



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

БОРТОВОЙ ЖУРНАЛ БИБЛИОФАГА: ВЫПИСКИ ЗА 2012 ГОД*

© О. А. Балла

Балла (Гертман)
Ольга Анатольевна
заведующая
отделом философии и
культурологии журнала
«Знание-Сила»
г. Москва
gertman@inbox.ru

Они там всё делают по-другому

Юрий Зарецкий. Стратегии понимания прошлого: Теория, история, историография. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 384 с. (Научное приложение)

Ситуацию в историческом знании нашего времени, вызвавшую к жизни книгу историка Юрия Зарецкого, можно описать как нарастание неочевидности. Если уж прямо не как разрастание областей незнания и вычерчивание всё более и более точной их карты. Причём такой карты, которая в любом случае больше говорит о своих составителях, чем об особенностях картографируемой территории.

Дело в том, что, как показывает нам автор, в отношениях историков с предметом их исследования — так называемым прошлым — на протяжении последнего, примерно, века обнаруживались всё новые и новые препятствия; в историческом же знании как таковом — всё новые обусловленности, ограниченности, привязки к контекстам... — которые и сами по себе, в свою очередь, становились предметом увлечённого исследовательского внимания. Справедливости ради стоит сказать, что эту участь историческое знание разделило в XX веке с иными видами знания, со знанием как типом человеческого отношения к миру вообще. Начиная с Ницше, Маркса и Фрейда, ве-

* Приводимые ниже тексты были опубликованы в блоге автора на сайте радио «Свобода».

ликих глашатаев обусловленности, зависимость понимания человеком всего на свете от тех условий, в которые оно помещено, была излюбленной темой наиболее критичных умов. Одной из своих пиковых точек процесс достиг у «историка настоящего» Мишеля Фуко, считавшего своей задачей познание вовсе не прошлого, но того, каким образом — и почему именно так — сложились понятия и представления, действующие сегодня. То есть опять же: как устроены стёкла, через которые мы смотрим на разные предметы. А вот сами предметы... в какой мере вообще есть смысл о них говорить? Может быть, мы ничего, кроме стёкол, и не видим?

Как бы там ни было, в последние десятилетия развитие исторического знания всё более состояло в прояснении, подтверждении и уточнении того, почему именно нам никогда не узнать, «как это действительно было» (в восстановлении как можно более полной картины именно этого совсем ещё недавно, в XIX веке, видел задачу своей науки автор знаменитого высказывания, немецкий историк Леопольд фон Ранке — и в возможностях этого не сомневался). Тем более никогда, что речь в науке истории — в отличие от, скажем, физики или химии — идёт о познании человеческих миров, известных исключительно по чужим свидетельствам. Обо всей полноте чужих мотивов, очевидностей, смысловых привычек мы, люди другого времени, просто не в силах составить себе представление. «Прошлое, — как совершенно точно заметил в своё время английский беллетрист Лесли Поулз Хартли, — чужая страна: они там всё делают по-другому.» Сейчас наивно-добросовестная уверенность немецкого профессора в полной познаваемости ушедших жизней кажется едва ли не смешной (даром что тот был одним из мощнейших умов своего времени), а нынешние историки — уж не специалистами ли, скорее, по собственному незнанию?

Чтобы увидеть пути преодоления такой ситуации, очень полезным оказался выход за пределы собственно исторического взгляда и совмещение оптик философа и историка-практика. Это как раз случай автора. Он, по счастью, не только преподаёт на философском факультете НИУ ВШЭ, но известен и как исследователь истории европейского индивидуального самосознания.

Поэтому книга Зарецкого — всё-таки о познании. О его, вопреки всем обусловленностям (а то даже и с их помощью), возможностях и более того, как в заголовке и сказано, о вполне оформившихся его стратегиях. Стратегии же эти множественны — тем более, что, начиная со второй половины XX века, живёт и множится разнообразие историй, подобное которому не являлось современникам Ранке и в страшных снах. В это время старому доброму позитивистскому взгляду на прошлое «был брошен решительный вызов историей ментальностей, микроисторией, исторической антропологией, новым историзмом, гендерной историей и другими историографическими направлениями». Каждое из этих направлений задавало прошлому свои вопросы — и получало свои ответы, весьма непохожие на те, что доставались инометодологичным коллегам. Не сыскать ли у них общего знаменателя, общей всеобъемлющей черты

происходящего — помимо излюбленной темы неполной проницаемости прошлого для исследовательского взгляда?

Нет, Зарецкий избегает соблазна поисков такого знаменателя и возможностей Большого Синтеза, слишком часто, как известно, таящих в себе угрозу упрощения предмета. Этому соблазну он не поддаётся даже в отношении текстов, из которых составлена его книга. А составлена она из текстов, писавшихся в разное время, иной раз с промежутком в несколько лет, и на довольно разные темы — от теоретических вопросов современного исторического знания до проблем преподавания истории в университетах, включая и основную тему автора — историю европейского индивида и «осмысления индивидуализма в качестве основы современной западной цивилизации» от родоначальника идеи Якоба Буркхардта до наших дней. Включает она в себя и опыты применения разных стратегий исторического анализа к нескольким сюжетам: к известной из большого корпуса средневековых легенд, удивительно популярной в своё время истории св. Алексея, человека Божия, и его автобиографическому «письмечу»; к другому письму, уже настоящему, написанному римским папой Пием II (якобы) турецкому султану с призывом обратиться в христианство, и к феномену появления в Ярославской области особой «этнической группы» — кацкарей, заявивших о себе в начале 1990-х. Он рассматривает также столкновение нескольких исследовательских стратегий в попытках истолковать текст средневекового «чуда о благочестивой попадье»: результаты такого истолкования, демонстрирует нам автор, оказываются, в зависимости от того, с какими теоретическими инструментами подступают к нему исследователи, изрядно разными.

Представляя нам общую структуру познавательной ситуации в своей науке, Зарецкий воздерживается от глобальных выводов по её поводу... кроме разве одного, прямо не высказанного, зато показанного очень внятно: возможности реконструкции иных смысловых миров — пусть частичной, пусть предположительной — всё-таки существуют. Главное — всегда отдавать себе отчёт в неминуемой частичности и предположительности таких реконструкций и помнить, что прошлое — это всё-таки чужая страна. «Они» — даже когда кажутся очень похожими на нас — там всё делают по-другому.

Культурология как симптом

Ex Cathedra. Современные методы изучения культуры: сб. ст. / сост. О. В. Гавришина, Ю. Г. Лидерман, М. С. Неклюдова, А. А. Олейников. М.: РГГУ, 2012. 260 с.

Казалось бы, задачи этого малотиражного сборника в мягкой обложке предельно скромны. По своему происхождению он — результат (да и инструмент) внутрикафедральной рефлексии: плод конференции «Методы изучения культуры», которая проводилась три года назад сотрудниками кафедры истории и культуры РГГУ с целью прояснить текущее состояние своей дисциплины и свои собственные позиции в ней — и продемонстрировать её возможности в понимании культурных явлений.

Имя этой дисциплины, «культурология», и по сей день склонно связываться в учёных умах (особенно тех, что заняты в «устоявшихся» научных областях с многовековыми традициями) с рассуждениями столь же аморфными, сколь эклектичными и необязательными. Сами культурологи, впрочем, не отрицают, что их область знания «одной из последних вошла в семью гуманитарных наук и потому склонна обнаруживать сходство со всеми своими родственниками от филологии и истории до социологии и искусствознания» — что, в свою очередь, способно производить на стороннего наблюдателя впечатление «отсутствия ярко выраженной индивидуальности». На самом деле, уверены они, эта жадность культурологии до разного, как бы «чужого» интеллектуального опыта «свидетельствует о бурном внутреннем развитии дисциплины, которая ещё не обрела канонической формы и не боится быть непохожей на саму себя».

Тексты прозвучавших на конференции докладов и вошли в книгу — и едва только они во всём их разнообразии оказались под одной обложкой, заинтересованный читатель получил возможность видеть, что речь здесь идёт далеко не только о прояснении внутрицеховых, рабочих обстоятельств. Пожалуй, даже не в первую очередь об этом (всё узкопрофессиональное, по обыкновению, здесь только средство). В том, как и о чём говорят, обращаясь в основном друг к другу, профессионалы *ex cathedra*, на самом деле много симптоматичного: высказанное ими представляет нам срез с сегодняшнего этапа истории идей, умонастроений, может быть, вообще интеллектуальной и ценностной атмосферы.

По статьям сборника мы можем проследить, как наука культурология сегодня обретает себя и оттачивает — на множестве разных, вплоть до несводимости, казалось бы, к чему бы то ни было одному, материалов — свой методологический инструментарий.

Конечно, в собранных сюда культурологических штудиях продолжается себе (кропотливая кабинетная) работа по пересмотру традиционных дисциплинарных границ предметного знания — начатая давно, с тех самых пор, как «междисциплинарность» оказалась в статусе интеллектуальной доминанты, а вместе с тем и интеллектуальной моды. (Кстати, о том, какими стереотипами и инерциями обогатила сегодняшнее восприятие, включая и профессиональное, эта мода, мы узнаем из исследования Аркадия Перлова «Культурология и междисциплинарность в базовых представлениях профессиональных сообществ».) Рассматриваются в их происхождении и теоретическом потенциале традиционные уже смысловые инструменты культурологии — скажем, понятие «культура себя», предложенное в своё время Мишелем Фуко — одной из фигур, определяющих для европейского культурологического мышления (Юрий Асоян). Анализируются судьбы (не забывающего о своих платоновских истоках) понятия «идеи» в русле одной из влиятельных форм культурологической рефлексии нашего времени — «интеллектуальной истории» (Сергей Зенкин с его размышлениями о «поэтике интеллектуального дискурса»). Уточняется — десятью новопредложенными тезисами — понимание метафоры, традиционнейшего предмета культурологического внимания (Лев Гудков, рас-

суждающий о том, какими видятся сегодня «метафорические структуры в системах социального взаимодействия»). Предлагаются и анализы конкретных исторических сюжетов. Например, выявляются смыслы андроидов XVIII века — «сложно устроенных механизмов с человеческим обликом», созданных (1770-1773) швейцарским часовщиком и протезных дел мастером Пьером Жаке-Дро и поныне хранящихся в Невшательском музее искусства и истории (автор статьи Анна Котомина, среди прочего, полемизирует с пониманием андроидов, которое предложил в своё время классик отечественной культурологии Юрий Лотман, показывает ограниченность и обусловленность этого понимания: Лотман, обращает она внимание, «рассуждает, как человек XX века, перенося наше современное восприятие на объекты из другого времени»). Показано, как себя чувствует наш современник, оказавшийся в ситуации драматичнейшего ценностного, даже экзистенциального раскола (рассказанная и проанализированная Борисом Дубиным история венгерского писателя Петера Эстерхази, узнавшего — и не побоявшегося написать об этом, — что его горячо любимый отец, всю жизнь бывший для него образцом порядочности, в течение многих лет был осведомителем спецслужб), и какие новые формы письма, более того — «новую антропологическую оптику» (Дубин), новые смысловые возможности способны порождать такие ситуации.

Если же подбирать самое краткое, формульное название тому, что за работа здесь делается, её можно назвать *пересмотром очевидностей*.

