

отзывается инфляцией смысла. Эмансипированное слово, соединившись с эмансипированным (экранным) образом, постепенно замещает собой слово, обеспеченное золотым запасом реальности. Человек теряет Другого. Когда человек теряет Другого, тогда слова теряют для него Смысл и наступает эпоха бесконтрольной эмиссии слова. Этой эмиссии и сопровождающей ее инфляции слова и смысла соответствует переход от эпохи печатного слова к эпохе электронного, цифрового слова. Подобно тому, как в момент утраты деньгами золотого обеспечения создается возможность для раздувания необеспеченной товарами денежной массы и бурному росту экономики и к последующему ее глубокому кризису, двойной отрыв слова от Смысла и вещи создает предпосылки (поощряет) раздувания словесной массы. Деструкция точек онтологическогокрепления слова к вещи и к Другому приводит к тому, что раздувающийся, подобно мыльному пузырю, массив слов становится пустым, невесомым, не обеспеченным золотым запасом. Слово теперь почти не обменивается ни на золото смысла, ни на серебро реальности. Оно на них не обменивается, оно их замещает, подменяет собой. Безусловным становится само слово, а «реальность ветшающих вещей» сознается как об-условленная, данная в слове и через слово. И чем меньше слово связано со смыслом и с телом (от говорящего тела к рукописи, печатному изданию, симулятивному образу слова), тем больше оно поглощает и смысл, и вещь.

Когда-то отделение, высвобождение слова из темницы человеческого тела создало предпосылки для эмансипации индивидов, для их обособления от мира и от другого; сегодня слово стало свободным до такой степени, что, погружаясь в потоки слов, человек себя не собирает, а, напротив, теряет, отчуждаясь и от смысла, и от реальности.

Увлечшись игрой в слова, мы, как кажется, заигрались. Мы поставили на кон реальность и проиграли ее. Сегодня нами играют не вещи, а слова. Из субъектов игры мы превратились в тех, кого разыгрывает бессубъектное слово. Язык играет нами, как ветер играет судном, без руля и без ветрил блуждающим в открытом море...

## Классический текст как проблема современности

### ***Анестезия как болезнь нашего времени***

Эстетика сегодня выдвигается в первый ряд философских наук, поскольку она ближе всего к практической философии. Даже неувядаемо актуальная этика, философия выбора и поступка, в наше время уступает эстетике в значимости и настоятельности, так как главной проблемой становится уже не поступок, но то, что ему предшествует: чувственный и умственный опыт, на основании которого мы и способны определять свой выбор и совершать поступок. Современность предлагает столь широкий спектр технических, химических и психологических средств ухода от реальности (от телевидения до героина), что под вопросом оказывается сама естественная чувственность. Похоже, что если основной проблемой прошлого столетия был невроз, то в XXI веке сомнительную честь болезни века стяжает **анестезия** — нечувствие, тесно связанное с бездействием и обезличенностью. Сегодня человек испытывает немалые трудности в общении с самим собой. Он больше не умеет (или так и не научен, но злоупотребления нынешней педагогической практики — это отдельный вопрос, которого мы касаться сейчас не станем) слушать свое тело, склонен не откликаться на голос своего ума и сердца, не замечать свою совесть и дух. Не меньшие препятствия осложняют его общение с внешним миром: зачастую он не хочет заниматься телесными практиками, не видит окружающую его природную и культурную среду, не интересуется другими людьми — словом, не получает удовольствия и радости от жизненного процесса. Гоголевское «Скучно жить на этом свете, господа!» становится магистральным лозунгом современности. Именно в этом, а не в героике «Тараса Бульбы» и не в романтике ранних повестей классик попал в десятку. О том, насколько разрушено и заглушено в нас духовное чувствование и разумение, и говорить не стоит: это всем известно. Чтобы знать Бога, надо Его услышать, а как это сделать, если вокруг нас непрестанно зудит веселенькая музыка, а внутри нас крутятся коротенькие нехитрые мысли?

Не стоит думать, что все вышеназванное является уделом черни, а высшие слои общества от этого свободны. Среди нас немало компьютерно зависимых священников и страдающих алкоголизмом докторов наук, эмоционально глухих бизнесменов и чувственно бездарных политиков. У всех нас в той или иной степени затруднен непосредственный контакт с миром, нарушена эстетическая способность, и для философа, работающего в области эстетики, говорить и писать на эту тему, анализируя проблему и предлагая пути, на которых возможно ее решение, — долг чести и гражданский долг. Если не произойдет встреча человека с самим собой, если он не проявит волю к восстановлению естественной чувственности, свободной от идеологического прессинга, не отформатированной техническими средствами и не поврежденной химическими веществами, он не сможет нести ответственность ни за себя, ни за семью, ни за страну, ни за человечество. Работа с классическим текстом, опыт чтения чрезвычайно важны на этом пути. Именно чтение может быть инструментом и самопознания, и познания мира. Чтение учит понимать другого человека и культивирует ум и сердце, делая их способными к восприятию глубоких аспектов реальности.

### ***Классический текст и национальный проект***

Необходимость философского исследования эстетики классического текста определяется и современным состоянием отечественной культуры. Сегодня очевидно, что прожитое нами столетие было временем беспрецедентного разрушения фундаментальных национальных ценностей. Россия, пережившая крушение двух империй, оказалась в трудном положении: в настоящее время силы и институты, которые в минувшие века строили единство и жизнеспособность народа, либо прекратили свое существование, либо находятся в критическом состоянии. Быть может, никогда раньше вопросы национального самосознания не стояли так остро. Дело не только в том, что Россия испытывает серьезные трудности, но и в том, что это происходит на фоне глобального изменения человеческой природы. В мире в прошлом веке начались социально-антропологические процессы, дающие философам основания говорить о смерти человека, и в России в силу некоторых особенностей ее истории и национального мента-

литета эти процессы протекают особенно тяжело. Нам необходимо найти ту твердую почву, на которой может быть основано здоровое национальное бытие.

Похоже, что идеология здесь не помощник. Не случайно столь устойчивы словосочетания «идеологическая борьба» и «идеологическая диверсия»: в сфере идеологии единство и примирение возможно лишь как победа одной — и, конечно же, «единственно верной» — концепции. Даже прекрасные на первый взгляд принципы толерантности и мультикультурного проекта приводят к эксцессам. Известно немало случаев, когда людей наказывают за нетолерантность. Тем самым адепты терпимости проявляют крайнюю нетерпимость к тем, кто держится иных взглядов, и не видят в этом большой проблемы<sup>1</sup>. Так все, что попадает в сферу идеологии, становится инструментом борьбы, захвата, властных игр.

Этнографический путь возрождения народной традиции тоже не будет выходом для многонациональной России: христианин будет чувствовать себя посторонним на праздновании Курбан-байрама, а мусульманин — на пасхальном богослужении, так что обрести общие ценности мы не сможем. Каждый пойдет в свою сторону, а идеологи не преминут проинтерпретировать наши различия так, что к добру и миру это вряд ли приведет.

