Н. С. Надъярных

Дмитрий Чижевский

Единство смысла

НАУКА



Дм. Чижевский

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А.М.ГОРЬКОГО

Н.С.Надъярных

Дмитрий Чижевский

Единство смысла



МОСКВА НАУКА 2005

УДК 80
ББК 80
Н11

Рецензенты:

доктор филологических наук С.А. НЕБОЛЬСИН
доктор филологических наук А.И. ЧАГИН

Надъярных Н.С. Дмитрий Чижевский. Единство смысла / Н.С. Надъярных ; Ин-т мировой лит. – М. : Наука, 2005. – 366 с. – ISBN 5-02-033225-9 (*в пер.*).

В этом первом монографическом исследовании о Д.И. Чижевском (1894–1977) воссоздан облик ученого в контексте социальной и культурной истории, показан его взгляд на мир, словесность и место в них человека. Филолог, философ, культуролог Чижевский *вошел в мировую науку как крупный славист – русист, украинист, богемист, полонист,* кроатист. По малоизвестным и архивным материалам восстановлены его жизнеописание, окружение, этапы деятельности (Россия, Украина, Чехословакия, Германия, США). В центре внимания - Чижевский русист и украинист. Филологическая школа Чижевского основана на философской герменевтике, прочных связях с историей, антропологией, лингвистикой.

Для филологов, историков, культурологов.

ТП 2005-I-№ 262

ISBN 5-02-033225-9

© Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2005
© Надъярных Н.С., 2005
© Редакционно-издательское оформление. Издательство "Наука", 2005

ВОЗМОЖНОСТЬ, РАВНОЗНАЧНАЯ НЕОБХОДИМОСТИ

Вместо предисловия

> «Всякое осмысление действительности – таинственный и загадочный акт стяжения в *единстве смысла* мысли множества, нестроты и многообразия, хаотического многоразличия мира. Мир организуется, упорядочивается, собирается в актах осмысления. И только благодаря тому, что между нашим «я» и действительностью становится, вдвигается мысль, мы получаем возможность как-то по-иному прикоснуться к действительности, стать причастными бытию, а не только текучей случайности бывания... И серьезный подход к этой теме развертывает перед нами глубокую и еще неисчерпанную проблематику».
>
> *Дм. Чижевский*

Поначалу я не представляла, с какой мыслительной глыбой придется столкнуться. И хорошо, что мне вовремя подоспела помощь – Гуссерль. Ему я и доверила определить предстоящий максимум. Поддерживая кандидатуру Дмитрия Чижевского на преподавательскую должность в Галльском университете, он писал: «Это чрезвычайно образованный, самостоятельно мыслящий философ, исходя из своей славистики, увлеченный преимущественно Гегелем, он в то же время пребывает под влиянием феноменологии, при этом для него характерна поразительная широта учености, охватывающей различные области культуры»[1].

С бóльшим пониманием, пожалуй, не введешь в тему Чижевского, и то, что еще недавно его облик еле вырисовывался нам из туманного далека, вовсе не значит, будто его имя не было востребовано наукой. Чижевский с 20-х годов хорошо известен за рубежом, где и прошла более чем полувековая деятельность этого крупного слависта и философа; у нас же, как эмигрант, он был под запретом. Но время в своем вечном коловращении то ошеломляет

странностью совмещений, то поражает прихотливой изменчивостью. Казалось, только вчера взрыв отрицания полоснул Бог весть как попавшую в 1957 г. на Украину и объявленную там чуть ли не диверсией его «Историю украинской литературы», за год до этого изданную в Нью-Йорке[2]. И вот теперь, разобравшись, что к чему, переиздали ту же «Историю...», «Очерки из истории философии на Украине» и другие труды Чижевского[3], хотя по-прежнему в освоении его наследия остается непочатый край работы. И тем не менее, на него уже ссылаются, о нем пишут, с ним спорят, а подчас и остро полемизируют, что отчасти тоже на пользу[4].

Родился Дмитрий Иванович Чижевский 23 марта (4 апреля) 1894 г. в провинциальной Александрии на Херсонщине[5]. Родители его отличались бесконечной преданностью тому, что раньше называлось просвещением народа. Его отец, Иван Константинович Чижевский, бывший офицер из мелкопоместных дворян, за либеральные взгляды (он был членом русской либеральной партии конституционных демократов) подвергался преследованиям и в родовом Александрийском поместье находился под гласным надзором полиции после тюремного заключения и Вологодской ссылки. Мать, Мария Дмитриевна Ершова, заканчивала образование в Петербургской академии художеств (мастерская П.П. Чистякова), когда на семью обрушились невзгоды. Одаренная художница и педагог – к учительству ее приобщил И.Е. Репин – она за свою жизнь воспитала не одно поколение талантливых соотечественников.