И — стоп! — кажется, вот оно.

Тут-то мы, похоже, и ухватили культурологию за самую её специфику, за то, чем она отличается от прочих областей гуманитарной мысли — своих старших многоопытных сестриц по культурному бытию, то, чего ради она и заимствует у них уже наработанные ими наборы инструментов и дополняет их собственными — да и сама готова поделиться с ними умениями и приёмами в той мере, в какой чувствует общность задач.

Это наука (то есть область профессионально поставленной, методологически выверенной рефлексии) о взаимоотношениях человека с его очевидностями, со слоем незамечаемого и нерелеферируемого, легко принимаемого за «природу вещей» вообще. («Очевидности» такого рода, как мы сегодня уже знаем, и диктует человеку культура, формируя его по своему образу и подобию.) О том, что происходит с человеком, когда он этими сетями уловлен, когда они диктуют ему способ видения мира и модели поведения, и в какой мере он способен это замечать — а то и сопротивляться этому. Ну, сопротивляться, может, не всякий раз обязательно — но вот отдавать себе отчёт в уловленности очень важно.

В общем да, культурология — это выработка (внутренней) свободы, у которой, как видим, возможны (не говоря уж о том, что необходимы) свои профессионалы. Симптом потребности в такой свободе. (Поэтому, кстати, кажется возможным принять имя «культурология» со всей его принципиальной расплывчатостью и в несомненном его отличии от названий «теория культуры», «наука(-и) о культуре» — тут важен как раз этот ценностный, эмоциональный ореол, делающий возможным существование в куль-

турологии, наряду с областями строгой, «дисциплинарной» рефлексии, ещё и более широких, размытых областей мышления эссеистичного, разного: это корни, которые соединяют «культурологическое» с общечеловеческим.) Инструменты свободы именно такого рода здесь оттачиваются и испытываются на прочность.

Сам факт появления подобной области внимания и интеллектуальных усилий — свидетельство потребности человека западных культур в прояснении и выстраивании своих отношений с автоматизмами и условностями. В конечном счёте — в особой культуре души и интеллекта, прямо коренящейся в европейском рационализме и индивидуализме и имеющей отношение не только к профессионалам-теоретикам, но и ко всем, кто сформировался и живёт в культурах европейского круга. Не отсюда ли и сам взрыв популярности культурологического дискурса в последние десятилетия — с неминуемой вульгаризацией и забалтыванием? А чего ж вы хотели при популярности-то? Затем — чтобы уравнивать забалтывание, держать форму, сохранять критичность, наращивать смысловое ядро — и важна работа профессионалов: чётко выстроенная, в своей лабораторной чистоте и дисциплинированности, но уходящая глубокими корнями в культурное целое. Именно её мы в книге и видим.

Средство для припоминания: поиски противоядия

Сергей Лишаев. Помнить фотографии. СПб.: Алетейя, 2012. 140 с. (Тела мысли).

В новой книге самарского философа Сергея Лишаева, известного своим вниманием к досмысловым — повседневным, бытовым, соматическим, чувственным — истокам смысловых процессов и структур (заинтересованный читатель помнит предпринятые им и выпущенные «Алетейей» в той же серии опыты философского истолкования старого и ветхого, а также разных форм культурной воплощённости слова), собраны его наблюдения и рефлексии, касающиеся фотографии — её изготовления, потребления и того влияния, которое эти занятия оказывают на Человека Фотографирующего. То, что автор предпочитает называть эстетикой (наукой, стало быть, о закономерностях чувственного восприятия), мне в очередной раз хочется назвать антропологией, точнее, в данном случае — типичной антропопластикой: осмыслением факторов, меняющих человека, и самих процессов этих изменений.

Сквозную (одну из сквозных) для Лишаева тему старого и ветхого, уже применительно к фотоснимкам, читатель встретит и здесь. Напомним, что глазами старого и ветхого, по мысли автора, смотрит на человека само Иное. Здесь, в специально отведённой для этой темы главе, мысль получает развитие. Старая фотография, пишет Лишаев, являет нам, даёт нам чувственно пережить одновременно и присутствие изображённого на ней, и его отсутствие (человек давно умер — а мы его видим), а тем самым — «временность сущего»; вводит нас в соприкосновение со сквозящим в ней небытием. Впрочем, основным объектом внимания в данном случае оказывается всё-таки фотография самоновейшая: любитель-

ская, «домашняя» съёмка эпохи цифровых мильниц, — та, что производит сегодня основной вал изображений, не поддающихся уже никакому исчислению. Что же смотрит на нас её глазами? Автор склоняется к мысли, что ничего хорошего на нас этими глазами отнюдь не смотрит. Скорее уж наоборот.

Именно в силу своей одомашненности, полагает он, практика массового фотографирования остаётся совершенно не понятой, даже, по существу, как следует не замеченной. Из всех форм характерного для сегодняшней мысли внимания к визуальности и её формирующему воздействию на человека Лишаев избирает, пожалуй, путь из числа наименее искоженных. Он исследует, как фотосъёмка и рассматривание полученных изображений влияют на внимание и память создателя и потребителя этих изображений, притом склонен занимать позицию жёсткую до категоричности. Влияние это, считает он, в своей основной массе — искажающее, если не сказать — разрушительное. Настолько, что явно пора задуматься о разработке связанной с фотокопьюмированием техники безопасности.

Дело даже не в том — хотя, конечно, отчасти и в этом, — что цифровые «письма света» современный человек пишет сам себе в количествах и объёмах, не поддающихся уже никакому прочтению. Само-то по себе это как раз очевидно: кто не пенял обществу потребления за его излишества? Дело в том, что, по мысли автора, пересматривать всё наснятое, может быть, и вовсе не следует. По крайней мере чем меньше, тем лучше. Потому что его пересматривание именно тогда, когда осуществлено со всей добросовестностью, вытесняет живую память. Подменяет её структуры структурами фотографий. Человек — в пределе — перестанет помнить себя и помнит (собственные ли, чужие ли — не так важно) снимки; не то, что видел и чувствовал «на самом деле», но то, что навязала ему техника. Он попадает в зависимость к этой технике и отчуждается от самого себя. Тем самым происходит в конечном счёте и утрата самой реальности. «Сведение реальности к образу, а образа — к коду и есть то онтологическое смещение, которое происходит на наших глазах.» «Недовоплощённость и симулятивность образов медиа предполагают недовоплощённость также и на стороне человека, выполняющего функцию носителя медиареальности. Но жизнь с призраками небезопасна. Общась с ними, человек и сам рискует остаться в положении недовоплощённого существа.»

Лишаев, конечно, тут многое полемически заостряет — думается, не без намеренности, чтобы обратить на проблему внимание и вызвать, может быть, аргументированные возражения, во всяком случае, спровоцировать размышления об антропологических аспектах происходящего. Тем более что формирующее, а особенно искажающее влияние фотографии на биографическую память и на представления человека о себе не может похвастаться в нашей культуре особенно хорошей отрефлектированностью (мне приходит на ум разве что вышедшая шесть лет назад книга психолога Вероники Нурковой «Зеркало с памятью», на которую Лишаев, кстати, ссылается).

То, что проблема взаимоотношений человека и фотографических практик шире, разветвлённее и сложнее позиции, заявленной в книге в качестве ведущей, автор признаёт и сам. Другие ещё аспекты здесь тоже затрагиваются. Мы узнаем, как, например, сам процесс фотографирования — независимо от того, будут ли пересматриваться его результаты (и, наверно, даже от того, сохранятся ли они вообще!) — направляет взгляд человека, распределяет его внимание, настраивает ему оптику. По-настоящему, более точным названием книги было бы «Чувствовать фотографией», «Видеть фотографией», а книга в целом напрашивалась бы на статус подробной монографии (в своём осуществлённом на сей день виде это скорее эссеистика, серия вполне гибко между собою связанных очерков). Но раз автор всё-таки избрал глагол «помнить» — видимо, главным ему представляется именно это.

По существу, мы тут имеем дело с вариантом романтической критики «искусственного» в защиту «природного», с решительным отстаиванием (уж не с некоторой ли идеализацией?) «сырого» — как-де более подлинного — в противовес «приготовленному» (безусловное преимущество первого перед вторым тоже вполне проблематично) и традиционной для последних десятилетий борьбой с засилием «симулякров». (Применительно к избытку фотоизображений это можно понять: против всякого избытка, грозящего нарушить её динамические равновесия, культура склонна запускать защитные механизмы. Но задумаемся и о том, что без веских оснований, без своего рода потребностей никакой избыток в ней тоже не заведётся и не укоренится.) Страхи же, согласно которым приспособления, призванные обслуживать память и помогать ей, способны в конце концов обернуться ослаблением памяти, если не вовсе её уничтожением, стары едва ли не как само человечество. Во всяком случае, мы помним, что вышло, когда египетский бог Тот, изобретатель письменности, продемонстрировал новое искусство фараону Тамусу, обещая, что это сделает людей не только более памятьливыми, но и более мудрыми. Фараон, как рассказал об этом в диалоге «Федр» Платон устами принципиально ничего не писавшего Сократа, отреагировал, вопреки ожиданиям, крайне скептически.

«Ты, отец письмен, — отвечивал он божеству, — из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых.»

Отвлечёмся в данном случае от того, что эту историю хитрец Платон всё-таки записал, а мы, благодаря ему, прочитали. Сбылись ли опасения? В полной мере. Произошло ли ослабление памяти в письменных и массово грамотных культурах по сравнению с устными и теми, грамотность в которых была достоянием немногих? Ещё как (в былые времена

люди помнили наизусть тексты масштаба «Илиады» и «Одиссеи»; о том, насколько эта память была «естественной», можно, кстати, и поспорить). С другой стороны, внешние и общедоступные «средства припоминания» раскрыли перед человеком новые горизонты, до которых он вряд ли смог бы дотянуться, воспринимая всё исключительно со слуха в личном общении. Точно то же делает сейчас массовая, как бы «избыточная» фотография: она расширяет опыт — кстати, вполне себе чувственный и очень даже эмоциональный. И, значит, создаёт по крайней мере теоретическую возможность его углубления: увеличивает ресурсы для этого. Если не каждый ими пользуется, это ещё не свидетельство того, что таких ресурсов нет или не может быть.

(Кстати, сравнительно с фотоизображением письменный текст, необходимость которого со времени фараона Тамуса не так уж многие подвергали серьёзному сомнению, недоиспользован гораздо более: это вообще всего лишь значки, которые, в отличие от картинки, тем более цветной, ни на что живое не похожи. Что же никто не сокрушается — на уровне культурной программы — о симулятивной, призрачной природе книг, о замещении ими реальности, а следовательно, и о вреде чтения?)

Кроме того, о вытеснении фотоизображениями живой памяти можно было бы всерьёз говорить, если бы человеческая память о прожитом была целиком или даже по преимуществу визуальной. Нет никаких доказательств в пользу того, что это действительно так. То есть, у некоторых людей (у большинства ли — ещё вопрос. Покажите статистику!) этот модус памяти в самом деле преобладает, но и к ним прошлое явно возвращается не только в зрительных образах, но и звуками, запахами, жестами и положениями собственного тела, внутренними движениями, наконец. Когда хитроумное человечество найдёт способ всё это записывать, не сомневаюсь, немедленно раздадутся голоса, предупреждающие о губительности увлечения такими записями. Но где опасность, как известно, — там и спасение. И наоборот.