Социально-экономический проект, предложенный в начале перестройки, казался многообещающим: отныне, гово-

<sup>1</sup> В 2008 году в Британии прошел судебный процесс. Истец, Лириан Лейдел, работала в Айлингтонском суде в Лондоне. Будучи христианкой, она отказалась участвовать в регистрации гомосексуальных браков, поскольку это противоречит ее совести. На этом основании ей пригрозили увольнением за неисполнение служебных обязанностей. Обратившись в Центральный лондонский трибунал по трудоустройству, она добилась того, что решение о ее увольнении было признано незаконным и ущемляющим ее религиозную свободу и личное достоинство (<http://www.sedmitza.ru/index.html>). В этой истории удивительно и то, что толерантность выступает как репрессивная идеология, подавляющая несогласных, и то, что британский королевский суд способен признать правоту гражданина и неправоту государственных структур (или, точнее, возглавляющих их чиновников, что в Британии различается, а в нашем отечестве, увы, далеко не всегда).

рили нам, каждый человек будет строить свою судьбу собственным трудом, опираясь на свои силы и способности и на основе равных возможностей, и тогда личность станет свободной, а общество — гуманным. Однако на деле реализация этого проекта привела только к легализации экономического и финансового господства номенклатуры, и вместо гражданского и культурного расцвета наступил упадок: деградация наша достигла того, что деньги признаны главной ценностью, а купля-продажа стала доминирующим способом отношений во всех сферах жизни, включая искусство, науку, образование, медицину и религию.

Получается, выход из кризиса находится на других путях. Если идеологические, национальные, социальные и экономические реформы в России систематически проваливаются, то это происходит не только потому, что проекты плохи сами по себе, но и потому, что не решены фундаментальные вопросы личного самосознания. «Страна рабов, страна господ» останется таковой до тех пор, пока люди, ее населяющие, будут согласны играть в раба/господина. Известно, что эта парочка настолько нуждается друг в друге, что быть рабом и быть господином — это в сущности одно и то же, и всякий раб господствует (и только он, свободные люди в этом не нуждаются), равно как и всякий господин раболепствует (и только он, свободные люди к этому не способны).

Рискну предположить, что русский язык и русская литература — это и есть тот камень, на котором можно построить сначала практику личной свободы, а затем и здание национального мира и взаимопонимания. Человек, который хорошо говорит и любит читать по-русски, входит в некое невидимое, но реальное сообщество, в котором не имеют значения ни его социальный статус, ни уровень образования, ни кровная принадлежность к тому или иному этносу. Читатель классических текстов приобщен к миру, который становится для него источником свободы, радости и жизненной силы. Литература одновременно и в высшей степени демократична, и крайне элитарна<sup>2</sup>, но эта элитарность особого свой-

<sup>2</sup> Регулярная замена в языке СМИ и узусе прилагательного *элитарный* (принадлежащий к элите, свойственный представителям элиты) на *элитный* (отличающийся чистотой породы, высоким уров-

ства: принадлежность к элите определяется здесь только духовными параметрами<sup>3</sup>.

нем селекции) является ошибкой: бывают элитные сорта пшеницы и элитный скот, а развлечения и образ жизни бывают элитарными. Но, если призадуматься, ошибка эта не случайна. Общественная элита, сложившаяся в России в XVIII–XIX веках, имела определенные духовные, нравственные и интеллектуальные характеристики. Именно поэтому существовали устойчивые выражения *светская чернь* (повидимому, восходит к «Максимумам и мыслям» Шамфора (1741–1794), получило широкое распространение благодаря Пушкину: «Блажен, кто смолоду был молод, // Блажен, кто вовремя созрел, // Кто постепенно жизни холод // С годами вытерпеть умел; // Кто странным снам не предавался, // Кто черни светской не чуждался...» — «Евгений Онегин», 8, X) и *аристократия духа* (появилось в начале XIX века и приписывается немецкому писателю Генриху Стеффену (1773–1845), который применил его для характеристики немецких романтиков из круга Августа Вильгельма Шлегеля): предполагалось, что для принадлежности к элите недостаточно дворянского происхождения, богатства и хорошего положения в обществе, необходимы еще и высокие нравственные и интеллектуальные достоинства. Сегодня состав той общественной группы, которую называют элитой, определяется по внешним признакам (стоимость имущества и частота появления в СМИ), что и сближает ее представителей с племенными бычками и помидорами элитных сортов: ни современная элита, ни сельскохозяйственная не предполагают никакого нравственного или интеллектуального уровня. И в первом случае, и во втором имеют значение только формальные признаки. Как говорят в народе, «он не может быть дураком, ведь он же президент!» Остается только подивиться мудрости русского языка, который прав даже тогда, когда нарушает нормы.

<sup>3</sup> Предвидя возможные возражения о том, что уровень духовной восприимчивости определяется социальными условиями, приведу яркий пример в подтверждение тезиса о том, что «Дух дышит, где хочет». Однажды в прямой эфир программы «Культурная реакция» (радио «Град Петров», 1323 КГц, [www.grad-petrov.ru](http://www.grad-petrov.ru)), посвященный Пушкину, позвонила немолодая женщина и рассказала следующее: детство свое она провела в глухой деревне, в тяжелое послевоенное время широкого выбора книг там не оставлял, да и возможности много читать суровый колхозный быт не оставлял. Она взяла в школьной библиотеке «Евгения Онегина». Женщина рассказывала: «Конечно же, я ничего не понимала, ведь в этой книге говорится о дворянской светской жизни, а мне-то откуда было знать о балах и приемах. Но это было так хорошо написано, так красиво, что я полюбила Пушкина на всю жизнь. Он стал близким мне человеком».

Философия классического текста может оказаться интересна тем, кто еще сохранил желание и способность жить и мыслить, но уже не может с прежним доверием относиться к обнаружившим свою сомнительность системам и полагаться на общепринятые конвенции, показавшие свою несостоятельность. Классика становится полем культурного сопротивления: стратегии беспечного уравнивания всего со всем, ведущей к утрате базовых жизненных ориентиров и разрушению ценностной иерархии, мы можем противопоставить верность строгим вдохновениям классики, которой свойственны онтологическая достоверность, нравственная доброкачественность и эстетическое совершенство.

### Что такое текст

Понятие **текста** принадлежит к основополагающим концептам культуры. В широком смысле текст (лат. *textus* — «ткань, сплетение, связь, сочетание» от *texo* «ткать, плести, строить, сплести») — связанная последовательность знаков, обладающая смысловой целостностью и завершенностью<sup>4</sup>. В культурологии текстом называют всякое сообщение, в какой бы знаковой системе оно ни было оформлено. Предме-

<sup>4</sup> Словарь Д. Н. Ушакова дает следующее определение текста: «ТЕКСТ, текста, м. (латин. *textus*, букв. сотканное). 1. Всякая запечатленная в письменности или в памяти речь, написанные или сказанные кем-н. слова, к-рые можно воспроизвести, повторить в том же виде. В новом издании весь текст сочинений Пушкина вновь проверен по первоисточникам. Записать т. былины. Восстановить утраченный текст древнего документа. Критика текста (филол.). Сличать тексты. Подлинный текст. Искаженный текст. • 2. Тот или иной издаваемый документ, памятник письменности, в отличие от примечаний к нему, комментариев и т. п. (филол.). Издать текст с примечаниями и словарем. На экзамене ему достался трудный текст. • Отрывок из т. наз. священного Писания, избираемый темой проповеди, беседы, приводимый в качестве изречения и т. п. (церк.). Цитировать тексты. Толковать тексты. 3. только ед. Основная часть печатного набора, в отличие от помещаемых на той же странице выносок, рисунков, чертежей и т. п. (тип.). Набрать текст корпусом, а сноски петитом. Сноска под текстом. 4. только ед. Шрифт размером в 20 пунктов (тип.)» (Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4).