Судьба вначале благоволила к Д. Чижевскому, позволяла пестовать способности. За Александрийской классической гимназией последовали Петербургский (1911–1913), затем Киевский св. Владимира (1913–1919) университеты, увлеченность математикой и астрономией сменилась стойким интересом к философии, индоевропейской лингвистике и славянской филологии – благо способствовала тому школа профессоров Н.О. Лосского, А.И. Введенского, А.Н. Гилярова, Ф.И. Кнауэра, В.В. Зеньковского. С большинством из них у Чижевского надолго сохранятся самые добрые отношения.

Вынеся из семейного окружения идею служения народу, Чижевский-студент отличается радикальными взглядами, реализуя их в разных и весьма модных в то время среди молодежи увлечениях: марксизм, РСДРП, членом которой (меньшевиком) он стал. От русских меньшевиков представительствует в Комитете Центральной Рады, участвует в массовом студенческом и рабочем движении. «Я был социал-демократом, и в конце концов полиция арестовывает меня в 1916 г.»[6], – напишет он позже. Освободила

Чижевского Февральская революция, и в 1920 г. он начал уже в качестве доцента преподавательскую деятельность в киевских высших учебных заведениях[7]. И кто знает, как все это сложилось бы дальше, если бы жизнь не распорядилась по-своему: после нового ареста и побега из лагеря для интернированных он оказывается в эмиграции.

Для Украины это было время сложной чересполосицы мировоззренческих сдвигов, чудовищной мешанины политических пристрастий и миражей, социальных и психологических катаклизмов. Продолжается гражданская война, царит анархический хаос, бесчинствует террор, одолевает голод. Только в Киеве, где жил Чижевский, за три года – 1918–1920 – сменилось чуть ли не двенадцать властей[8].

Отъезд Чижевского совпал с выдворением из России интеллектуальной элиты – философов, литераторов, ученых. В списках значилось и 77 имен с Украины, среди них 32 профессора[9]. И хотя эмиграция Чижевского впрямую с этим не связана, но излом в его судьбе помечен той же крутизной истории, той же вынужденностью разрыва с родиной, что выпала на долю многим нашим замечательным ученым.

Новая реальность открылась на первых порах возможностью продолжить образование в Гейдельбергском и Фрейбургском университетах. Соученики Д. Чижевского – Ф. Степун и Р. Ингарден, а учителя – К. Ясперс, Р. Кронер, Ю. Эбингхаус, Г. Риккерт, М. Хайдеггер, Э. Гуссерль. Еще в Петербурге Чижевский увлекся феноменологией, и, в сущности, главным стимулом остановиться на Фрейбургском университете был курс Гуссерля. «Поскольку в России, – подтверждает он это решение, – меня особенно увлекла феноменология Гуссерля и его школа, я поехал в Германию, где вскоре стал его учеником»[10].

И уже с 1924 г. Чижевский полностью отдается научной и педагогической деятельности. Вначале в Германии. Потом длительное время в Чехословакии, включая профессорство в Украинском Свободном Университете (Прага)[11]. В 1932 г. возвращается в Германию (Галле, Йена, Марбург), ведет славистические курсы в Галльском университете[12]. (Кроме Гуссерля, на университетский конкурс в Галле его представил Макс Фасмер.) Не прерываются пражские связи Чижевского, круг его общений и интересов все так же обширен.

После переезда в 1945 г. в западную часть Германии продолжается его сотрудничество с рядом немецких университетов, а в качестве профессора – в Украинском Свободном Университете, Украинской Свободной Академии Наук[13] и т.д.

В изучении славянских литератур и в изменении самой парадигмы славистики в тогдашней Германии немаловажную роль, помимо педагогики Чижевского, сыграла его издательская деятельность. «Благодаря чрезвычайно плодотворному сотрудничеству с издательством "Эйдос", а затем "ФИНК" ему удалось создать условия для повторных огромных изданий серии "Славянские пропилеи". Среди них – "Киево-Печерский патерик" ("Das Paterikon des Kiever Hohlenklosters"), "Моление Даниила Заточника" ("Das Jesuch Daniels"), "Житие Аврамия Смоленского" и др. В серии "Slawistische Studienbuch" Чижевский издает "Повесть временных лет". С его участием в качестве переводчика и научного консультанта в Швейцарии выходит объемистый том "Житий святых"». «Не чуждался Д. Чижевский и религиозно-феноменологических, а также общих историко-культурных вопросов – его перу принадлежит единственная немецкоязычная "История духовного развития в России"»[14].

