Göttingen, 1968.
13. Dilthey W. Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, GS VII, Stuttgart-Göttingen, 1974.
14. Dilthey W. Von deutscher Dichtung und Musik, Leipzig und Berlin, 1933.

15. Dilthey W. Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, GS XVI, Göttingen, 1979.
16. Dilthey W. Zur Weltanschauungslehre, GS VIII, Göttingen, 1990.
17. Dilthey W. Zusätze zu den Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, GS VII, Göttingen, 1992.
18. Gadamer H.-G. Platos dialektische Ethik, Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 5, 1986.
19. Gadamer H.-G. Praktisches Wissen, Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 5, 1986.
20. Gadamer H.-G. Über die Möglichkeit einer philosophischen Ethik, Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 4, 1986.
21. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode, Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 1, Tübingen 1986.
22. Gadamer H.-G. Wertethik und praktische Philosophie, Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 4, Tübingen, 1986.
23. Trendelenburg A. Naturrecht auf dem Grunde der Ethik, Leipzig, 1868.
24. Weiser C. F. Shaftesbury und das deutsche Geistesleben, Leipzig und Berlin, 1916.
25. Wischke M. Das Erlebnis und seine vertiefende Erkenntnis. Zum Horizontbegriff bei Dilthey. In: Ralf Elm (Hg.), Horizonte des Horizontbegriffs. Hermeneutische, phänomenologische und interkulturelle Studien, Sankt Augustin, 2004, S. 119–136.
26. Wischke M. Hans-Georg Gadamer und die Phänomenologie der Traditionsaneignung, in: Helmut Vetter & Matthias Flatscher (Hg.), Hermeneutische Phänomenologie – phänomenologische Hermeneutik. Reihe der Österreichischen Gesellschaft für Phänomenologie Bd. 10., Frankfurt/M., 2005, S. 210–221.
27. Wischke M. Sein und Sprache. Das Problem der Traditionsaneignung bei Gadamer. In rumänischer Übersetzung von Bogdan Olaru: Symposium. Revista de Stiinte Socio-Umane, Tomul III, Numarul 2 (6) , 2005, S. 281–289.
28. Wischke M. Sprache und Wahrheit. Zum Verhältnis von Rhetorik und Philosophie bei Hans-Georg Gadamer. Spanische Übersetzung in: Hans-Georg Gadamer: El Logos de la era Hermeneutica, Revista Endoxa, Nr. 20 (Madrid 2005), S. 357–378.

З М І С Т

Розділ 1. ПРОДУКТИВНІ МОЖЛИВОСТІ МЕТОДІВ ВИТЛУМАЧЕННЯ, ЗАСТОСОВАНИХ ДО ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «НОС»

Іванова-Георгієвська Н. Повідомлення: про принципи витлумачення тексту	10
Іванова-Георгиевская Н. Герменевтика Поля Рикера как путь к самопониманию: майор Ковалев в поисках идентичности	12
Шевцов С. Структурная анатомия и конфигурация смысловых полей повести Н. В. Гоголя «Нос»	26
Барановская О. Методология интерпретации в пределах и за пределами структуры текста	46
Іванова-Георгиевская Н. «Нос» Н. В. Гоголя в феноменологической перспективе, или Как наводит тень на плетень	60
Левченко В. В поисках утраченного тела	72
Голубович И. «Нос» Н. В. Гоголя в пространстве субуниверсумов реальности (опыт интерпретации в свете феноменологической социологии А. Щюца)	88
Богачёв А. «Нос» и язык (если бы Гоголь не отрёкся от «Носа»?)	98
Кравчик М. Типология и/или мифология: по повести Н. В. Гоголя «Нос»	114
Афанасьев А. Гоголевский «Нос» и гоголевская парадигма	120
Кришевская Л. Смеховая литература: от обновления к отрицанию	128
Рейдерман И. Гоголь как постмодернист	138
Худенко А. ...И всунуть свой нос (агрессивное видение Гоголя)	144
Ярош Л. Христианский контекст повести Н. В. Гоголя «Нос»	152