том рассмотрения в данной статье являются тексты художественной литературы<sup>5</sup>, материалом для которых является естественный язык. Таким образом нам следует выделить из языковой стихии текст и отличить литературные тексты от всех прочих.

Язык является нам как текст и как дискурс. Текст в силу своей смысловой завершенности противостоит дискурсу, потоку речи<sup>6</sup>, что следует уже из этимологии этих понятий, восходящих к латыни. Если *текст* — то, что соткано, сплетено (то есть узел, нечто центростремительное, дорожащее своей оформленностью, определенностью), то *discursus* восходит к *discurro* «бегать в разные стороны, растекаться, распадаться, распространяться». Это очевидным образом указывает на его центробежную энергию: дискурс стремится к бесконечному распространению, покрытию мыслительной деятельностью максимальных мировых пространств<sup>7</sup>.

Хотя в лингвистике фрагменты устной речи с недавнего времени также рассматриваются как тексты, это происходит с большими оговорками: потребовалось создать специальный язык описания, да и предметом научного анализа может быть только зафиксированный, если не на письме, то

<sup>5</sup> Далее вместо выражения «текст художественной литературы» будет употребляться «литературный текст». Термин «литература» в данной работе означает не всю совокупность написанного, а художественную литературу (словесное искусство, то, что написано исключительно с художественными целями) в отличие от юридических, научных, политических etc. текстов, которые могут обладать высокими стилистическими достоинствами и обнаруживать яркую языковую одаренность их авторов, но написаны в целях прагматических.

<sup>6</sup> История становления понятий *текст* и *дискурс* убедительно изложена в работе: Демьянков В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // Язык. Личность. Текст. Сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой. М., 2005.

<sup>7</sup> В английской и французской лингвистике есть термин *universe of discourse* (*univers du discours*), означающий совокупность всех существующих и возможных речевых контекстов. Хотя на русский это выражение переводят как *универс дискурса*, понятно, что имеется в виду *мир речи*, язык в его предельном речевом выражении, стремящемся к равенству с миром-вселенной.

с помощью иных техник, сегмент речи. Даже если анализ речевого текста предпринимается *on-line*, имеет место ментальное закрепление данного фрагмента речи в памяти исследователя. Очевидно, что литературным, классическим, причастным традиции может быть только закрепленный на письме или другими средствами текст. Тем не менее, будучи выделен из дискурса, текст сохраняет с ним сущностное единство, поэтому при анализе текста используются не только внутритекстовые, но и дискурсивные методики. Осмысление строения текста, совокупности значений его структурных элементов и семантических связей оказывается невозможно вне учета дискурсивных интертекстуальных реальностей (фактов жизни, строя сознания и круга чтения автора, контекста творчества автора, синхронного и диахронного литературного контекста, социально-исторических особенностей эпохи, как они даны в языке).

В конечном счете современная когнитивная лингвистика приходит к пониманию текста как «информационно-самодостаточного речевого сообщения с ясно оформленным целеполаганием и ориентированного по своему замыслу на своего адресата»<sup>8</sup>, основываясь на непосредственной интуиции любого разумного человека, согласно которой «любое завершённое и записанное вербальное сообщение может идентифицироваться как текст»<sup>9</sup>. Языковая система обладает возможностью бесконечного порождения смыслов, которая и реализуется в мире речи, но текст определен и конечен. Именно поэтому он дает нам возможность работать с глубоким и многоуровневым смыслом. Язык никогда не дан нам вполне, как целое. Мы вступаем с ним в отношения только в речевой или литературной практике. При этом устное слово, как известно, не воробей: получив самостоятельное бытие, оно исчезает в мировых пространствах. Кто из нас способен вспомнить, что мы говорили даже час назад, не говоря уж о более протяженных сроках? Возможно, наши речи были исполнены красоты и мудрости, но мы об этом,

<sup>8</sup> Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. М., 2001. С. 74.

<sup>9</sup> Там же. С. 73.

увы, судить не можем: произнесенное и несохраненное слово угасло в волнах эфира. Текст, напротив, хранит наше слово и делает возможной работу осознания и понимания. Умберто Эко заметил однажды, что «только благодаря изобретению письма есть возможность сберечь такой шедевр спонтанной памяти, как «В поисках утраченного времени» Пруста»<sup>10</sup>.

Фундаментальное свойство текста — наличие как минимум двойной кодировки. Текст отличается от фрагмента речи тем, что он всегда читается и на каком-то вторичном языке, содержит отсылку к знаковой системе, отличной от естественного языка, знание законов которой, с одной стороны, необходимо для понимания этого высказывания, с другой — постигается не иначе как через опыт восприятия текстов. Таковы тексты юридические, религиозные, любовные, научные, политические, этикетные.

### О литературном тексте

**Литературный текст** знаменует новую ступень структурной сложности: в нем число вторичных языков, необходимых для его прочтения, значительно возрастает. Скажем, для того, чтобы более-менее адекватно прочесть «Гаргантюа и Пантагрюэля», следует владеть языками философии, богословия, волшебной сказки, рынка, юриспруденции, площадного праздника. Не помешает также знание языков домоводства, стратегии, педагогики, куртуазности, политики, истории литературы... Этот список неполон, и его можно продолжить.

Именно поэтому литературный текст обязательно закрепляется в памяти или на письме: для его создания и понимания недостаточно однократного произнесения и прослушивания, к нему приходится возвращаться.

При всей сложности языковой структуры текста он обладает смысловым единством. В лингвистике принято различать тему текста, отражающую фактическую сторону, и его

<sup>10</sup> Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998 // <http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html>.

основную мысль, соответствующую концептуальной стороне. Таким образом предполагается, что кроме формальной стороны, столь важной, что в эстетике и искусствоведении прошлого века то и дело возникали школы, стремящиеся понять искусство как чистый прием, стиль, форму, текст обладает еще и соотносительностью с неким онтологическим и экзистенциальным импульсом, его порождающим. Это вовсе не означает, что есть некий набор простых высказываний, к которым можно свести содержание литературного текста: текст и появляется как раз потому, что иначе, короче и яснее этот сложный и богатый жизненный импульс выразить нельзя, но включенность текста в экстралингвистическую реальность *незнакового порядка* является обязательным гарантом его литературного качества. В этом отличие литературных текстов от прагматических, мерой качества которых является как раз строгая адекватность законам определенной семиотической сферы. В юридических текстах нехороши метафоры, а в технических заданиях — гиперболы или литоты, от них требуется быть прозрачными и точными знаками своих значений. Тропы появляются тогда, когда чистого языкового знака недостаточно для передачи значений особой интенсивности и сложности.

Р. Барт ввел противопоставление произведения и текста, где произведение предметно, традиционно, завершено, выстроено согласно доксе, а текст является процессуальным, новаторским, открытым, парадоксальным. Произведению Барт приписывает содержательную монолитность и непротиворечивость, тогда как текст обладает многомерностью значений, сплетающихся, подобно нитям в сетке или ткани.

Различение это выявляет не только разные типы литературных сообщений (очевидно, что к категории произведений будут отнесены сочинения второго и последующих рядов, тогда как вершинные классические вещи соответствуют бартовскому пониманию текста), но и, что не менее важно, разные уровни читательского восприятия: «Гамлет» или «Евгений Онегин», которые, без сомнения, являются текстами в бартовском понимании, будучи прочитанными пусть даже и старательным, но посредственным реципиентом, останутся лишь произведениями.