Этот период – предвоенные, военные и послевоенные годы – по насыщенности замыслов и научных осуществлений органичен для деятельной натуры Чижевского, но и труден. Весьма труден. Ценимый им превыше всего научный долг приходилось осуществлять в противостоянии объективным сложностям. Ценнейшим документом этого времени являются его письма к А.Л. Бему[15], подробнейшим образом отражающие его мысли и чувства, обширные научные контакты и подчас невообразимые бытовые неурядицы. Добавляют они немало ценного и портретам писателей, философов, критиков, деятелей культуры, живущих тогда «на эмиграции» и на «материке», с которыми так или иначе был связан Чижевский. Это – Мукаржовский, Лосский, Фасмер, Плетнев, Герхардт, Бургардт, Траутманн, Бицилли, А.В. Соловьев, А. Флоренский, Г.В. Флоровский, Иванов-Разумник, Трнка, Вашица, Бартош, Антонович, Дорошенко, Матезиус, В. Виноградов, Гавранек – право, стоит увидеть этих достойных людей глазами Чижевского: их портрет точен и непредвзят.

К тем же временам относится и событие, надолго определившее его интересы. В 1935 г. в архивах Галле Чижевский обнаружил считавшуюся давно утерянной рукопись одного из главных сочинений – а их всего до 142 – Яна Амоса Коменского (латинизир.: Comenius, 1592–1670), знаменитого чешского реформатора просвещения, «отца новой педагогики«, теолога и поэта: «De rerum humanarum emendatiorum ne consultacio catholica» (сокращенно рукопись известна как «Панагия»).

Большая часть рукописей Коменского погибла в 1656 г. в сожженном шведами польском городе Лешне, где он иногда жил,

так что никогда не оставлявшая тяга Чижевского к разыскательству древностей увенчалась высочайшим успехом. Три объемистых тома универсальных знаний, компендиум идей, утверждающих духовные наклонности человека в качестве основы (зерна!) совершенного развития, разностороннего разумного просвещения. С присущей ему одержимостью Чижевский погружается в эту «латынь». Переводит, исследует, пишет о Коменском. «Занят по преимуществу Коменским», – сообщает он А.Л. Бему[16] с тем, чтобы потом почти в каждом следующем письме делиться всеми подробностями поглотившей его работы. Небезынтересны, впрочем, и «сопутствующие» темы, дела, имена. «Я сам работаю, главным образом, над Коменским: первая большая работа по "содержанию" его произведений появится в "Архиве... Коменского", надо думать, еще в этом году. Целый ряд иных чешских статей "замерз", к сожалению, и введение к чешскому переводу писем Чаадаева. В течение последней зимы я написал кроме этого введения еще историю укр⟨аинской⟩ лит⟨ературы⟩ XVI–XVIII вв. (выйдет), третью часть укр⟨аинской⟩ барочной поэзии (лежит в цензуре), упомянутую статью о Коменском и еще одну меньшую статью о нем же, которая, вероятно, выйдет в "Слове и словесности". Кроме того, закончил переписку рукописи Коменского: последних 600–700 страниц. Теперь предстоит обработка этой рукописи. Всего 4000 страниц!» (Из письма А.Л. Бему от 16 мая 1942 г.).

И дальше все в таком же темпе и рвении.

С именем Коменского Чижевский связывает даже свои научные перспективы, желание «разомкнуть» его в эпоху, философию, художественную мысль. Вызревает замысел раскрыть «стилистическое сходство» Коменского и И. Вишенского (письмо Бему от 24.8.42 г.). Больше того. Возникает замысел книги о Вишенском, «в котором масса никем не замеченных интересных черт» (письмо от 17.7.42 г.). И «вообще это тема на долгое время, – считает Чижевский. О Вишенском я пишу и напишу книгу листов в 20, которая неизвестно когда выйдет» (письмо от 2.1.43 г.). Тут же вынашивается – и частично реализуется – план другой книги: о Гоголе (письмо от 21.2.38 г.). Он вплотную занят Гоголем, трудясь в своем семинаре, готовя собственные статьи (о «Шинели», «О черте в "Невском проспекте"» и др.), – имена Коменского, Гоголя, Достоевского станут для него знаковыми.