Частная жизнь: искусство невозможного

Ревекка Фрумкина. Сквозь асфальт: Эссе и статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 256 с.

Собранными в книгу текстами — каждым в отдельности и всеми вместе — автор берётся ответить на вопрос, который теперь, оказывается, уже и задавать перестали: «как вообще можно было жить в условиях тоталитарного контроля за всем, включая литературу и искусство». Перестали спрашивать, поскольку за те двадцать с уже небольшим лет, что мы живём без советской власти, стали активно забывать, чуть ли не на уровне общекультурной памяти, что такое вообще было. Включилась, надо полагать, своего рода разновидность защитных механизмов массового сознания. Один из учеников и собеседников автора книги, выросший, видимо, в те самые двадцать с небольшим лет, например, был искренне уверен, что во времена студенчества Фрумкиной (это, значит, в конце

сороковых — начале пятидесятых) «в Москве прижизненные издания Мандельштама можно было купить у знакомых букинистов». С изумлением узнав, что нет, молодой человек воскликнул: «Так что же вы читали?!»

Разговор о том, что и, главное, как читали в поисках личных смыслов люди, которым случилось взрослеть в условиях «тотальной лишённости контекста», оборачивается разговором, на самом деле выходящим далеко за рамки воспоминаний об ушедшем времени — о том, как, почему и для чего они жили. А ещё о том, что интеллектуальная работа — даже когда она, казалось бы, для себя, для выделки собственного внутреннего пространства — будучи проведена последовательно и добросовестно, — по существу этическое предприятие. По крайней мере такова позиция автора книги.

По своим официальным координатам автор — лингвист, психолог, доктор филологических наук, профессор, автор более трёх сотен научных работ, нескольких книг, из которых две — сборники мемуарной эссеистики («О нас — наискосок» и «Внутри истории») и одна — тоже в своём роде мемуарная и эссеистическая — о персональных способах справляться с дико- и тихорастущим хаосом повседневной бытовой жизни («Мне некогда, или Осторожные советы молодой женщине»). По существу — один из наиболее серьёзно, жёстко и независимо мыслящих интеллектуалов русскоязычного пространства последних десятилетий. (Поскольку книга очень личная, думаю, и здесь не будет слишком неуместным личное высказывание: среди повлиявших на моё собственное отношение к жизни Ревекка Марковна по характеру, смыслу и стилю этого влияния для меня в одном ряду с Лидией Гинзбург.) Новый сборник Фрумкиной составлен отчасти из размышлений о крупных учёных прошлого, чьё значение выходило за пределы науки (по своему происхождению это выходившие в последние годы в разных бумажных и сетевых изданиях рецензии на книги об этих людях); отчасти — из воспоминаний о детстве, юности, молодости, родителей; отчасти — из психологических эссе; отчасти — из очерков об интеллектуалах-современниках. Это, опять же, если формально.

По существу, это книга, во-первых, очень цельная. А во-вторых, она — о частной жизни: о частной, честной и внутренней, без которой никакой другой — настоящей — жизни не получится, которая вообще нужнее всего, и особенно тогда, когда она более всего невозможна. О технологиях той самой выделки внутреннего пространства — способах (само)создания, при том, что важно, повседневного, индивидуальности «в невозможные времена» (так, «Нормальная жизнь в невозможные времена», называется один из разделов сборника). Тут всё — об этом: о том, как в те самые времена решали задачу быть собой герои первого раздела книги — «Воспитатели пламени», большие учёные и крупные личности, — Александр Энгельгардт, Сергей Ольденбург, Николай Анциферов, Александр Пресняков, Алексей Ухтомский, стоящая в том же ряду архивист и редактор, сотрудник Отдела рукописей Ленинской библиотеки Сарра Житомирская (а кстати, и о том, как соотносятся — как, на самом деле, способны быть глубоко связанными — внимательное возделывание себя и самоотвержен-

ность: всё это были люди безусловно самоотверженные.) О том, как в те же самые времена чувствовали, вели и понимали себя просто думающие люди: как читали, как слушали радио, как справлялись с бытом. О том, как уже в наше время занимаются своим «ремеслом» (тоже название одного из разделов сборника) некоторые «принципиально счастливые люди»: социологи, географы, демограф, антрополог, архитектурный критик — и как они строят свои интеллектуальные биографии. О том, наконец, как даже «просто» хороший, строго выдержанный эстетический вкус в отношении совершенно бытовых предметов — одежды, посуды — может стать упорным и действенным способом противостояния среде, отрицающей свободу и достоинство (такова история матери автора: «на работе в поликлинике и в больнице она неизменно носила белый халат, но ей было не всё равно, что носить под халатом»). Вещи могут стать нам союзниками в создании и ежедневном поддержании человека в себе. («Я помню её в 50-х, — пишет Фрумкина о матери, — за нашим обеденным столом на Тверской, вечерами постоянно штопающей вещи, купленные ещё в Берлине, где ей случилось побывать в далёком 1927 году»: «чёрное шёлковое кимоно с вышивкой», «трикотажный костюм-тройка из тонкой бежевой шерсти», «чёрный кашемировый свитер»; «совсем тонкие и не “кусачие” шерстяные чулки, каких мне потом вообще не доводилось видеть»...) Умное выстраивание отношений с ними задаёт тон, создаёт внутреннюю осанку. Тело держит душу. Тело и душа держат друг друга. (Это и о цельности человека, да.)

По своему, так и хочется сказать, системному смыслу — по тем связям, которые разрастаются из собранной в книгу совокупности вроде бы разрозненных высказываний, всё сказанное здесь — урок, извлечённый из тщательно продуманного и внимательно прочувствованного европейского индивидуализма. То, что может показаться (да во многом и оказаться) едва ли не прикладным — ведь повседневным же! — его вариантом, на самом деле — принципиальное его осуществление.

Фрумкина уже в самом начале своей книги отмечает всякую возможность предположения о том, будто она намерена чему-то читателя учить — даже на уровне «осторожных советов». Ни одного глагола в повелительном наклонении мы здесь вообще не встретим. Она занимает сдержанную позицию свидетеля: «в отличие от мемуаров, здесь автор не столько герой, сколько свидетель» (правда, особенного: свидетеля-исследователя, отличного от прочих тем, что — просто уже в силу своих занятий наукой — «изначально смотрит на мир критически»). И то, о чём она рассказывает, — сплошь, казалось бы, частные случаи. Однако читается книга именно так: у описанных здесь людей — и у самого автора — очень даже есть чему научиться.

Тем более что владение приёмами возделывания внутреннего пространства в условиях разного рода внешних невозможностей, посреди насилия и неправды, — это умение крайне полезное, если не сказать — насущное. В любой момент может снова пригодиться.

Трагизм, полный надежды

Алексей Жеребин. Вертикальная линия: Венский модерн в смысловом пространстве русской культуры. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2011. 536 л. (Австрийская библиотека).

Если говорить совсем коротко, то книга петербургского литературоведа-германиста Алексея Жеребина — пожалуй, о всякого рода пограничностях и переходах; о связях, взаимовлияниях, пересечениях и переплетениях между тем, что поверхностному глазу видится разнородным. В первую очередь о взаимопроникновении и взаимообразовании двух культурных миров — австрийского и русского. О том, как — и, что ещё интереснее, почему — два этих мира тогда, на рубеже веков, нуждались друг в друге, как формировались механизмы их притяжения. Как они обменивались смысловым материалом и как на это влияла (а влияла она решающе) специфика европейского культурного состояния, в котором это всё происходило. То была — и сама по себе задавала всему случающемуся в ней противоречивое единство — эпоха модерна, которая уже современниками переживалась (а вслед за ними толковалась так и позднейшими исследователями, пока это не приобрело уже характера общего места) как «кризисная». То есть, если следовать смыслу греческого слова, разделительная — между двумя, значит, более устойчивыми культурными состояниями? Или, что вернее, между состоянием устойчивости и той принципиальной неустойчивости, которая нарастала весь XX век и в которой мы продолжаем жить и сегодня? Что бы ни вкладывали в слово «кризис» его создатели-греки и те, кто употребляет его в качестве термина в своих профессиональных областях, повседневному русскому уху не перестают слышаться в нём обертоны бедствия. Просто все мы уже слишком знаем, что было потом, и не можем не видеть в красоте того времени — воспалённости и трагизма, в буйном культурном цветении двух больших империй незадолго до их распада — в 1900—1910-х годах — чего-то вроде предгибельной лихорадки. Впрочем, люди того времени чувствовали так и сами — разве что за очень невнятно, но навязчиво грезившейся им гибелью привычного мира им, как правило, виделось, ими ожидалось ещё и преобразование, обновление, обретение принципиально более совершенного состояния — как бы оно притом ни понималось, а пониматься оно могло чрезвычайно различно. Да, то был трагизм и надрыв (очень предпочитавшиеся в ту пору и в русском, немецком культурных кругах, даже культивировавшиеся внутренние состояния), но трагизм и надрыв особенные: полные — пусть, по большому счёту, не слишком отчётливой — надежды. Причём такой, ради которой надо было прикладывать усилия. Именно это приложение усилий и стало «диффузным», принимавшим различные формы — от марксизма и символизма до фрейдизма и философских исканий Витгенштейна — культурным проектом предыдущего рубежа веков.

«Конец XIX века, — пишет Жеребин, — был воспринят современниками как край обжитого культурного пространства, где проложенная на плоскости магистраль исторического прогресса оборвалась над пропастью

тью.» Всерьёз, таким образом, встал вопрос о спасении культуры, оказавшейся на краю этой пропасти. Самым насущным образом требовалось — чтобы вообще можно было жить дальше — «переключить культурное сознание из плоскости евклидова разума и социальной истории в неевклидово пространство внеисторического религиозного мифа». Переориентировать его из горизонтали — в вертикаль: потому и «Вертикальная линия». Которая, как утверждал цитируемый Жеребиным Вячеслав И. Иванов, может «быть проведённой из любой точки, из любого “угла”, лежащего в поверхности какой бы то ни было, молодой или дряхлой культуры».

Таким образом, книга получилась ещё и о спасательных работах в их специфичном для конца позапрошлого столетия модусе: о мифологизации культуры, о насыщении её — как мнилось — животворными силами мифа. Русско-австрийское взаимодействие рубежа веков, о котором пишет Жеребин, происходило прежде всего в свете этих задач — общих и очень сходно пережитых.

В состав работы по «переформатированию» культуры в качестве существенной компоненты входил и пересмотр границ между её традиционно выделяемыми областями: философией, литературой, наукой — а отчасти и поиск возможностей их синтеза. В прежней, «горизонтальной», позитивистской модели культуры ведущей объединительной силой такого синтеза мыслилась наука, и «будущее философии и поэзии связывалось с подчинением их естественно-научной методологии». В новой, «вертикальной» модели это место отводилось — нет, не религии, как можно было бы ждать (с религией, то есть — с искренней, жизнеобразующей верой по обе стороны наших западных границ уже тогда было довольно-таки плохо), а литературе. Особенно — поэзии.