Итак, под **текстом** в данной статье понимается связанная последовательность слов<sup>11</sup>, оформленная автором и ориентированная на читателя, запечатленная тем или иным способом (чаще всего на письме), обладающая смысловой целостностью и завершенностью. **Литературный текст** отличают особая интенция, свободная от прагматизма, многократная кодировка (для его создания и прочтения необходимо знать большое число вторичных языков) и отсылка к экстралингвистической реальности незнакового порядка.

### **Классический текст**

Следующий важный вопрос — определение **классического текста**: какие тексты мы можем так назвать? Каким образом литературный текст приобретает статус классического? Зависит ли это только от его собственных свойств? Или включение текста в корпус классики происходит в силу некоторых экстраэстетических причин?

### **История понятия «классика»**

Для того, чтобы войти в этот круг проблем, проследим историю возникновения понятия *классика* и выясним, как менялись эстетические представления о классическом тексте в различных культурах.

Интересно, что то, что мы называем классикой, появилось раньше, чем это название. Идея утвердить некий корпус текстов в качестве высокого образца восходит к IV в. до Р.Х.

<sup>11</sup> В лингвистике живо обсуждается вопрос о том, может ли текст состоять из одного слова. Являются ли текстами сообщения типа «Гастроном» или «Осень»? По-видимому, разумно будет держаться той точки зрения, что эти сообщения могут выступать и как чистые номинации, и как тексты. Последнее возможно тогда, когда в сознании автора и адресата данное выражение находится в отношениях синонимии с более развернутыми языковыми сообщениями, обладающими бесспорными признаками текста. Скажем, если я еду в троллейбусе и мой взор скользит по надписям: «Аптека», «Гастроном», «Сберкасса», передо мной номинации. Если же мы с двумя друзьями уже давно и безуспешно бродим по улицам в поисках места, где нам продадут что-нибудь живительное, и наконец перед нами вдруг возникает волшебное слово и кто-то радостно выдыхает: «Гастроном!», мы имеем дело с текстом.

Тогда в Афинах были воздвигнуты памятники Софоклу и Еврипиду и подготовлен государственный обязательный экземпляр их сочинений. Важный вклад в формирование идеи классического внес Аристотель. В «Риторике» и «Поэтике» он не только проанализировал строй словесного искусства, но и определил круг значимых авторов, чьи тексты заслуживают рассмотрения и изучения. Аристотель сформировал корпус классических текстов не только символически, но и физически: он вошел в историю еще и как владелец первой значительной частной библиотеки, созданной благодаря щедротам Александра Македонского<sup>12</sup>. Окончательное оформление идеи классического принадлежит филологам Александрийской библиотеки. «Каталог писателей, просиявших во всех областях образованности, и трудов, которые они сочинили», составленный Каллимахом, представляет собой развернутый систематический каталог библиотеки, снабженный биографиями писателей и комментариями к текстам. Аристофан Византийский и другие александрийские ученые также составляли такого рода списки образцовых текстов.

Отметим, что:

1) корпус классических текстов формируют поэты, философы и ученые (т. е. эксперты в области литературы и эстетики),

2) эта идея поддерживается государством, осознающим важность классики для здоровья граждан<sup>13</sup>,

<sup>12</sup> Библиотека Аристотеля впоследствии оказалась во владении ученика Аристотеля Теофраста, у наследников которого ее выкупил царь Птолемей Филадельф по просьбе Деметрия Фалерского, создателя александрийских Мусейона и Библиотеки.

<sup>13</sup> Могу предположить, что знатоки социологии, усвоившие теории П. Бурдьё, усмотрят здесь действие репрессивных механизмов власти. Позволю себе не согласиться. Как ни невероятно для нас сегодня предположение, что государство может укрепляться не только на путях подавления свободы граждан с помощью таинственной «вертикали власти», но и на путях заботы об их нравственном здоровье, в данном случае, тем не менее, это так. Классика возникает не как институт конформирования сознания, но именно как инстанция заботы о духовном и нравственном состоянии народа. Не случайно первая попытка создания классики связана с сохранени-

3) текст признается образцовым в силу его высокого художественного качества,

4) классический текст сразу становится предметом сохранения, изучения и преподавания, чем подчеркивается его вечная ценность.

Понятие **классика** (от лат. *classicus* — «образцовый, первоклассный») возникло в сфере политической лексики: граждане Древнего Рима были разделены на пять цензовых классов, и персоны высшего первого ранга назывались классиками. Цицерон впервые употребил это слово метафорически: классики как общественная элита, образцовые граждане. В применении к литературе это слово первым произнес во II в. Авл Геллий («Аттические ночи», XIX, 8, 15). С тех пор под классической литературой принято понимать корпус образцовых текстов.

Отметим, что:

1) понятие классического возникает в применении к социальной иерархии, чем изначально задается элитарность классики,

2) классическое при этом понимается как общественно значимое: то, что нашло свое воплощение в элитарном, является целью для других,

3) критерий качества остается главным для идентификации классики.

В эпоху раннего Средневековья формируется достаточно устойчивый канонический список авторов (*auctores*, «поручителей»), в основном писателей и поэтов эпохи императора Августа, обладающих авторитетом (*auctoritas*). На основе этих текстов складывается тип классического образования, основанного на изучении классических языков (латыни и греческого) и классической (античной) литературы. В Средние века классика — это то, что изучается в классе, «школьная» литература.

ем творчества трагических поэтов. Трагедия, машина катарсиса, была одним из важнейших освобождающих религиозно-этических событий. Равным образом сохранение текстов великих трагических поэтов было предпринято для того, чтобы сделать этот драгоценный метафизический, эстетический и нравственный опыт достоянием настоящего и будущих поколений полиса.

Отметим, что:

- 1) в качестве классического утверждается древнее,
- 2) классику приписывается авторитет,
- 3) классика выступает в роли инструмента университетской инициации: тот, кто хочет получить образование, должен знать образцовое; для того, чтобы войти в класс образованных людей, необходимо в классе изучить классику.

Гуманисты эпохи Возрождения продолжают утверждать классический статус древних авторов. Классика в их понимании — это искусство золотой античности.

Отметим, что на первый план начинает выдвигаться уже не гражданская или академическая значимость, а именно качественная образцовость: классический текст воспринимается как таковой не потому, что он внесен в канонические списки обязательной литературы, а потому, что интуиция образованного читателя видит в нем совершенство. Это обстоятельство создает предпосылки для расширения объема понятия: в последующие века статус классических получают не только античные тексты, но и другая литература соответствующего качества.

Для представителей французского классицизма XVII в. классика — то, что создано античным искусством или ориентировано на этот высокий образец<sup>14</sup>. Классическое соединяет в себе как формальное совершенство, так и принадлежность к элитарному сообществу отобранных времен текстов. Последняя может быть достигнута и современным автором через приобщение к сюжетам, стилю, эстетическому строю и этосу древней литературы.

Отметим, что классическое становится мерилем нормы, образцом: претендовать на принадлежность к высокой литературе в современности может только то, что ориентировано на классику.