Одновременно в преподавательском активе у него – семинар о Пушкине и польская группа, посвященная «Пану Тадеушу», чтение «с успехом» лекций «о русских житиях святых»; «печатать

буду пока отдельные части о юродивых старцах, но и о Достоевском и Лескове» (письмо Бему от 21.2.38 г.). От руководства первыми славистическими диссертациями (о Симеоне Полоцком) и очередных архивных находок[17], от рецензирования текущей книжной и журнальной продукции и редактирования множества изданий на разных языках (сам Чижевский писал на украинском, русском, чешском, немецком) до всегдашнего авторского участия в фасмеровском журнале «Zeitschrift für slavische Philologie» – таков далеко не полный круг его тогдашних обязанностей и осуществлений. Тютчев, Лесков, Тургенев, Лермонтов – тоже знаковые имена, находящиеся в поле его постоянного духовного притяжения. За каждым из них тоже просматривается замысел, усилие, план, поиск. К. Зеленецкий, П. Авсеньев – авторы книг о народе – тема, которая его «давно занимает»; П. Герхардт, Ягодич, Л. Мей, А. Мичке, Г. Мильде, Л. Андреев, С.И. Гессен, Зеров, Филипович, Трановский[18], – подобный перечень мог бы длиться до бесконечности.

В 1941 г. в Праге выходят две первые части в высшей степени новаторского труда Д. Чижевского «Український літературний барок. Нариси» (Украинское литературное барокко. Очерки); третья часть увидела свет в 1944 г. В 1942 г. и тоже в Праге издается его «История украинской литературы. Ренессанс и реформация. Барокко»[19]. Как удавалось ему все это осуществлять, остается загадкой даже для близких людей, тем более, если знать о чудовищной военной неустроенности, когда приходилось подчас попросту голодать[20].

В 1952 г. по приглашению Гарвардского университета Чижевский приезжает в Гарвард и ведет там курс на факультете славистики[21], до тех пор, пока в 1956 г. не решает возвратиться в Германию, получив кафедру в Гейдельбергском университете. В 1962 г. его избирают действительным членом Гейдельбергской Академии наук, а потом – Хорватской Академии наук в Загребе. 18 апреля 1977 г. там же, в Гейдельберге, завершается его жизненный путь.

И хорошо знавшие Чижевского, и соприкасавшиеся с ним на время неизменно поражались его фантастической трудоспособности и эрудиции, «вошедшей в поговорку»[22]; в некрологе о нем Иван Физер (США) назвал его даже «человеком ренессанса в неренессансную эпоху»[23].

Он и впрямь трудился истово[24]. Относительно же «поразительной широты его учености», о которой сказал Гуссерль, можно считать, что она открывается нам по мере открытия эмигрантских далей, реанимируя полуутраченное чувство удивления

талантом. И – будем откровенны – при всей продуктивности познания Чижевского мы все еще где-то на полпути к нему; его облик все так же таинственен и труднодоступен. Постижение его наследия, этого многоструктурного, многоязычного организма с поливариантностью методики, колоссальной временной и пространственной исследовательской протяженностью, который даже при минимальном с ним соприкосновении отзывается какой-то настороженной чувствительностью, – шаг следующий. Трудный, но, что называется, назревший.

Это полностью касается и литературоведческого опыта Чижевского. Не будем преуменьшать значение публикаций его трудов в Украине и в России, мемуарных и критических разработок, все больше восполняемых архивными разысканиями и т.д. Дело сделано: определилось присутствие ученого в отечественной науке. Однако существует еще и такое понятие, как школа. Школа Чижевского, вне чего осваивать его наследие трудно.

Еще П.Н. Сакулин отнес понятие школы к «блуждающим»[25], и сказать, что с тех пор что-то уж очень изменилось, было бы натяжкой. Оно так же «блуждает» и все так же мешает ему стабилизироваться теоретически привязка к коннотации множественности: школа литературная, философская, историческая и т.д. В справочных изданиях эти школы чаще всего так и представлены, впрочем, специальной статьи «Литературная школа» там не найти[26].

Чижевский свободно пользуется термином «школа» как в его «коллективистической» наполненности (общей: философская, литературная, духовная школы и конкретизированной: Марбургская школа – кантианцы, последователи Когена, Тырновская школа, украинская школа русской литературы), так и в смысле личностном: школа Гуссерля, школа Перетца, школа Вульфа...

Два примера для понимания им содержательной вместимости термина.

Пример первый. «Тырновская школа» (к слову, Чижевский, кажется, впервые дал ее «школьный» генезис).

Рассматривая «некоторые новые черты» украинской литературы XV в. – она «развивается последовательнее, становится более легким ее письмо, появляются новые орнаментальные украшения, усиливается влияние южнославянских элементов в правописании», – Чижевский делает упор в этой связи на роль новых памятников религиозной литературы. «Приходят из славянского юга ранее неизвестные произведения, так называемые “Аэропагитики”, произведения Василия Великого, Исака Сирина (Сирийца), Аввы Дорофея, Симеона Нового Богослова, Григо-

рия Синаита, Григория Паламы, Кавасилы, Максима Исповедника» и др.*

Во многом эта литература была выражением литературного движения, связанного с именем патриарха Евфимия Тырновского (патриарх после 1372 г.), который «внедрил новое правописание, заботился о точности перевода, утверждая идею дословной близости к оригиналу, сумел создать школу переводчиков» (207).