Но вообще, автора интересует по преимуществу то, что происходит в разных культурных областях одновременно, то, благодаря чему они могут обмениваться смыслами и стимулами. Его занимают механизмы общности, работавшие, в том числе, и там, где современники этого ещё не замечали.

Так, фрейдизм, овладевший в начале XX века не только австрийскими и русскими умами, Жеребин очень убедительно показывает как типичное явление эпохи модерна, объединённое явными родственными узлами — и именно поэтому сложными, неустранимо-конфликтными отношениями притяжения-отталкивания — и с марксизмом, и с символизмом, опирающееся на общие с ними модели мира. Недаром и с тем, и с другим психоанализ активно пытался образовывать различные формы симбиоза, потерпевшие, впрочем, именно в силу большого сходства симбиотирующих сторон скорое поражение. Самая известная из этих попыток синтеза — фрейд-марксизм, которому не удалось восторжествовать в Советской России не только из-за поражения в борьбе за власть его наиболее влиятельного сторонника — Льва Троцкого, но и по причинам более глубоким: «Препятствием к этому союзу, так скоро распавшемуся, послужила, возможно, — замечает автор, — именно свойственная психоанализу латентная идеологичность».

Речь у Жеребина идёт в конечном счёте даже не в первую очередь о взаимодействиях между «австрийским» и «русским» как модусами истори-

ческого существования (хотя этого тут много: он показывает, как видоизменялись австрийские идеи в русских руках и как, в свою очередь, австрийцы домысливали, адаптируя к своим представлениям и нуждам, усвоенные ими русские смысловые события — от Достоевского и Толстого до всей России в целом: уж как её домысливал Рильке! И ещё вопрос, что оказалось более культурно значимым: рильковские ли домыслы или так называемое то, что «было на самом деле»). Рассматриваемые тут взаимодействия многообразны: между наукой, философией и литературой, между мышлением в отвлечённых понятиях и мышлением в образах. Между, что совсем интересно, двумя моделями культуры — «горизонтальной и вертикальной, имманентной (исторической) и укоренённой в области трансцендентного (метаисторической)»: именно антиномия между ними, уверен Жеребин, «определила драму европейского сознания на рубеже XIX и XX веков».

При всей конкретности мышления автора и въедливой его внимательности к подробностям изучаемого материала я бы назвала это мышление не столько собственно литературоведческим, сколько культурологическим: по общим установкам. Жеребин обращает внимание — и конкретный, тщательно продуманный материал оказывается в конце концов лишь средством это увидеть — на крупные культурообразующие силы, действующие на любом культурном материале и в конечном счёте подчиняющие его себе, что бы ни думали об этом сами культуротворцы. Скорее всего, такие силы вообще становятся видны только по прошествии времени, и вот теперь, сто лет спустя после описываемых событий, как раз самое время их разглядеть.

Интересно, как спустя столетие — если всё будет достаточно хорошо — прочитают нас?

На пире Платона во время чумы

(Быть одиноким и неуслышанным в литературе невозможно)

Томас Венцлова. Собеседники на пире: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 624 с. (Научное приложение. Выпуск CVIII)

Жанр собранных в этой книге статей литовского поэта, эссеиста, филолога, публициста, критика, переводчика, американца по месту жительства и всеевропейца по внутреннему устройству Томаса Венцловы — вообще-то образцово строгих в смысле своей безусловной принадлежности к литературоведению — я имею сильный соблазн определить как «неявная культурология». На статус и позицию «культуролога» — человека, высказывающего обобщённые суждения, — Венцлова в данном случае не претендует ни единым движением. Он вообще — по крайней мере в текстах, представленных в этом сборнике, — предпочитает вести максимально конкретный разговор о конкретных литературных фактах и лишнего шага в сторону с этой тропы без особенной необходимости не сделает. Он точен до скрупулёзности, до суховатости и педантизма, он «даже» не эмоционален и предельно, кажется, далёк от соблазнов эссеизма с прису-

цей тому склонностью к высказываниям столь же далеко идущим, сколь и нестрогим. Тем не менее (именно благодаря этому) в каждом из этих текстов и всеми ими в совокупности пусть и не прямо (непосредственные предметы их внимания — совсем другие, гораздо более «точечные»), зато самим их устройством говорится о том, как устроена культура вообще и европейская — в частности.

А устроена она как совокупность пересечений и взаимовлияний. Как плотная ткань, в которой каждая нить непременно чувствует все пересечения в целом.

Но одно дело — это сказать (и в самом высказывании такого рода ничего особенно нового даже не будет), и совсем другое — показать, из чего это складывается и как это действует. Вот Венцлова как раз показывает.

Внутреннее членение этого сборника отличается прихотливой неравномерностью. Первый его раздел посвящён «Статьям о русской литературе» — от Толстого до Цветаевой, второй — особо — Бродскому, который, видимо, по каким-то критериям из русской литературы выделен, и, наконец, третий — статьям «разных лет», в каждой из которых за исключением последней, где речь идёт о Литве Мицкевича и Мицкевиче в Литве, рассматривается всё та же русская литература (Каролина Павлова, Цветаева, Пастернак, Гумилёв, Ходасевич...) Вошла сюда, почему-то в качестве «приложения», и знаменитая (правда, не у нас — похоже, это её первое российское издание), знаковая книга Венцловы «Неустойчивое равновесие: восемь русских поэтических текстов». Защищённая автором в своё время в Йельском университете (США) как докторская диссертация и год спустя, в 1986-м, изданная в Нью-Хейвене отдельной книгой, она на протяжении многих лет использовалась в некоторых американских университетах как учебник поэтики. Вы не поверите: она тоже, вся целиком, о русской литературе (за исключением, разве что, опять же Мицкевича, который, правда, в данном случае интересен как стимул для перевода его Пушкиным — исключительно точного, однако ж, глядь — обернувшегося совсем другим смысловым предприятием).

Впрочем, не будем придираться. В конце концов группировка текстов в сборнике — дело глубоко вторичное. Гораздо важнее то, что их все объединяет.

А объединяет их вот что. Герои Венцловы — как нам, собственно, названием книги и подсказано — собеседники (не только автора, но и друг друга) на большом, столетиями длящемся пиру европейской культуры: цельном предприятии со своими традициями. В этом вполне тесном сообществе с вполне, на самом деле, ограниченным кругом участников все, а уж особенно зоркие — и подавно, друг друга так или иначе видят (по крайней мере чувствуют) и включены в один, общий разговор.

Анализируя литературную работу конкретных авторов, Венцлова прослеживает линии этого всеевропейского разговора и то, как они втягивают в себя, подчиняют своей логике всякого, кто в пространстве «пира» заговаривает о волнующих его проблемах на единственном, казалось бы,

языке собственного времени. Любое слово, в этом пространстве произнесённое, во-первых, волей-неволей произносится по определённым (вряд ли всегда очевидным для говорящего) правилам, во-вторых, обязательно вызывает длительное и сложноустроенное эхо.

Да, это о прозрачности и взаимопроницаемости времён, о непрерывности смыслов и о том, что литература — одна из первостепенных форм такой взаимопроницаемости и непрерывности. Это она втягивает и связывает. В этом пространстве, оказывается, невозможно быть ни вполне одиноким, ни совершенно неслышанным, даже если ты себе таковым кажешься, даже если тебя таким уверенно считают — не слишком основательно знающие культурную историю — другие. Венцлова — из тех, кто умеет видеть одиночество своих героев и замечать их — весьма неожиданную иной раз — услышанность.

Так, участниками одного разговора, «пользователями» одних и тех же форм, средств, заготовок культурного языка, движущимися по одним и тем же проложенным культурными течениями хоть и разветвлённым, но единым руслам, оказываются такие, казалось бы, разнесённые во времени люди, как Лев Толстой и Джонатан Свифт («К вопросу о текстовой омонимии: “Путешествие в страну гуингнмов” и “Холстомер”»); представляющие родственные, по мнению автора, душевные и поэтические типы Каролина Павлова и Марина Цветаева (притом, что первая отозвалась в последней «Почти через сто лет»). Так обнаруживается «избирательное сродство» биографий, ценностей и текстов не знакомых друг с другом лично, но заметивших друг друга Иосифа Бродского и польского поэта Александра Вата. Так, более и удивительнее того, Чехов оказывается не (только) добротным основательным реалистом своего XIX века, но (и) человеком следующего, XX столетия — неузнанным и практически не осмысленным в этом качестве представителем ОБЭРИУ, соратником Хармса и Введенского. Так вообще однажды случившиеся в истории литературы авторы с их настроениями, интонациями, углами зрения помнятся самой материей литературы и отзываются в совсем, казалось бы, других писателях спустя многие века: «Свифт, — пишет Венцлова, — неизбежно драматичен, как Аристофан, как Еврипид; Толстой победительно эпичен, как Гомер».

Так через «кёнигсбергский текст» русской литературы (на самом деле, шире — у Венцловы тут идёт речь скорее о тексте европейского сознания) общаются между собой — а притом неминуемо, хоть и не всегда явно, и с ведущей фигурой «кёнигсбергского текста» Иммануилом Кантом, — каждым движением этот текст наговаривая, Николай Карамзин и Иосиф Бродский, Андрей Болотов и Эрнст Теодор Амадей Гофман, «один из поэтических учителей Бродского» Леонид Чертков и сам Томас Венцлова. Не говоря уж о том, что в сложные диалогические взаимодействия вступают, с разных концов пиршественного стола и во всеоружии разных культурных задач, толкователь и толкуемый (Бродский и Мандельштам), переводимый поэт и его переводчик: Петрарка — с Вячеславом Ивановым и Осипом Мандельштамом, Мицкевич — с Пушкиным, Бродский — с Цип-

рианом Норвидом. Возможен разговор и одного человека с культурой в целом, даже с несколькими культурами — так для молодого Бродского и его сверстников Польша и польская культура стали «окном в Европу и мир» (то есть в другие культуры) и в конце концов личными воспитателями.

Пир, на котором беседуют герои Венцловы, — это явно, как выразился один из этих героев, пир Платона во время чумы. Происходящий в пространстве идей, он изымает каждого из своих участников (а с ними — и нас, читателей) из чумы присущей каждому современности и помещает в высокий, разреженный воздух вечности.

Чтобы прожитое не умерло

(Смысл жизни — от умозрительной проблемы к экзистенциальной практике)

Сергей Магид. За гранью этого пейзажа: Дневники 1997-2001 гг. М.: Водолей, 2011. 272 с.

«Для чего мне надо, — задаётся вопросом автор в самом начале книги, — чтобы меня услышали?»

А ведь и в самом деле. Записи такого рода обыкновенно ведутся в первую очередь, если не единственно, для себя — на правах внутренней лаборатории, для прояснения происходящего внутри, ради возможности лучше его рассмотреть и дать ему полнее осуществиться. Русский поэт (и ещё писатель, эссеист, переводчик, историк — вообще, профессиональный пониматель человеческого существования в словах) и пражский житель Сергей Магид тоже много лет вёл свои записи именно в этих целях — и, видимо, продолжает вести по сию пору. Тем не менее однажды, под влиянием чего бы то ни было (как сам себе объяснял — чтобы прожитое не умерло), он решился изъять из этих записей кусок размером в четыре года и опубликовать его. Превратить внутреннюю речь — во внешнюю.