В XVIII в. продолжается процесс универсализации понятия классики. В литературных дискуссиях формируется представление о классичности произведений Нового времени, обладающих совершенством. В качестве классика отныне

<sup>14</sup> Именно в эпоху классицизма появился термин *классическая филология* для обозначения дисциплины, изучающей, комментирующей и объясняющей тексты античных авторов.

может выступать и современный автор. С этого времени классиками начинают называть мастеров литературы всех времен и народов. В ходе осознания европейскими народами своей культурной идентичности появляется представление о национальных классиках как авторах прошлого, актуальных для современности.

Отметим, что:

- 1) на первый план в семантике классического все более выдвигается компонент совершенства, а компонент древности и принадлежности к определенной (античной) культуре постепенно слабеет,

- 2) понятие классического связывается с идеей национального самосознания, классика воспринимается как совершенное, образцовое выражение народного духа,

- 3) включение современности в сферу классического происходит одновременно с развитием моды на атеизм и энергичной десакрализацией сферы культуры. Тем самым готовится почва для того, чтобы литература стала заместителем отвергнутой религии, а писатель сделался фигурой, соединяющей черты пророка и священника<sup>15</sup>.

Развитие понятия классики в XIX в. связано с полемикой классиков и романтиков. Возникает ситуация, когда классика впервые может оцениваться негативно: классическое осознается как нечто архаичное и подражательное, тогда как романтизм утверждает ценность всего новаторского и оригинального. В эстетике романтизма античность утрачивает ореол образцовости и воспринимается как одна из культур в ряду исторических форм человеческого духа. С XIX века в понятие классического вкладывают также значение «характерное, типичное». Когда мы имеем дело с выражениями «классический английский костюм» или «классический русский роман», понятно, что речь идет именно о том, что данный роман или костюм наиболее полно выражают свойства того класса вещей, к которому они принадлежат.

Отметим, что понятие классики впервые приобретает негативные коннотации, и происходит это в связи с развитием представлений о свободе художника: некоторые предста-

<sup>15</sup> *Бенишу П.* На пути к светскому священнослужению: «литератор» и новая вера / пер. с фр. и предисл. Я. Богданова // НЛЮ. □ 13.



вители романтизма воспринимают классику с ее ориентацией на вечный образец как препятствие на пути творческого самовыражения личности.

В XX в. в европейской культуре формируется устойчивая оппозиция классического и современного. Классическое начинают понимать как каноническое, академическое, объективированное ученой традицией. Его противопоставляют свободной авторской субъективности модерна. Социологи (прежде всего П. Бурдьё) создают теорию классики как репрессивного механизма, скрыто представляющего интересы власти и находящегося у нее на службе образованного класса. В противоположность этим тенденциям возникают неоклассические течения, сохраняющие как на уровне литературной теории, так и в творческой практике ориентацию на совершенный образец. В русской традиции яркий пример возрождения классики — поэзия и статьи Мандельштама.

Отметим, что наряду с традиционным пониманием классического как необходимого не только поэту, но и любому образованному человеку, принадлежащему к общественной элите, в эпоху модерна формируется противоположная точка зрения: ценность классики ставится под сомнение, а ориентация на классические образцы воспринимается как симптом творческого и интеллектуального бессилия. Классика объявляется уделом унылых и бездарных консерваторов, неспособных соответствовать культурному напряжению модерна. С равной полемической энергией сторонники неоклассицизма утверждают неизбежность классического фундамента и невозможность выстраивать подлинную литературу в разрыве с традицией.

### **Что происходит с классикой сегодня**

В настоящее время понятие классики претерпевает девальвацию, что мы можем рассматривать как один из симптомов «игры на понижение», свойственной нашему времени: идет процесс забалтывания, смыслового опустошения, травестирования всех ценностей европейской культуры. Гибель Европы, подготовленная в невесть каких веках и проявившаяся в XX веке, совершается на наших глазах, и то, что происходит с понятием классики, которое было одним из центральных в данной культуре, весьма показательно. С одной

стороны, возросла частотность употребления слова *классика* в рекламных контекстах: сегодня продаются классические кефир и майонез, пиво и сигареты, носки и тапочки, мыло и еще не знаю что — все что угодно с легкостью называется классическим. На этом бытовом уровне *классический* означает «качественный, образцовый, испытанный временем» и несет позитивный смысл.

С другой стороны, в СМИ и «широких научных кругах» понятие классики все чаще употребляется с негативными коннотациями. Прежде всего, как представляется, здесь сыграла свою роль социологическая теория о том, что классика «назначается» сверху, навязывается и тем самым выступает как один из инструментов насилия. Мы видели, что эта теория отчасти справедлива: действительно, круг классических текстов, подлежащих изучению и сохранению в Александрийской библиотеке, кем-то был определен, а не сложился стихийно. Но справедлива эта теория лишь отчасти в силу трех важных обстоятельств.

Во-первых, именно для той самой древней литературы, где впервые складывается список классики, элемент народного выбора мы вполне исключить все-таки не можем по одной простой причине. До нас дошли именно и только те тексты, что были выбраны людьми, любимы ими, а потому и скопированы так много раз, что река времен не смогла эти тексты уничтожить. Это сегодня, в постгутенберговскую эпоху, книг много и они недороги, а потому в каждом доме много нечитаного хлама<sup>16</sup>. В древности человек должен был быть хорошо мотивирован для того, чтоб потратить большие деньги на приобретение книги. Социологи могут мне, конечно, ответить, что двигателем здесь может быть тщеславие, а вовсе не высокая оценка данного текста. Аргумент сильный, но только

<sup>16</sup> Н. Я. Мандельштам в своих воспоминаниях рассказывает, как некая наивная дама, оказавшись у них дома, спросила: «А где вы держите своих классиков марксизма-ленинизма?» Дама и представить себе не могла, что у кого-то из представителей гуманитарных профессий этих книг может просто не быть. Само собой, мало кто даже в жесткие советские времена эти кирпичи читал, но у многих они на видном месте стояли как марка политической благонадежности.

в том случае, если мы представляем себе человеческий род как сборище дрожащих тварей, абсолютно чуждых всякой свободе и всякому благородству. Если люди низки и ничтожны по природе своей, неспособны к мысли и красоте, тогда, конечно, книга для них — лишь средство создания имиджа. Но если все-таки в человеке есть след неба (во что я не то чтобы верю, но точно знаю по опыту), то логично предположить, что круг классических текстов определяется не без участия внимательных и благодарных читателей.

Вспомним и про Самиздат. Мандельштам и Бродского перепечатывали на машинке и переписывали от руки не потому, что это было предписано, и не для того, чтобы потешить тщеславие: листочки и книжицы эти, как правило, прятали и никому особенно не показывали, кроме близких друзей. Существование литературного (не политического) Самиздата, на мой взгляд, доказывает, что выбор литературы, предназначенной для сохранения (а это и есть классика), совершается прежде всего читателем, а не компетентными инстанциями. Конечно, круг этих читателей невелик, но высокая культура никогда не была достоянием широких масс. Попытки привить ее народу делались многократно и всегда оставались безрезультатными: выбор между массовой и элитарной культурой совершает только личность, и классические ценности актуальны лишь для тех, кто их свободно избирает.