Розділ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКИХ ТЕКСТІВ І ВЧЕНЬ

Секундант С. Философско-методологические принципы историко-философской интерпретации	158
Кірілюк О. Спроба інтерпретації новоевропейської філософії в онтологічному вимірі	167
Коначева С. Экзистенциальная интерпретация новозаветного провозвестия в керигматической теологии Р. Бультмана	174
Ямпольская А. Феноменологическое прочтение онтологического аргумента: Левинас и Койре	182

Бородецкая А. Игра как способ понимания	188
Гуркало И. Проблема интерпретации в интерпретации Мишеля Фуко	194
Мухутдинов О. Время и понимание	202
Окороков В. Проблема интерпретации времени (бытие и язык как предметы неклассического мышления)	207
Панасюк Д. Логика бессмыслицы (ОБЭРИУ в поисках смысла)	217
Шиян Т. О некоторых проблемах интерпретации логико- математической символики	223

Розділ 3. СПРОБИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТІВ В РІЗНИХ КОНТЕКСТАХ

Колесник О. «Здобич Аннуна» та «святий Грааль»	233
Шпольберг А. Испытание выбором: Отелло и Макбет	245
Даренский В. Стратегия радикального «остранения» (почему Толстой «не понял» Шекспира?)	254
Сапрыгина Н. И всё-таки Лермонтов!	264
Саенко С. Мотивация двойничества в романе В. В. Набокова «Отчаяние»	273
Ольховик М. «Море-океан»: спроба необарокового аналізу	279
Коробкова Н. Міфологічна алюзія як форма інтертекстуальності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського	287
Подлісецька О. Проблема вибору в новелі А. Колісниченка «Глечик золота»	292
Іванова Н. Ініціаційна символіка у романі Валерія Шевчука «Дім на горі»	300
Соболевская Е. Фантастика и действительность (опыт интерпретации фильма А. Тарковского «Сталкер»)	308
Палатников Г. Семиотические аспекты формирования языка малой и большой скульптурной пластики	318
Байдалюк О. Интерпретация договорного права в контексте философии диалога	325
Панков А. Проблема интерпретационных возможностей современной социологии религии	335
Горбань В. Языковая игра: деривационный эксперимент	343
Золотарёва Е. Интерпретация Одесской юморины в контексте карнавального движения	350

Розділ 4. ПЕРЕКЛАДИ

Борисов Е. Предисловие к публикации «Герменевтики как общей методологии наук о духе» Э. Бетти	361
Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе (фрагмент) (пер. с нем. <i>Евгения Борисова</i>)	367
Вишке М. Между методом наук о духе и prima philosophia: о герменевтике Гадамера и Дильтея (пер. с нем. <i>Ольги Корольковой</i>)	391

CONTENTS

Section 1. PRODUCTIVE POSSIBILITIES OF INTERPRETATION METHODS USING TO “NOSE” BY N. V. GOGOL

Ivanova-Georgiyevskaya N. Preface: on the Principles of Text Interpretation	10
Ivanova-Georgiyevskaya N. Hermeneutics of Paul Ricoeur as a Way to Self-understanding: Major Kovalev in Search of Identity	12
Shevtsov S. Structural Anatomy and Configuration of Meaning Fields of Long Story “Nose” by N. V. Gogol	26
Baranovskaya O. Methodology of Interpretation Within and Without Limits of Text’ Structure	46
Ivanova-Georgiyevskaya N. “Nose” by N. V. Gogol in Phenomenological Perspective, or Click does the Trick	60
Levchenko V. In Search of the Lost Body	72
Golubovich I. “Nose” by N. V. Gogol in Space of Reality Subuniversums (Experience of Interpretation by A. Schutz’s Phenomenological Sociology)	88
Bogachov A. “Nose” and Language (If Gogol wouldn’t Take away from his “Nose” Story?)	98
Kravchik M. Typology and/or Mythology by Long Story “Nose” by N. V. Gogol	114
Afanasyev A. “Nose” by Gogol and Paradigm by Gogol	120
Krishevskaya L. Laughing Literature: from Renovation to Negation ...	128
Reiderman I. Gogol as Postmodernist	138
Khudenko A. As he Puts in his Nose (Aggressive Interpretation of Gogol)	144
Jarosh L. Christian context of N. V. Gogol’s “Nose”	152