Поступок тем более рискованный, что, сколько бы автор ни правил текстов перед публикацией, он оставил в них — разумеется, намеренно — нетронутыми противоречия и непоследовательности, недоговоренности и повторы, отчаяния и уязвлённости. То, что составляет самую их сердцевину и существо самой жизни.

Тема у всех этих записей, о чём бы ни шла речь, одна: потребность человека в Боге и смысле. В вещах, которые, располагаясь «за гранью этого» видимого и переживаемого пейзажа, человека в этом пейзаже, в жизни как таковой укореняют и держат, может быть, и оправдывают. Причём ситуация осложнена тем, что жить человеку приходится в посттрадиционном и, по большому счёту, пострелигиозном мире, если понимать религию как одну из больших традиций, утративших безусловную убедительность, оставшихся ветшающими формами (почти?) без настоящих живых содержаний. Ни одна из исторически данных форм религиозной жизни автора не устраивает, ни в одной из них он не чувствует

необходимой подлинности: «Церковь как социальный институт меня возмущает, верующие в Бога вызывают у меня глубокое сомнение — своим способом жизни, своим способом мысли, своим поведением, своим “творчеством”, даже своим внешним видом».

Вопросы, на которые старая, изветшавшая религия уже не предлагает жизнеспособных ответов, теперь приходится решать самостоятельно и в буквальном смысле подручными средствами. Тут на совершенно равных правах, в равном статусе инструментов годятся и Кант, и Мамардашвили, и Швейцер, и Киреевский с Хомяковым, и (воспринятый вообще скептически, но внимательно) Кастанеда с его явно измышленным Доном Хуаном — у него автор едва ли не прежде прочего заимствует, смело наполняя их собственными содержаниями, словечки «тональ» и «нагуаль» и не менее смело сращивает их с тем, что вычитывает у Канта: «Способность делать нагуаль (т. е. энергетическую логику Космоса) частью тоналя, данная нам до всякого опыта, — вот что такое кантовские “априорные синтетические суждения”». (Просто, наверное, потому, что и то, и другое, и многое ещё разное — именно и только инструменты.)

Думать приходится не столько головой, сколько всей жизнью в целом: она оборачивается единым органом не делимых друг от друга — мысли-и-чувства. В середине книги, скорее даже ближе к её началу, текст и жизнь раскалываются надвое: в июле 1998 года автор едва не умирает от инфаркта. Всё, что происходит с ним после этого, он рассматривает как в некотором роде посмертное.

Меняются ли тон и смысл записей после этого события? Пожалуй, нет. Но с характером внутренних событий безусловно что-то происходит — столь же неуловимое, сколь и существенное.

«...Главное, — записывает Магид в первую неделю после инфаркта, — переворот пластов повседневности. То, что было несущественным, само собой разумеющейся мелочью, стало огромным и заслонило мир (т. е. “какой мир?” — свары Земана с Клаусом, футбол Франции с Бразилией, эмиграцию, Россию, Чехию), заполнило его своей единственно принимаемой всерьёз важностью — цветом неба на закате, смятением листьев перед ливнем; честной, изо дня в день работой сестёр, “восстанавливающих души”; твоей собственной мыслью, чистой, не случайной; молитвой; использованием времени только на то, на что оно должно быть использовано.»

Рискну определить: отношения с коренной проблемой жизни (а потому — и книги) не сразу, постепенно, но тем не менее утрачивают свою умозрительность, свою «гносеологичность» и всё больше смещаются в плоскость — как бы это назвать? — экзистенциальной работы.

«Не страх смерти заставляет меня думать о Боге, — так начинает Магид свою книгу, обозначая тем самым, надо полагать, исходную точку нащупываемого в ней движения, — а страх упустить, не понять что-то самое важное. Ну, как Бог есть, а я его проворонил? Странный мотив». И сразу же вслед за этим признаётся: «Я в Боге не нуждаюсь. Ни как в санкции жизни, ни как в её оправдании, ни как в Спасителе, ни как в Творце.» Более того: «Я Бога не хочу, саму идею Бога я не люблю. <... Я

Бога не знаю. В моём разуме нет места, куда бы я мог Бога принять. Все места там заняты, Он там лишний.

Я знаю только историю людей. Я не хочу обманывать себя Священной историей, не могу притворяться, что верю в это, не могу лгать.

Я не верю в ад, не верю в рай, не верю в бессмертие души, не верю в жизнь вечную. Я не чувствую себя из-за этого несчастным. Я чувствую себя несчастным из-за того, что не справляюсь со своей смертной жизнью. Не владею ею. Не могу заставить её быть такой, какой бы мне хотелось её видеть.»

Я не вижу оснований сомневаться в искренности автора. Если бы, однако, всё было вполне так, как он тут говорит, не было бы всех заполнивших книгу внутренних событий. Может быть, это история о том, как потребность в Боге (и в личном Его понимании, и в личном проживании отношений с Ним) прорастает сквозь отсутствие этой потребности — в том числе, пожалуй, даже принимая формы этого отсутствия, используя их. (Антропологическая ли то универсалия? Совершаемая ли в человеке исподволь работа культуры, постоянно, на каждом участке помнящей о своём религиозном наследии, о своей многообразной и многоуровневой сформированности религиозными смыслами?)

То, к чему приходит Магид после опыта умирания, — тоже не страх. Это скорее живое чувство невозможного, нечеловеческого.

И нет, это не история обращения и не хроника бегства во что бы то ни было спасительное.

Ни к каким выводам — по-настоящему утешающим, тем более к сколько бы то ни было окончательным — Магид не приходит и нас не приводит, хотя очень их хочет («Хочу жить перед Богом, — пишет он в последней из уместившихся в книгу записей, — хочу Спасения, хочу Истины»). Он не ставит точки. Никакая утверждающая надёжность им по большому счёту не обретается, хотя бы уже потому, что он по-прежнему не принимает безусловно и полностью ни одну из предлагаемых его культурным контекстом религиозных традиций и он достаточно честен перед самим собой, чтобы не принимать за нец разного рода промежуточные пункты движения. Но он — и это много, это даже больше выводов — нащупывает и показывает нам одно из возможных направлений этого движения.

Хотя, надо заметить, некоторые, довольно неортодоксальные, формулировки у него постепенно складываются — и они отчётливо противоположны тем, с которых книга начиналась.

«Я верю, — утверждает Магид в 2001 году, — в существование Бога.

Бог есть всеобщая, единая, личная для каждого человека Сила, которая управляет Всем. <...

Бог создал множество миров, один из которых воспринимает человек.

Человек живёт в “психической” или “знаковой” реальности, отвечающей возможностям человеческого восприятия.

За границами человеческого восприятия остаётся всё остальное.»

Чем ближе продвигаемся мы с автором к концу книги (скорее, к тому месту, на котором публикация записей произвольно прервана), тем отчёт-

ливее жизнь — частная и единственная, со своими повседневными вязкостями, трудностями, тупиками, неправильностями и невозможностями — предстаёт в конце концов как религиозная практика. («Угадать выбор пути, предназначенный человеку Богом, каждый человек может только своим собственным практическим поведением.») Причём именно в таком, неочищенном и невыпрямленном виде: в другом виде в этом — единственно нужном — качестве она не работает. Тут надо, чтобы мучило и выталкивало.

И мучает, и выталкивает.

«Боже, нет, нет времени охватить неохватное... Одни интуиции, одни догадки... А молодость давно прошла и трудолюбие и дисциплина разъедаются слабостью физической и душевной. Как всё это теперь соберёшь воедино? Да ещё в этой пустыне.»

А вот и ответ на вопрос, для чего нужно, чтобы это услышали. Для чего автору — это уж так или иначе знает он сам, а вот для чего нам, мы тоже можем уже смело предполагать. Для того, что рассказанная в книге история (а это, как мы убедились, именно рассказанная история со своей динамикой) — частный вариант общечеловеческого. Трудно сказать, в какой мере она поможет каждому из нас справиться с собственным, не менее единственным его вариантом (мне думается, должна помочь). Но она, безусловно, — и это уже очень много — способна дать читателю почувствовать, что он не один.

Уравнение с неизвестными переменными

(Точки А и Б менее важны, чем перемещение между ними)

Путешествие как феномен культуры / сост. и общ. ред. В. П. Шестакова. СПб.: Алетейя, 2012. 304 с.

Зачем человек вообще перемещается в пространстве? Ну, понятно ещё, если только в точке «Б» он может найти то, чего не находит в точке «А». Отправился, нашёл нужное, забрал — и назад. Так ведь нет: он не просто перемещается — он ещё умудряется делать из этого культурную форму. Настолько, что, оказывается, ни точка «А», ни точка «Б» не важны так, как само движение между ними. Для него изобретено особое, торжественное, полное многообразными смыслами слово «путешествие».

Авторы сборника — филологи, историки, искусствоведы, теоретики культуры и философы — предприняли попытку собрать воедино некоторые смыслы, которые это слово успело накопить в себе за века своего существования, и рассмотреть их устройство. А накопило оно их, надо признать, в трудносистематизируемом избытке — уже хотя бы потому, что путешествий по меньшей мере столько, сколько и целей, с которыми те предпринимаются. «Можно путешествовать с научными целями, — пытается очертить разнообразие мотивов к перемене мест составитель и редактор книги Вячеслав Шестаков, — изучая новые географические пространства или неизведанные земли. Можно путешествовать в интересах бизнеса, для установления торговли или коммерческих связей. Наконец, можно путешествовать просто так...»

И если бы ещё это было всё! С какими бы целями вы ни путешествовали, есть и того более интригующая (на самом деле — главная) вещь: правила, по которым вы всё пережитое почувствуете и увидите и по которым вы расскажете об этом другим и самим себе. (Ведь, может быть, по-настоящему путешествие начинается тогда, когда начинается рассказ о нём; всё остальное — только заготовка для него, возможность его как смыслового события, которое может ведь и не осуществиться.) Вот тут-то и начинается настоящее обилие стимулов к культурологическому мышлению.

Книга получилась тем более любопытная, что разнородная, неровная и даже выводящая понятие путешествия за обжитые им рамки перемещения в пространстве. Хотя «пространственное» понимание исследуемого явления в сборнике всё-таки преобладает, некоторые авторы берутся рассматривать в качестве полноценного путешествия иные перемещения. Например, во времени: так, по наблюдениям культуролога Ольги Дмитриевой («Ментальное возвращение в Санкт-Петербург: Санкт-Петербург как утраченная Атлантида русской культуры»), город Петра, долгое время переживавшийся как умышленный, искусственный и не без мучительности чуждый русскому естеству, после революции, лишённый статуса столицы, оставшийся в прошлом, стал в памяти и воображении русских эмигрантов средоточием всего подлинно русского и истинно ценного. (Интересным для исследователя, то есть, оказалось не «настоящее» путешествие эмигрантов из России в, допустим, Францию, а путешествие самого Петербурга из одного статуса в другой, из одной эпохи — в другую.) Философ и историк музыкальной культуры Игорь Кондаков рассматривает — считая это тоже «путешествием» — работу русских композиторов с инокультурными музыкальными стилями: например, Прокофьева — с мотивами средневековыми, ренессансными, русскими фольклорными, восприятие русской музыки (балета того же Прокофьева) на Западе, а также «мысленные музыкальные путешествия» (по существу — тоже эксперименты со стилями и формами) Дмитрия Шостаковича, который по свету ездил, но интересен оказался опять же вовсе не этим. Целиком воображаемому — предпринимаемому с помощью одежды и поведенческих моделей — путешествию отечественных стилист на вымечтанный Запад посвящена работа историка искусств Лилии Брусиловской «Grand Tour поколения шестидесятников». Да, путешествовать можно, и не трогаясь с места.