Во-вторых, все предпринимавшиеся попытки «назначения» классики, как это было, например, в недавнее советское время, потерпели полную неудачу. После крушения советского режима прошло каких-то жалких двадцать лет, а кому сегодня придет в голову читать не только роман Панферова «Бруски» или роман Гладкова «Цемент», но и много более приличных авторов соцреализма? Романы Горького «Мать» или Островского «Как закалялась сталь» изъяты из школьной программы не только оттого, что они идеологически устарели, но и по причине их литературной беспомощности. Значит, «назначенная» классика держится ровно столько, сколько живет вменивший ее чтение в обязанность режим. Далее вступают в силу здоровые законы человеческой природы: читаем то, что интересно. Законы эти, впрочем, работали и в советское время. Уважаемый читатель, если он принадлежит к старшим поколениям, помнит ту скуку и отвра-

щение, которые владели им во время чтения Чернышевского или советских классиков.

Наконец, в-третьих, классику «назначали» (и здесь я бы предпочла этому расхожему словечку, пришедшему из номенклатурных кругов, где как раз и происходят «назначения»<sup>17</sup>. Другое слово: «выбирали», скажем, или «определяли») эксперты. Корпус классических текстов формировали поэты, философы, филологи — то есть квалифицированные профессиональные читатели, и история показала, что они действовали точно и мудро: тексты, которые они избирали, до сих пор могут с удовольствием читать не только специалисты, но и простые любопытствующие. Это весьма существенно. Современные демократы с этим смириться никак не могут и все твердят о «назначении». Однако когда те же люди начинают строить себе дом или менять сантехнику, они зовут опытного архитектора или мастера-водопроводчика и не говорят о том, что им «назначили» именно такую конструкцию перекрытий и «навязали» именно эту марку труб или кранов. В сфере домоводства их здравого смысла хватает, чтобы признать, что в любом деле разумно полагаться на мнение специалистов. Однако в сфере литературы здравый смысл им отказывает<sup>18</sup>, и они дают волю праведному негодованию по поводу того, что какие-то там поэтишки составляют списки классики и навязывают их широкой публике. Вообще момент игры

<sup>17</sup> Таинственный жребий падает таким образом, что, к примеру, человек, абсолютно чуждый духу и стилю города, исповедующий эстетику сельской ярмарки и ее же этику и уж никак не могущий быть знаком классического города трагического империализма, становится его губернатором.

<sup>18</sup> Интересно, что во время дискуссии вокруг понятий «классический» и «культовый», развернувшейся в журнале «Иностранная литература», на робкие попытки Сергея Зенкина ввести некоторые текстовые литературоведческие критерии ведущий социолог литературы Борис Дубин ответил примерно следующим образом: «Я в этих ваших штучках ничего не понимаю, да мне это и ни к чему. Я вам излагаю научную точку зрения» («Классик, современный классик, культовый автор, модный писатель...»: Круглый стол // «Иностранная литература». 2007. □ 5). С дивной прямоотой социолог сознается, что теоретизирует о предмете, которого не понимает и для понимания коего не собирается трудиться.

на дурно понятой свободе («не дадим профессорам навязывать нам учебные программы, не дадим филологам назначать нам классику» — эдакое инфантильное своеволие в духе студенческих бунтов 1968 года) всегда сомнителен. Разрывая узы доверия с отцами (а старшее поколение в данной культурной ситуации выступает именно в роли отцов, хранителей традиции), радикальные социологи отдают души малых сих в руки дельцов от книгопечатания, наводнивших рынок сомнительной и опасной продукцией<sup>19</sup>. Происходит переход от классического текста к культовому.

### **Культовый и классический текст**

В настоящее время чаще говорят не о классической литературе, с которой связываются представления о трудном чтении, скуке, авторитарности etc, а культовых текстах. Этот

<sup>19</sup> Самое удивительное состоит в том, что они этого и не скрывают: «Собственно, и сама секулярная литературоцентристская школа в ее претензиях на роль единственного института, способного в универсальной, письменно-печатной форме представлять и воспроизводить все общество в разнообразии его укладов и групп, ценностей и традиций, существует и пользуется влиянием лишь в данных социальных и хронологических пределах. За их границами значительную роль ее функций принимают на себя в новейшее время другие институты и механизмы — группы сверстников, молодежная субкультура, “улица” и “двор”, но особенно масс-медиа, а среди них — кино, рок-музыка, реклама» (Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998).

Едко отозвавшись о необоснованных претензиях литературоцентристской школы, социологи бодро утешают нас: не печальтесь, время, когда на вас оказывала влияние ретроградная школа, миновало, ныне ее функции берут на себя двор, улица, масс-медиа и реклама. Интересно, подумали ли уважаемые социологи о том, кому будут интересны их научные изыскания после того, как они добьются-таки традиции европейского образования и общество будет состоять исключительно из персонажей, воспитанных двором и рекламой? А ведь мы уже проходили это в начале прошлого столетия. Элита Серебряного века шалила с дионисийской стихией и клеймила окостенелых отцов. Жизнь свою дионисийцы закончили кто в эмиграции, кто в лагере. Неужели история нас ничему не учит, и мы снова с восторгом предаем ценности европейской культуры во имя уже даже не дионисийства, а масс-медиального безумия?

термин, отчетливо связанный с религиозностью, обладает заклинательной силой: «Как? Вы не знаете NN? Но это же культовый писатель!» Предполагается, что собеседник должен испытать неудобство, как если бы его уличили в незнании сюжетов о Вавилонской башне или Ноевом ковчеге. На самом деле нет ничего более противоположного, чем священный текст и культовый (в современном понимании). Первый выверен временем и освящен традицией, не говоря уж о его высоком поэтическом качестве. Второй является товаром с коротким сроком годности, и словечко «культовый» в применении к нему — не более, чем точный маркетинговый ход.

Еще Ролан Барт в «Мифологиях» раскрыл механизм создания коммерчески привлекательного образа «творца», приобщенного к «высокому искусству». Таким образом, покупая книги культового автора, потребитель приобретает нечто много более ценное: причастность к миру «творчества», вознесенного над повседневностью. Жаль только, что причастность эта является иллюзорной: внутренняя логика культа такова, что «чтение в его рамках слишком легко перестает быть тем, чем является в идеале, а именно выработкой новых смыслов, — эту его цель заслоняет приоритет ритуального самоутверждения, индивидуального и группового»<sup>20</sup>.

Культовую литературу, как правило, отличает смесь претенциозности и примитивности, причем и то, и другое декларируется. Так, Паоло Коэльо регулярно избирает для своих произведений мистические и религиозные сюжеты, настойчиво приглашая читателя в мир «духовности». При этом он настаивает на том, что мог бы писать и как Пруст, и как Джойс, но жертвует этим ради того, чтоб быть понятным «простому человеку»: «Неоднократно декларированная бразильским прозаиком “простота” и “безыскусность” его книг возникает в результате своеобразного “самоочищения” от излишних сложностей, на пути обязательного отождествления авторского Я с читательским. Писатель как бы постоянно жертвует собой, самоуничижается ради снятия границ между создателем текста и его адресатом. То есть и на этапе

<sup>20</sup> Венедиктова Т. “Body Electric”: «Уолт Уитмен» как культурный конструкт // Иностранная литература. 2007. □ 5.