Section 2. INTERPRETATION OF PHILOSOPHICAL TEXTS AND CONCEPTIONS

Sekundant S. Philosophical-Methodological Principles of Historical-Philosophical Interpretation	158
Kiriliuk A. An attempt of New European Philosophy Interpretation in Ontological Sense	167
Konacheva S. Existential Interpretation of New Testament Revelation in R. Bultmann Kerigmatic Theology	174
Yampolskaya A. Phenomenological Interpretation of Ontological	

Argument: Lévinas and Koyré	182
Borodetskaya A. Game as the way of Understanding	188
Gurkalo I. Problem of Interpretation in Interpretation of M. Foucault	194
Mukhutdinov O. Time and Understanding	202
Okorokov V. The Problem of Time Interpretation (Being and Language as Non-classical Thinking Subjects)	207
Panasiuk D. Logic of Non-sense (OBERIU in the Searching of Sense)	217
Shiyan T. On Some Problems of Logical-Mathematical Symbolic Interpretation	223

Section 3. ATTEMPTS OF TEXTS INTERPRETATION IN VARIOUS CONTEXTS

Kolesnik O. “Preiddeu Annwn” and “Saint Graal”	233
Shpolberg Ā. Experience of Choice: Othello and Macbeth	245
Darenskiy V. Strategy of Radical “Estrangement” (Why did not Tolstoy “Understand” Shakespeare?)	254
Saprygina N. However Lermontov!	264
Sayenko S. Motivation of Twofoldness in V. Nabokov’s Novel “Despair”	273
Olkhovik M. “Sea-ocean”: an Attempt of Neobaroque Analysis	279
Korobkova N. Mythological Allusion as Intertextual Form of the Novel “Shipmaster” by Y. Yanovskiĭ	287
Podlisetskaya O. Problem of Choice in A. Kolisnichenko’s Story “The Pot of Gold”	292
Ivanova N. Initiation Symbolic in Novel “The House on the Hill” by V. Shevchuk	300
Sobolevskaya E. Fiction and Reality (Interpretation of A. Tarkovskiy’ film Stalker)	308
Palatnikov G. Semiotic Aspects of Forming of Small and Great Sculpture Plastics	318
Baydaliuk O. Interpretation of Convention Law in the Context of Philosophy of Dialogue	325
Pankov Ā. Problem of Interpretative Possibilities of Contemporary Sociology of Religion	335
Gorban V. Language Game: Derivation Experiment	343
Zolotariova E. Interpretation of Odessa Humor Festival in the Context of Carnival Movement	350

Section 4. TRANSLATIONS

Borisov E. Preface to Publication of “Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften“ by E. Betti	361
Betti E. Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften (translated from German by E. Borisov)	367
Wischke M. Zwischen geisteswissenschaftlicher Methode und prima philosophia. Zur Hermeneutik bei Gadamer und Dilthey (translated from German by O. Korolkova)	391

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 10. *Стратегії інтерпретації тексту: методи і межі їх застосування*. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2006. – 404 с.

Це видання – десятий випуск збірника наукових праць з філософії та філології, присвячений проблемі інтерпретації тексту та її стратегіям і методам. В статтях розглядаються філософські, логічні, культурологічні, антропологічні, лінгвістичні, літературознавчі та ін. аспекти інтерпретації.

Для фахівців з філософії та філології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Δόξα / Doxa. *Collected Scientific Articles on the Philosophy and the Philology*. I. 10. *Strategies of Text Interpretation: methods and borderlines of their usage*. – Odessa: ONU, 2006. – 404 p.

This edition is the tenth issue of the collected articles on the philosophy and the philology devoted to the problem of the text interpretation and its strategies and methods. The articles consider the philosophical, logical, cultural, anthropological, philological etc. aspects of the interpretation.

For philosophers, philologists, students on the humanities and wide circle of readers.

УДК 13:82.01
801:82.01
Д 63
ББК 87я43
80я43

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко
На обкладинці зображення М. В. Гоголя, намальоване за його життя
Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,
філологічний факультет, Одеса, 65026, Україна; e-mail: nelly@paco.net

Підписано до друку 30.12 2006 р.
Формат 60*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 25,5.
Наклад 300 прим.

Друкарня ТОВ “Лерадрук”, вул. Леніна, 44, Роздільна, 67400.