Однако это всё — смелые растяжения границ понятия «путешествие» (безусловно интересные, но не обходящиеся, пожалуй, и без некоторого родства с натяжками). Внутри же его традиционных границ происходят вещи не менее содержательные.

Один из самых ярких авторов сборника, культуролог Александр Люсый, не покидая этих границ, предпринимает в них сразу два нетривиальных опыта в разных жанрах. Во-первых, он анализирует крымское путешествие Екатерины II как «спектакль и проект» — а по сути, видит в нём настоящую лабораторию культурных форм. Во-вторых, он представляет читателю едва ли не пошаговый репортаж о собственном взаимодействии со Стамбулом, с данной ему, автору, в чувственных впечатлениях исто-

рией города. Показывает на живом примере, что путешествие делает с проживающим его человеком. Философ и культуролог Вячеслав Шестаков тоже рассматривает как лабораторию важных для России смыслов поездку Екатерины Дашковой в Англию и Шотландию.

Несколько исследований посвящены архетипическим для русской культуры путешествиям и тем, не менее архетипическим, текстам, которые они породили (и, таким образом, взаимодействию, взаимосвязям путешествия как жанра действий и травелога как жанра литературы). Это статья новгородского филолога Ирины Абрамовской о карамзинских «Письмах русского путешественника» и размышления философа Владимира Кантора о попытке Радищева «вернуться в Московскую Русь». Искусствовед Александр Якимович видит в «Мёртвых душах» Гоголя «главную книгу странствий русского XIX века», а в разъездах Чичикова по стране — «странствия души»; филолог Ольга Казнина и вовсе усматривает у кэрроловского Зазеркалья русские корни: стимулом к написанию «Алисы в Зазеркалье», считает она, послужило единственное заграничное путешествие пастора Доджсона — в Россию.

Некоторые статьи дают внятные и плотные обзоры культурных пластов, сложившихся вокруг определённых типов путешествий: историка Нины Кочеляевой — о русских паломничествах на христианский Восток в XII–XVII веках, Вячеслава Шестакова — об особенной форме воспитания, Grand Tour — «великолепном» путешествии жаждущих образования европейцев в Италию в целях знакомства с памятниками искусства эпохи Возрождения.

Киновед Кирилл Разлогов показывает, как в одном из жанров американского кино, road movie, дорога становится не просто сюжетобразующей, но мифотворческой структурой; а филолог-германист Мария Киселца выявляет, что за основания бояться путешествий были у героев Роберта Музиля, каждый из которых, куда бы ни ехал, отправлялся «на край возможного».

Отдельно стоит упомянуть замечательный текст искусствоведа Елены Шахматовой, посвящённый «русскому паломничеству на Восток» в XX веке. Вопреки названию, речь в нём идёт о путешествиях, совершенно свободных от настоящих религиозных задач, тем более что среди важнейших факторов, способствовавших в минувшем столетии «усиленному интересу» наших соотечественников к — широко понятому — Востоку, автор называет «кризис религии». Но, несомненно, то были путешествия ценностно ориентированные — предпринятые либо в поисках некоторых ценностей: этических, социальных, эстетических, экзистенциальных... либо ради их осуществления. Это сахалинское путешествие Чехова (для которого, что характерно, Восток не был «целью духовных исканий»), тяга к Востоку поэтов и писателей Серебряного века — Макса Волошина, Андрея Белого, Константина Бальмонта, Василия Розанова (тут перед нами снова в значительной мере — путешествия в воображении) и, отдельным пунктом, поход Велимира Хлебникова с частями Красной Армии на родину Заратустры.

Философ же Алексей Григорьев проводит штучный интеллектуальный опыт: выявляет философскую структуру концепта «путешествие». Пользуясь терминологической заготовкой Фуко, Григорьев предлагает считать его определённой «практикой себя»: «чувственной, интеллектуальной, духовной, где конечный результат связан с акцентированным воздействием на один из трёх выделенных компонентов конституции человека».

Бессмысленно задаваться вопросом, почему одни знаковые для нашей культуры путешествия — скажем, поездка Чехова на Сахалин — были в книге подробно рассмотрены, другие — допустим, плавание Гончарова на фрегате «Паллада» или хождение Афанасия Никитина за три моря — только упомянуты, а третьи, знаковые и культуруобразующие ничуть не менее — как, например, путешествие Дарвина на корабле «Бигль» — кажется, даже не названы. Всего не рассмотришь; в конце концов, авторы писали не энциклопедию и даже не цельную монографию. Зато — и это даже более важно — то, что они написали, позволяет нам вполне чётко ответить на вопрос: что же такое — при всём разнообразии его реальных и мыслимых форм — путешествие?

По крайней мере два его неотъемлемых признака уже напрашиваются.

Во-первых, это перемена состояний; углов зрения; качеств существования, если угодно. Пространство может стать — и обыкновенно, хотя и не всегда, становится — лишь одним из её инструментов. Во-вторых, это непременно работа с чужим, с другим. Выведение его — хотя бы частичное — из статуса чужого (безразличного, враждебного...) и втягивание в орбиту собственных смыслов и задач. Включение этого в состав смыслообразующих признаков «путешествия» позволяет легко понять, почему всё-таки есть смысл называть «путешествиями» и музыкальные эксперименты, и моду, и ностальгическое домысливание утраченного.

И, может быть, главное: путешествие — это всегда уравнение с неизвестными переменными (а если нет, тогда оно — просто перемена мест). Никогда не знаешь, что по мере перемещения — в пространстве или в чём бы то ни было — изменится в тебе, в тех, с кем ты встретишься, в мире вообще.

Неизбежность чтения и практики свободы

(Утешение для обречённых на несоответствие)

Пьер Байяр. Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали / Пер. с фр. А. Поповой. М.: Текст, 2012.

По совести говоря, самым правильным — и самым плодотворным — было бы писать об этой книге, не прочитав её. Теперь-то, прочитавши, деваться уже некуда — но для чего, в конце концов, человеку воображение, как не для спасения его из тех ситуаций, в которых некуда деваться? Можем же мы представить себе, что не знаем известного и не читали читанного? А запросто.

Назначение непрочитанной книги, как хорошо известно опытным библиофагам, состоит в том, чтобы раздраживать и провоцировать ожида-

ния своего потенциального читателя. Выводить, таким образом, наружу, на ясный свет осознания его собственные, пропитанные персональной семантикой смысловые заготовки. (Хм, хм. А что, прочитанные книги поступают иначе?..) И так, чего мы ожидали бы от книги, заявляющей, что она посвящена искусству рассуждать о непрочитанном?

Я бы предположила, что это — об искусстве действовать в условиях максимально неполной информации (скажем: из всей книги нам известны только имя автора, заголовок и примерно — тема. Поди-ка, реконструируй!). Или же информации максимально разреженной — той самой, что «носится в воздухе» соответствующей культуры: «все» читали. Как «Гамлета» или «Войну и мир» (ну стыдно же признаться, что ты этого не читал, правда? Вот «все» и читали..) То есть, если даже ты в глаза не видел этих текстов, ты не в силах миновать того, чтобы постоянно об этих текстах что-нибудь слышать, чтобы тебе время от времени не попадалась та или иная из них цитата, чтобы на образах и идеях из этих книг не строились поведение и речь людей вокруг тебя. Да тут уже просто грех не реконструировать. Живущий в культуре, основательно и многократно проработанной теми же «Войной и миром», «Преступлением и наказанием», «Евгением Онегиным», не просто неминуемо и не раз читал эти книги, даже если он их ни разу не открывал: он из них состоит. Ему их культурным ветром в голову надуло. Главное — собрать надутое. И понять, что оно значит.

Словом, я бы ждала, что нам расскажут о техниках реконструкции.

И что же оказалось на самом деле?

Вы не поверите: Пьер Байяр действительно пишет о способах воссоздания содержания текстов, известных нам лишь частично или и вовсе понаслышке. Нет, подробных инструкций он, избави боже, не даёт — он всё показывает на живых примерах. Он даже выделяет разные виды непрочитанных книг — каждой из них соответствует свой тип неизвестности содержания, своя разновидность неполноты информации: «Книги, о которых мы ничего не знаем» (вот простор-то воображению), «Книги пролистанные» (ну, тут уже определённый образ точно формируется), «Книги, о которых мы слышали» (а тут и тем более) и, наконец, — приравненные к непрочитанным, но как-то же в нас всё-таки оставшиеся! — «Книги, содержание которых мы забыли». Да и сама прочитанность книги — вещь, показывает Байяр, далеко не такая самоочевидная...

Однако это ещё не всё и, более того, это не самое главное.

Байяр — отнюдь не поверхностный болтун-парадоксалист. «Искусство рассуждать...» — всего лишь, в силу яркости, наиболее известная из его книг, но никак не единственная и, как знать, может, даже не самая важная. Он профессиональный литературовед, преподаватель университета «Париж-VIII» и, кстати (как сообщает нам послесловие к книге), знаток психоанализа — занимается вообще-то осмыслением устройства культуры на совершенно академическом уровне. Конечно, все эти статусы и роли сами по себе никогда ещё не давали надёжных гарантий против поверхностности — но не в случае Байяра. Он человек весьма основатель-

ный. Хотя и очень хитрый. Книга его, начиная прямо с заглавия, только прикидывается провокацией и парадоксом. На самом деле, умело замаскировавшись, она ведёт речь о вещах серьёзных и глубоких. Правда, встань автор в позу лектора на кафедре и начни он нам все эти Серьёзные Вещи сухим менторским тоном проповедовать — представляете, сколько читателей разбежалось бы от него прочь в ту же минуту? Ну, и он представляет. Поэтому предпочитает роль шутника-собеседника. Как бы на равных. Как бы не вполне всерьёз.

На самом же деле Байяр выстраивает здесь (подавая её со стороны общечеловеческих смыслов) целую дисциплину, вполне способную претендовать на свой академизм: антропологию чтения. То есть анализ способов взаимодействия человека с текстом, многообразия возможных позиций по отношению к нему; способов работы с неизвестным и складывания из элементов известного, неминуемо отрывочных, пригодной к употреблению цельности. Это, в свою очередь, — лишь частный случай антропологии мировосприятия, и даже так: антропологии культурного участия.

В этом смысле очень плодотворными кажутся введённые автором — и совсем не игровые — понятия «внутренней книги» человека («Я предлагаю называть внутренней книгой, — пишет он, — тот набор мифологических представлений, коллективных или индивидуальных, которые возникают между читателем и всяким написанным текстом и определяют его прочтение. Эта воображаемая книга, как правило, не осознаваемая нами, работает как фильтр и формирует наше восприятие новых текстов»), его «внутренней библиотеки», а также библиотек «коллективной», более-менее общей всем людям данной культуры — и «виртуальной»: «пространства обмена мнениями о книгах», «подвижной части коллективной библиотеки каждой культуры», располагающейся там, «где встречаются внутренние библиотеки всех участников дискуссии». Это о персональной и коллективной упаковке смыслов и их распределении.