сотворения текста, и на этапе его завершения моделируется по-своему мифоутопическая ситуация всеобщего единства и равенства, идеального взаимопонимания и сотрудничества, ведущая в конечном итоге к фикционалистскому преодолению границ между вымыслом и реальностью»<sup>21</sup>. Возникает ситуация, опустошающая литературу до симулякра. Культовый писатель больше не занят истиной или красотой, его беспокоит коммерческий успех его проекта. Поэтому он конструирует такой текст, который может удовлетворить желаниям гипотетического читателя, которым, конечно же, будет «простой человек», усредненная массовая единица с посредственным интеллектом и склонностью к китчевой эстетике. Одновременно конструируется, форматируется с помощью СМИ и вкус «простого человека»: ему доходчиво объясняют, каких именно авторов нужно читать, чтобы не отстать от современности. Так обеспечивается бесперебойное функционирование индустрии книг: писатели пишут, а читатели читают то, что может хорошо продать производитель.

Таким образом, место классического текста в современной цивилизации занимает культовый текст. Шансы его стать классическим невелики: поскольку он ориентирован не на мир, а на виртуальные образы «высокой духовности» и «простого читателя», запас жизненной силы в культовом тексте невелик. Его не хватает даже на одно поколение, тогда как классика предназначена к вечной жизни.

Горький юмор ситуации определяется тем, что культовая литература, декларирующая себя как «выбор масс», на самом деле таковым не является: нам вменяют в обязанность читать очередного культового автора с той же настоятельностью, с какой для нашей киски рекомендуют «Вискас». Увы, свободы выбора здесь не больше, чем когда я стою перед полкой супермаркета и соображаю, который из трех-четырех сортов кошачьих консервов я сегодня предложу своим драгоценным котам.

<sup>21</sup> *Надъярных М.* «Культовый писатель» Пауло Коэльо // *Иностранная литература.* 2007. □ 5.

### **Классика и канон**

Латинскому понятию классики сопредельно, а иногда и совпадает с ним, греческое понятие *канона* (от греч. *ἐπί τῆ* – прямая палка, *правило*, линейка). По мнению Я. Ассмана<sup>22</sup>, классика соединяет в себе как античное понимание канона как правила построения, так и средневековое представление о сакральном авторитете. Именно в силу последнего обстоятельства понятие классики в Новое время отчетливо сакрализуется и мифологизируется: «Тот культ древнего, который в Азии и, наверное, и в Египте, связан с формами почитания предков, в европейской традиции приобрел форму интертекстуального диалога между древними и новыми авторами. Если под канонем подразумевается авторитетное и неприкосновенное культурное наследие, которое может состоять либо из священных, то есть религиозных, либо из классических, то есть поэтических, философских и научных текстов, то мысль о функциональной эквивалентности классического и религиозного канона напрашивается сама собой»<sup>23</sup>. Подобное отношение к классическому канону культивируется прежде всего в тоталитарных обществах. Много более творческим и жизнеспособным представляется обращение к классическому канону как к «оценочному мерилу, критерию как для самой деятельности, так и, прежде всего, для оценки результатов деятельности художника»<sup>24</sup>. Классика — тексты, в которых вневременные эстетические ценности нашли свое образцовое воплощение. Поэтому понятие классики задает ценностные ориентиры творчества и раскрывает «горизонт возможностей законного продолжения»<sup>25</sup>. Я. Ассман подчеркивает ценностный аспект канона и классики: «Всякое обращение к традиции с целью отбора, то есть всякий акт рецепции, является одновременно при-

<sup>22</sup> *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. В данной работе на с. 111–138 представлен основательный, блестящий и убедительный анализ понятия *канон*.

<sup>23</sup> Там же. С. 127.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же. С. 128.

знанием специфической системы ценностей. Рецепция и утверждение ценностей взаимообусловлены»<sup>26</sup>. При этом классика, по мнению исследователя, ненасильственна: «Не признанное классикой не получает тем самым клейма “малоценного” или даже “вредного”, “еретического”. Цензура, руководствующаяся понятием классики, касается лишь вопроса авторитета, способности служить образцом для подражания и мерилом. А самое главное, классицистическая селекция никогда не считает себя абсолютно обязательной. Другие эпохи, другие школы отберут другое. Каноны, выстроенные под знаком классики и классицизма, принципиально изменчивы. Всякая эпоха создает свой собственный канон. Эта изменчивость возможна лишь при условии, что не включенное в канон тоже сохраняется в культурной памяти и никогда не попадает под вердикт абсолютно исключающей цензуры»<sup>27</sup>.

Таким образом, классический канон обладает творческим потенциалом: задавая полноценные ориентиры, он закладывает прочную эстетическую основу во времена, когда расширяются технические или семантические возможности искусства и возникает опасность утраты границ. Канон, как ни странно это на первый взгляд, не фиксирует художника в рамках традиции, а, напротив, стимулирует создание новых форм и направлений. Статус классического произведения приобретает не в силу гетерономных отношений («назначить классикой»), но именно потому, что в нем самом есть нечто такое, что позволяет ему сохраняться во времени и быть интересным для узкого круга призванных читателей.

### **Как определяется принадлежность текста к классике**

Представляется, что господствующее ныне убеждение в том, что репрессивные механизмы школы и других властных инстанций вменяют нам в обязанность почитание классики, основано на ряде неточностей и не выдерживает критики с позиций здравого смысла и исторических фактов. По степени доказанности и аргументированности оно немногим отличается от недоумения поэта Рюхина при виде бронзового

<sup>26</sup> Ассман Я. Культурная память... С. 128.

<sup>27</sup> Там же. С. 129.

Пушкина на Страстном бульваре<sup>28</sup>. Роль экстраэстетических факторов в составлении реестра классических текстов явно преувеличена современными исследователями.

Тот факт, что круг классических текстов определяется при участии профессионалов, как раз и свидетельствует о том, что при отборе учитываются автономные эстетические критерии. Этическая полноценность и онтологическая достоверность классического текста проистекают из его красоты и вторичны по отношению к ней, в противном случае предпочтение было бы отдано священным или философским сочинениям. Корпус классических текстов в античности впервые формируется именно того, чтобы сохранить для современников и потомков лучшее, прекраснейшее.

Несомненно, история знает множество попыток использовать литературу как инструмент идеологического воздействия. Тогда происходит тенденциозное переосмысление классики и формируется «новая классика» из авторов, которые наиболее точно прооответствовали заказу власти. Однако «ситуативная», спущенная сверху классика недолговечна и проходит вместе с назначившими ее властями. При этом подлинная классика выдерживает испытание временем: Пушкина и Шекспира читают и будут читать. Другое дело, что к классике с трудом применим демократический критерий массовости. Она никогда не была достоянием широких масс, и не потому, что восприятие классического текста возможно не для всех: опыт показывает, что любой человек, приложив некоторый труд, способен приобщиться к радости классического текста, а именно потому, что в массе своей мы ленивы и нелюбопытны, склонны к легким решениям и хождению широкими путями.

<sup>28</sup> «Вот пример настоящей удачливости... — тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, — какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не понимаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглюю...”? Не понимаю!.. Повезло, повезло! — вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, — стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...» (Булгаков М. А. Мастер и Маргарита).