Впрочем, наш автор — не зря знаток психоанализа. Он кое-что понимает в культурной ситуации человеческой души, в замеченном ещё дедушкой Зигмундом «недовольстве культурой», в практически неизбежной травматичности культурных предписаний и в том, что соответствовать этим предписаниям в полной мере невозможно просто по определению. Человек обречён на несоответствие, на неполноту соответствия — и с этим приходится как-то жить. То, что написал Байяр, вполне может быть воспринято как психотерапевтическое руководство. По — насущнейше необходимой — защите от культурного прессинга.

Связность и полнота знания, основательность и непрерывность знакомства с релевантным для данной культуры Корпусом Значимых Текстов на самом деле — утопия. Не говоря уж о том, что Корпус Значимых Текстов по мере продвижения истории вперёд имеет свойство разбухать. Ещё во времена Пушкина можно было спокойно не читать Льва Толстого и слыхом не слыживать об Иосифе Бродском, а теперь поди-ка обойдись. А в области специальной литературы, с её производством текстов в промышленных масштабах, и вообще катастрофа — её автор в полной мере

испытал на собственной шкуре: коллеги ожидают и требуют от собратьев по цеху знакомства с их писаниями и жестоко обижаются, когда его не обнаруживают. «Из года в год, — признаётся Байяр, — я оказываюсь в щекотливом положении: приходится высказывать свое мнение авторам, которые хорошо знают, о чем писали, и к тому же сами они — опытные критики, так что сразу поймут, прочитал ли я их книги или просто отделяюсь общими словами».

Как всякая утопия, эта — агрессивна. За несоответствие её требованиям (почитаемым, как водится, абсолютными) она внушает человеку чувство вины и неполноценности, жить с которыми больно и трудно. В условиях принципиальной неустранимости этих требований и принципиальной же невозможности им как следует соответствовать (мы же понимаем, что чтение тут опять — всего лишь частный случай) приходится вырабатывать особые тактики культурного существования, которые позволяли бы сохранить чувство собственной ценности и оправданности.

«По правде сказать, господа, — писал ещё в глубоко доинтернетную эпоху Поль Валери, — я не понимаю, как душа может не утратить смелости при одной только мысли о той огромной массе написанного, что уже накопилась в мире. Самое головокружительное, поражающее зрелище на свете — это золотящиеся панцирями книжных корешков стены библиотеки; и как мучительно видеть эти стопки книг, парапеты философских трудов, которые выстраиваются на набережной, эти миллионы томов и брошюр, скопившихся на берегах Сены, будто обломки после интеллектуального кораблекрушения, выброшенные потоком времени, которое освобождается от нас, очищается от наших мыслей.» Теперь бы он ещё не то сказал.

В такой перенасыщенной бумажными, электронными, воображаемыми и замысленными текстами культуре, как наша, чтение превращается в условие принадлежности к этой культуре, то есть в обязанность. А разные формы увиливания от него, соответственно, — в практики свободы. И, кстати, в форму честности: отказываясь от чтения всего предписанного без изъятия, мы тем самым честно признаём, что знать всё и соответствовать всему невозможно, и (что менее тривиально) мы, не знающие, от этого ничуть не хуже. Что путь к значимым для нашей культуры смыслам возможен — о ужас, ужас! — даже через отрывочное знание. (Потому что, рискну предположить, устройство культуры с некоторой вероятностью голографично: в каждом её сколке, если хорошо всмотреться, мы можем обнаружить — и с опорой на него реконструировать — едва ли не всю полноту её связей.)

Культура, кстати говоря, мудра (ведь то, что делает Байяр, — тоже культурное действие). Она — чтобы выжить? чтобы быть переносимой? — сама выстраивает внутри себя пространства свободы от собственных требований, заводит «допустимые нормы невежества», разного рода (защищающие человека) «неписанные правила», одно из которых состоит, например, «в том, что, когда человек говорит, что прочёл некую книгу, мы не пытаемся выяснить, правда ли это». Не говоря уж о том, что она

развивает способы говорить о лишь частично известном, не теряя полноценности смысла, — их Байяр нам и представляет.

И принятая автором на себя роль шутника-собеседника здесь, на самом деле, не (просто) игровая. Она сама по себе терапевтичная — освобождающая.

Наша Троя в огне

(Лишь классика способна нас спасти)

Марина Михайлова. Эстетика классического текста. СПб.: Алетея, 2012. 296 с.

На самом деле, это столько же об эстетике классического текста, сколько и о его этике. А ещё прежде того (и, может быть, даже больше прочего) о его онтологии, аксиологии и антропологии (антропопластике! антропоургии! — то есть о формировании и возделывании человека как индивида и как вида). И петербургский мыслитель Марина Михайлова, представленная в книге как филолог и философ, оборачивается здесь к читателю более философским своим лицом, чем филологическим.

Речь идёт о природе и человекообразующей роли классики — в данном случае литературной, хотя авторские рассуждения вполне могут быть отнесены к классическим формам и других искусств, а может быть, и — шире — областей жизни. О том, что классический текст — как особая разновидность текста с только ей присущими свойствами — в отличие от всех иных его разновидностей укореняет человека в бытии. Чтение таких текстов — своего рода упражнение в человечности, необходимое, если хочешь быть человеком в полной мере.

«Работа с классическим текстом, в основе которой лежит опыт чтения, — пишет автор в самом начале, — действенный метод возобновления способности чувствовать и понимать, незаменимый инструмент познания и самопознания». Сразу хочется спросить: отчего же только (или прежде всего) классического? Не относится ли это к чтению как культурной практике вообще? Но дальше мы этот ответ получим: потому, полагает автор, что классика обладает — не (только) наделяется в глазах воспринимающих, не (просто) кажется таковой в свете тех или иных культурных конвенций, а именно реально обладает — устойчивым набором принципиально важных свойств, благодаря которым само её присутствие в культуре — благотворно, по сути спасительно. Она находится в некотором важном отношении к надьсторическим ценностям. Она онтологична.

(То есть в этом смысле тексты такого рода, по мысли автора, уже сразу возникают как классические, хотя узнаются и принимаются в качестве таковых, как правило, не сразу — должна образоваться дистанция. Тем не менее «классичность» — вопрос не восприятия, а именно внутреннего устройства.)

Коротко представив читателю основные типы существующих взглядов на природу классики — герменевтический (это когда, вслед за Гансом-Георгом Гадамером, в эстетическом событии видится прежде всего «абсо-

лютное настоящее» и «невыразимая полнота бытия»), рецептивный (полагающий, вслед за Вольфгангом Изером, Романом Ингарденом и Хансом-Робертом Яуссом, что смысл возникает в диалоге читателя с текстом) и релятивистский (восходящий к Пьеру Бурдье, согласно которому «классика» — не более чем продукт исторически изменчивых конвенций и вообще один из репрессивных институтов социума), автор занимает позицию, расположенную как будто в стороне от каждого из них. Ближе всего её позиция, однако, к первому из типов — с отчётливыми элементами второго (диалогического). В своём понимании классики Михайлова явно продолжает линию, восходящую к Гадамеру и Хайдеггеру, а из наших соотечественников — прежде всего к Ольге Седаковой, которую цитирует много и сочувственно. При этом среди её собеседников и союзников оказываются и такие неожиданные, казалось бы, в этом контексте (но на самом деле вписывающиеся в него очень органично) авторы, как Жак Деррида. «В результате чтения, — пишет Михайлова, — мы обнаруживаем себя в пространстве невозможного опыта, в присутствии невербализуемой реальности, о чём убедительно писал Ж. Деррида: “В литературе, в её образцовой тайне заложена возможность сказать всё, не касаясь самой тайны” <... >».

Да, безусловно, признаёт Михайлова, культурно и исторически определяемый облик у классики есть. Время несомненно участвует в её судьбе (его участию даже посвящена в книге отдельная глава): как «разрушитель», «оценщик» и «творец». Только не время, не история и не конвенции в ней главное. Главное всё-таки — сущностное ядро, которое определяет текст в качестве классического и от исторических условий его возникновения и восприятия по большому счёту не зависит. Тем более что, по убеждению автора, «существует и другой модус реальности, кроме исторической, обречённой на разрушение». К нему-то и возводит нас классика, и работа её в культуре, по существу, религиозна — неспроста в связи с ней употребляется слово из религиозного лексикона «делание», сразу же отсылающее читательское воображение к деланию духовному.

«Делание классики обращено к устранению помех, препятствующих нам слышать музыку сфер, к выявлению порядка, внесению гармонии в мир». Она (притом в силу именно структурных своих особенностей) не просто инструмент для прочистки и настройки мировосприятия, но действительное орудие для устройства даже не культуры только, а самого мира. Она реальное, а нимало не метафорическое, средство противостояния энтропии.

Почему же всё-таки изложенные в книге соображения отнесены по ведомству эстетики? Видимо, потому, что классический текст действует на человека, не иначе как ставши фактом чувственного восприятия: именно его особенностями и закономерностями занимается дисциплина, известная нам под именем эстетики.

Вообще же видение автором сущности классического текста отчётливо укоренено в религиозной картине мира и попросту является её продолжением (скорее, одним из её фрагментов). Кстати, ещё и поэтому к разго-

вору, на равных правах с литературоведами, Михайлова привлекает не только философов, но и богословов, Отцов Церкви и само Евангелие. Сама классика, которая, как мы помним, онтологична, удовлетворяет, согласно автору, точно ту же потребность, что и религия, — разве что эстетическими средствами: вслед за Эммануэлем Левинасом Михайлова именует эту потребность метафизической. Она — стремление к тому, что находится «за пределами возможного опыта».

Этой укоренённостью определяется не только строение текста книги, но и некоторые его интонации. Вопрос отношения с классической литературой, выстраивания правильного поведения по отношению к ней предстаёт в буквальном смысле как вопрос жизненно и сущностно важный: вопрос спасения.

Поэтому текст в своих интонациях иной раз отчётливо сближается даже не с публицистикой, а с проповедью. «Лицо земли, — пишет автор, — скрыли воды информационного потопа, и наша Троя в огне. Но верно и то, что Братство Книги — новый ковчег, который позволит нам сохраниться в бурной и вязкой стихии информационной болтовни. Это корабль Энея, на котором жизнеспособный остаток европейской культуры отбывает к новым берегам.» Иногда же текст приобретает черты чего-то вроде практического руководства по поведению в современной культуре и обращению с тем, что та нам навязывает или хотя бы предлагает. Таковы занимающие заметное место в подглавке о семейном чтении рекомендации, как спасти детей от вредного влияния телевизора, с какого возраста и в каком объёме им можно его смотреть без особенно разрушительных последствий. Можно предположить, что это всё-таки имеет не самое прямое отношение к эстетике классического текста. (Хотя к его культурным и бытийным задачам, как они видятся автору, конечно, имеет.)

А вот чего книге ощутимо, по моему разумению, не хватает — так это филологической, литературоведческой, собственно эстетической компоненты. Здесь много, хотя по преимуществу в виде общих положений, говорится о принципах, по которым строятся классические тексты, и о целях, которым они служат. В частности, много глубокого сказано о соотношении классического текста и молчания; об особом статусе молчания, отнюдь не сводящегося к отсутствию речи и соединяющего человека с существом мира напрямую (об этом подробно автор говорит в своей вышедшей тремя годами ранее монографии «Эстетика молчания»; здесь те же мысли изложены более конспективно). Тексты, имеющие в русской и европейской культуре статус классических, упоминаются и цитируются. Но, увы, нам ни разу не представлен развёрнутый, подробный, пошаговый анализ хотя бы одного конкретного примера.

А ведь было бы не просто интересно, но и очень важно рассмотреть, следуя авторским комментариям, как работает этот механизм, преобразующий бытие. Как именно, благодаря каким своим эстетическим свойствам (особенности композиции; язык; ритм и метр; моделирование характеров персонажей...) классическое произведение — «Война и мир», «Божественная комедия», а хоть бы и одно какое-нибудь стихотворение

Пушкина или Тютчева — независимо от того, что склонны в нём вычитывать и что горазды на него проецировать реципиенты разных времён, держит на себе небосвод культуры и соединяет принадлежащих к ней людей с вечными ценностями. Некоторые шаги к такому анализу сделаны разве что на материале знаменитого последнего стихотворения Державина «Река времён в своём стремлении...»: показано, как сквозь текст — недописанный, по всей вероятности; едва ли не черновик! — прорастают онтологически значимые структуры. В целом же книга выглядит скорее теоретическим введением в будущую, мыслимую дисциплину, для которой Михайлова предлагает название «эстетика классического текста», но которая с полным основанием может дорасти до его онтологии — и, по существу, в зародыше ею уже и является.

Русский язык около поля

(Зоны глухоты от «Адольфа» до «Явки с повинной»)

Гасан Гусейнов. Нулевые на кончике языка: Краткий путеводитель по русскому дискурсу. М.: Издательский дом «Дело»: РАНХиГС, 2012. 240 с.

Прежде всего: в звании «двухтысячных» Гасан Гусейнов — доктор филологических наук, сочетающий в себе знатока классической филологии (ученик А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи) со специалистом по философии языка, теории коммуникации, языковой политике, и вообще давний и внимательный наблюдатель за разворачивающимися в нашем отечестве языковыми процессами — миновавшему десятилетию решительно отказывает. Так с самого начала и пишет: «За спиной остались не двухтысячные, а нулевые». На естественно напрашивающийся вопрос «почему?» автор тут же сам и отвечает: «Потому, что их так назвали». Но из всего, сказанного вслед за тем, очевидно, что «нулевые», на самом деле, — оценка: обозначения числом более весомым, по мысли автора, эти годы в нашем с вами исполнении не заслуживают. «Никакие» годы. Годы — если уж речь идёт о языке — катастрофической нечувствительности русского языка к самому себе, разрастания в нём зон глухоты и немоты. «Что-то существенное изменилось в массовом отношении к языку. Именно за последние десять лет.»

Формально выстроенная как словарь — в алфавитном порядке (от «Адольфа, Марксэна и Ивмонтана» — это всё, между прочим, имена такие — до «Явки с повинной»), по жанру книга, пожалуй, ближе всего к сборнику публицистических статей, притом с элементами дневника. Тут много личного, вплоть до речи от первого лица, ссылок на личные обстоятельства и вообще кусков живой, на лету схваченной речи — оставляемых иной раз вовсе без комментария записей того, что автор собственными ушами слышал в транспорте или на улице (железнодорожноподслушанное, как он это называет, ибо слушает и записывает по большей части в электричках). Результатом этого весьма включённого наблюдения за жизнью языка стал подробный и яркий слепок с речевой физиономии времени. Каждая статья-ячейка берёт какое-нибудь слово или оборот из

тех, что были особенно характерны для первого десятилетия XXI века, и вытягивает за это слово, как за ниточку, целые пласты жизни и мировосприятия, которые сделали это слово возможным.

И это всё потому, что основное представление Гусейнова, лежащее в основе всей книги, вот какое: язык — следствие. Он непосредственно и довольно жёстко связан с тем, как люди видят, чувствуют и понимают жизнь, мир, самих себя. «Путеводитель по русскому дискурсу» оборачивается путеводителем по русской жизни нулевых-двухтысячных. Автор водит нас по нашей собственной культуре, на которой повседневный взгляд обыкновенно не фиксируется: рассмотрите-ка.

В этой роли Вергилия-проводника по кругам русской речи автор выступает, пожалуй, всё-таки не вполне как исследователь. Исследовательский взгляд беспристрастен, интонации нейтральны — Гусейнов же, напротив того, заметно пристрастен, желчен и язвителен, ироничен и гневен. Мышление его в книге в значительной мере образно, обнаруживает черты художественные, поэтические: в основе выводов нередко оказывается эмоциональное впечатление, чувственный образ, создаваемый тем или иным анализируемым словом. Именно такими путями ведёт автора уже само слово «нулевые», ставшее, по сути, эпиграфом к разговору о нынешней многословной и косноязычной глухоте и немоте. «Первое десятилетие минувшего века — 1900-е — называли “девятисотыми”. А наши двухтысячные уходят в историю как годы нулевые.» Это, в представлении автора, само по себе уже значит вот что: «Получается, что в начале прошлого века было ожидание чего-то большого, а у нас за спиной остаётся что-то промежуточное, начальное, как бы и не совсем бывшее. И ещё — как раз из-за несвойственной языку формы выражения — как бы не совсем своё».

По занятой позиции Гусейнов, скорее, — диагност. Притом жёсткий — настолько, что книга вполне может быть прочитана как хроника порчи и разрушения нашей культуры на протяжении последних десяти лет. Что до языка, главного предмета разговора, — он предстаёт здесь как совокупность симптомов (и уж не орудий ли?) этого разрушения, может быть, одним из самых верных его показателей.

При всей своей страстной и пристрастной категоричности Гусейнов говорит не всё — он, скорее, даёт читателю это «всё» почувствовать. Выглядит же это «всё» — некие, то есть не сформулированные прямо, но очень напрашивающиеся выводы из сказанного — примерно вот как: не умеем говорить — не просто не умеем думать («неправильно называющий форму предмета вряд ли понимает его содержание»), хотя этого одного уже было бы достаточно. Нет, хуже того: жить не умеем. Не можем, не стараемся правильно (хотя бы просто — грамматически правильно) обращаться с собственным языком, сами себя обрекаем на непонимание — и неполное, а то и ложное проживание — того, что берёмся этим языком обозначать.

Выводы сильные, но напрашиваются именно они. Яркая иллюстрация этого нарастающего неумения — первый же текст книги «С каким акцентом говорит Москва?». Речь там — не об акценте, как можно было бы ожи-

дать (об акценте — и, что характерно, о новой нечувствительности к нему — ниже), а о том, что носители русского языка разучились обращаться с числительными. Не то чтобы, конечно, все — «но в массе своей»: тяжёлая необходимость их склонять приводит наших соотечественников к путанице и косноязычию. «Вот они, наши нулевые: слова для их обозначения — двухтысячный, две тысячи первый, две тысячи второй и так далее — оказались не по зубам юным дикторам телевидения и радио: не заглянув в бумажку, в большинстве случаев не умеют наши телепузики правильно просклонять числительные.» Пуще того: вообще «ни одна редакция газеты или журнала, — утверждает Гусейнов, — не сможет выполнить без ошибок простейшее упражнение для школьников шестого класса».

К теме явной неграмотности в следующих статьях «путеводителя» добавляется тема непрояснённости, скомканности мысли, пренебрежительно-невнимательного, лениво-грубого взгляда на обозначаемые словом предметы. Она объединяет практически все статьи, о чём бы ни шла в них речь. Не могу тут не вспомнить, что по нынешнему неверному употреблению слова «практически» — как синонима слова «почти» — автор в книге тоже прошёлся. Так вот, в данном случае — не почти, а именно практически, на деле. Говорится ли, то есть, о новомодном сюсюканье на электронных страницах блогов и форумов, о том ли, что сегодняшней милиционер, имеющий задачей вылавливать в Москве иноземцев, не в силах определить их по говору — «он не слышит того, что режет слух так называемым старым москвичам», или о новых гнёздах, свиваемых в русскоязычных головах словами-заимствованиями типа «рукколы» с «пармезаном», — везде об одном: не слышат, не понимают, фальшивят. Упрощают, огрубляют, искажают. На это работают решительно все (понятно, неотрефлексированные) языковые средства, вплоть до расхожего употребления «уменьшительно-уничижительных» суффиксов. «Встречка», «ментовочка», «Васька» вместо «Васильевского острова», «Поклонка» вместо «Поклонной горы» — причина всего этого, по мнению автора, «обыкновенная философия солипсизма», укореняющаяся в головах говорящих силой одной только «логики языка» — «ничего личного».

Всё в конечном счёте — о качестве сознания, прежде всего общекультурного, а затем уж и индивидуального: оно неизменно оказывается низким, по меньшей мере — недостаточным. (Впору задуматься о том, не тенденциозен ли автор. Пожалуй, не без этого.) Вот и в главе «Эйяфьятлай-окудль» нам рассказана история не столько о прогремевшем в 2010-м — и теперь уже, кстати, начавшем забываться — колоритном слове, сколько о неясностях и темнотах массового сознания с его столь же смутными, сколь и сильными катастрофическими ожиданиями, которые очередной раз оживило пробуждение исландского вулкана.

И тут, наконец, мы подходим к самому главному вопросу: почему? Каким образом и в результате чего могло так получиться? Что запустило и направляет процессы языковой порчи — а вместе с ними и процессы разрушения чувства и понимания жизни?

Вот на него-то внятного ответа мы тут, боюсь, не найдём. Он тут даже, по существу, и не поставлен.

«Одни думают, — начинается обнадёживающее перечисление, — всему виной техническая революция, которая вернула язык в предписанное состояние. Короткие резкие тексты в сети — это и устная, и письменная речь, и картинка, и видеоклип, и песенка в стиле рэп. Здесь не до грамотности. Чтобы правильно понимать неграмотного, нужно хорошо знать грамоту. И не одну, а целых две или три — грамотность грамотных, ленивая безграмотность малограмотных, нарочитая неграмотность грамотных». Всё. Здесь рассуждение заканчивается. Хорошо, так думают, в этом видят корень зла «одни». А другие? А третьи? А, наконец, сам автор?

Он, конечно, достаточно красноречив, чтобы навести читателя на собственные предположения. Дурное образование? Плохая государственная политика в этой области? Утрата классических традиций и чувства их ценности? Недостаток личных усилий каждого из нас? непонимание необходимости таких усилий? Но, повторяю, отчего, отчего всё это и откуда оно взялось в таких количествах именно в последние десять лет? Неужли только сеть виновата?

Возможно, слишком категоричной окажусь и я, но мне упорно кажется, что без ясного ответа на такой вопрос — без его, по крайней мере, постановки — всё это собрание внимательных и остроумных наблюдений несколько рассыпается. Впрочем, мы уже заметили, что по занимаемой позиции автор прежде всего — диагност. Ему важно описать картину болезни, зафиксировать её феноменологию. На этот случай не вспомнить ли слов классика, сказанных хоть и по другому, но тоже не слишком утешительному поводу: «Будет и того, что болезнь указана, а как её излечить — это уже Бог знает!»