На первый взгляд, проблема легко решается с помощью народного образования и воспитания. Но это не совсем так. А. Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» тонко заметил, что классические авторы нам все известны, но мы много лучше знаем критические объяснения текстов, чем то, что их делает приятными для чтения, «что вечность для них уготовало». Действительно, прочесть классику, и даже с комментариями, не так уж трудно, но испытать радость от текста, воспринять то, «что вечность для них уготовало», может не каждый. Отношения с классическим текстом в этом смысле подобны отношениям с Богом: всем проповедано Евангелие (в каждой русской домашней библиотеке есть Пушкин), но не все становятся верующими (немногие читают его с радостью и удовольствием). «Много званых, но мало избранных» (Мф. 22, 14): нам кажется, что мы выбираем классические тексты, а на самом деле классический текст выбирает нас — или не выбирает<sup>29</sup>.

Поэтому классика, как и другие ценности культуры, всегда находилась под ударом: людям свойственно отвергать, снижать, ставить под сомнение то, что недоступно их персональному опыту. Человеку, не способному войти в игру и радость классической литературы, ничего не остается, кроме как увидеть в ней плутовские игры внешних сил.

### ***Vox populi***

Разговоры о понятии *классика* нередко возникают в Интернете. Народ дает следующие определения классического текста:

- общепризнанный текст, известный широкому кругу читателей;
- текст, положивший начало какому-либо новому жанру;
- литература, прошедшая испытание временем;

<sup>28</sup> Когда в Пушкинском музее в Москве перед возвращением в Германию были выставлены шедевры из немецких музеев, Ф. Г. Раневская отправилась на них посмотреть. У «Сикстинской Мадонны» Рафаэля кто-то из публики заметил: «На меня она не производит такого уж впечатления». Раневская ответила: «Эта дама в течение стольких веков на таких людей производила впечатление, что теперь она сама вправе выбирать, на кого ей производить впечатление, а на кого нет».

- нечто образцовое в своем роде, то, на что равняются другие;
- текст высокого качества;
- произведения, занимающиеся общечеловеческими проблемами;
- тексты, которые заставляют задуматься;
- «объемное и цельное творение, может быть, даже существо»;
- «признанный шедевр» (текст, в котором счастливо сошлись высокое качество и общественное признание);
- то, что невозможно читать без подготовки: «книжка становится скучнейшим делом»;
- произведения, которые «несут в себе незыблемые законы внутренней жизни человека»;
- то, что «реально цепляет», от чего «аж мурашки по телу» или «волосы дыбом встают».

Многие из отмеченных свойств с легкостью можно оппорить: так, в истоке жанра может быть посредственный текст, который не сохранится в потоке времени. Востребованность широким кругом читателей также не гарантирует высокого качества текста, скорее наоборот. Пример тому — произведения Дарьи Донцовой и сочинения о Гарри Поттере: удовлетворяющие потребностям массового вкуса, они, тем не менее, не войдут в классический канон. Общепризнанность также имеет свои ограничения: кроме классиков мировой литературы, есть еще классики национальных литератур, которых за пределами культурного ареала не читают. Однако в целом глас народа склоняется к тому, что классика — тексты высокого качества, несущие мощный интеллектуальный, нравственный и эмоциональный заряд, то, что **стоит** читать и перечитывать.

### ***Критерии классичности текста***

Остается выяснить, каковы те автономные эстетические критерии, которые дают тексту статус классического.

Когда мы говорили об истории понятия классики, отмечалось, что классическим называли текст совершенный, древний, обладающий высоким художественным качеством, нравственно полноценный и т. д. Нетрудно заметить, что все эти оттенки значения раскрывают разные стороны понятия **образцовый**. Уместно здесь предположить, что классический

текст потому и может служить образцом, эстетическим и нравственным, что он представляет собой **образ** — совершенное и подлинное запечатление — мира в тексте.

Классические произведения воплощают в чистой кристаллической форме образ мира. Поэтому они являются мерилом как для эстетического суждения, так и для художественного творчества.

Классический текст характеризуется такой напряженностью словесной (и вместе с тем интеллектуальной и эмоциональной) организации, которая способствует совершению трансцензуса из языка в область молчания, из сферы возможного опыта, поддающегося рационализации и артикуляции, в сферу невербального невозможного опыта (К. С. Пигров говорит о «молчании классического текста»<sup>30</sup>). Классический текст — вербализованное молчание, как эстетически оформленный опыт прямого созерцания корней бытия<sup>31</sup>. Именно этим, по-видимому, и обусловлены как экзистенциальная значимость классического текста, так и его особые эстетические качества «самовозрастающего логоса» (Гераклит). На стадии структурного усложнения, свойственной высокой литературе, «текст обнаруживает свойства интеллектуального устройства: он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые»<sup>32</sup>.

Таким образом, трудно формулируемый, но надежный критерий классичности текста, на наш взгляд, состоит в том, что классический текст отсылает читателя к сфере опыта, превосходящей вербальное, и ставит его в особые отношения с событием мира, само самым являясь и непревзойденным инструментом самопознания читателя.

<sup>30</sup> Пигров К. С. Молчание классического текста // Язык и текст: Онтология и рефлексия. Silentium, вып. 2. СПб., 1992.

<sup>31</sup> О литературе как чувственно протяженном аналоге молчания см. в кн.: Михайлова М. В. Эстетика молчания. СПб., 2009.

<sup>32</sup> Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи / Ю. М. Лотман. Т. 1. Таллинн, 1992. См. выше обнаруженное нами в Интернете высказывание о том, что классический текст — «может быть, даже существо»: имеется в виду именно это свойство быть «самовозрастающим логосом», порождать новые смыслы и вступать в диалог с читателем.

## БОЛЕЗНЬ, ЧЕЛОВЕК, ОБЩЕСТВО В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

Д. Ю. Сивков

### Иммунная метафора в философии\*

Философия с самого своего возникновения находилась в плену у некоторой двойственности. Она пыталась противостоять метафорическим конструкциям и в то же время сама активно использовала образы. Противостояние это заключалось в конкуренции с мифологией за право быть программным обеспечением социального в Древней Греции. Известно, что философия отличалась от мифологии более высокой степенью абстракции, а также возможностью доказывать знание. При этом абстрактное мышление позволяло отвлечься от локальной замкнутости, выйти за пределы родовой общины. В некотором смысле мифология была локальным знанием, а философия претендовала на универсальность<sup>1</sup>.

Борьба между абстрактным и конкретным развернулась с самого возникновения философии. Так, например, апейрон у Анаксимандра был более абстрактным, чем вода Фалеса, однако Анаксимен делает шаг назад к воздуху — конкретно-чувственному образу первоначала. Можно предположить, что в случае с Анаксимандром имело место некоторое социальное непонимание, например, обусловленное еще недостаточно развитыми структурами абстрактного мышления. Тоньше задачи объяснения и понимания решил Гераклит. Философ использовал две разные конструкции для разных аудиторий: конкретный образ огня и абстрактное понятие логоса.

\* Работа подготовлена при поддержке гранта РФФИ □ 08-06-00071-а «Концептуальные основы философии масс-медиа»

<sup>1</sup> О связи абстрактного мышления с сущностью греческой цивилизации см.: Rosenstock-Huessy O. *Soziologie*. Bd. II. *Vollzahl der Zeiten*. Stuttgart, 1958; Sohn-Rethel A. *Geistige und koerperliche Arbeit. Zur Theorie der gesellschaftliche Synthesis*. Frankfurt, 1972; Вернан Ж.-П. *Происхождение древнегреческой мысли*. М., 1988; Мамардашвили М. К. *Лекции по античной философии*. М., 1997; Пигалев А. И. *Культура как целостность: Методологические аспекты*. Волгоград, 2001.