Влияние Тырновской школы расширил на Украине митрополит Киприян (в Киеве уже ближе к 1373–1374 гг.), но главную роль сыграл его родственник Григорий Цамблак, который по призыву Киприяна перебрался через Украину в Белоруссию и в Москву и, возможно, в 1407–1410 гг. находился на Украине или в Литве; в 1415 г. стал православным митрополитом в Польше и Литве. «Значение Киприяна, наверное, состоит в большей мере во внедрении новых литературных произведений болгарского происхождения и в переводческом труде, – считает Чижевский. А Григорий во время своего пребывания на Украине написал несколько произведений высокого литературного достоинства», которые, как и «его прежние произведения, стали, наверное, известны на Украине», «Стилистически и композиционно они напоминают произведения Кирилла Туровского. Тут и символика, и библейские сравнения, и патетические призывы, и плачи, а иногда – описания природы» (207).

«Тырновская школа не создала самоценных идеологических ценностей (идеологическое у Чижевского – содержательное, а также мыслительно-сущностное. – *Н.Н.*). Однако она усвоила от греческой аскетики новую мистическую теорию, которую на грани XIII–XIV вв. создали аскеты на «святой горе» Афон, – так называемый гесихазм (или исихазм)... Сохранились также некоторые следы украинской работы в этом направлении: например, краткое описание афонской жизни, созданное Печерским архимандритом Досифеем (XIV–XV вв.); на Афоне работает около 1431 г. переписчик Афанасий Русин и др. Выдающихся приверженцев исихазма (подобных Нилу Сорскому на севере) на Украине не было. Лишь на рубеже XVI–XVII вв. позднюю традицию исихазма воспринял Иван Вишенский» (208).

Пример второй. «Украинская школа русской литературы» (вариант: «Русская украинская школа»).

---

* *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994. С. 206. Далее страницы этого издания указываются в тексте. Перевод с украинского языка на русский здесь и дальше в книге мой. – *Н.Н.*

В «Истории...» ей посвящен специальный раздел «Украинские школы в других романтических литературах».

Чижевский придает «огромное значение вынесению украинской тематики на литературное поле» (366). «Романтическая литература украинской тематики на других языках, еще и значительно позже обращала внимание читателей на украинский народ и украинскую историю и способствовала пробуждению национального самосознания у некоторых денационализированных украинцев. А украинским писателям в начале их творчества эта литература показывала, что обработка украинских тем возможна на путях "модерного", литературно-актуального поэтического творчества, без обязательного перехода к травестии» (366).

Лаконичный экскурс об эволюции украинской темы в русской литературе преподан динамично и точно – от увлечения русских романтиков «экзотикой» исторической украинской тематики до таких «первых ласточек» украинской школы, как произведения «талантливого русского поэта К. Рылеева» (дума «Богдан Хмельницкий», 1822 и др.), а потом уже под влиянием «Истории Русов» переход и к другим украинским темам. В том же разделе представлен Пушкин («Полтава»).

С 20-х годов XIX ст. начинается творчество авторов-романтиков украинского происхождения, которые для своих прозаических или поэтических произведений берут украинские темы. Это Орест Сомов (псевдоним Порфирий Байский) со своим романом «Гайдамаки» и рядом фантастических новелл, основанных на народных поверьях; Николай Маркевич, который, может, под влиянием Рылеева публикует «Украинские мелодии» (1831), и романтические русские баллады на украинские темы. Выделяет Чижевский «писателя мирового масштаба» Гоголя. «Его рассказы на украинские темы сделали эпоху в русской литературе», – говорит он, входя в мировидческие и творческие тонкости гоголевского дара (368).

К украинской школе русской литературы Чижевский относит Е. Гребенку, В. Даля, Н. Погодина. «Многочисленные украинские писатели-романтики тоже обогатили украинскую школу русской литературы: Боровиковский, Костомаров, Чужбинский, Кулиш, Стороженко, да даже и Шевченко – русские его повести, в свое время не изданные» (369). «Интерес украинской школы русской литературы для истории украинской *культуры* несомненный. Для истории *литературы* он меньший. Но "адаптация" (имеется в виду перевод. – *Н.Н.*) многих произведений и теперь могла бы быть полезной» (370).

Есть в «Истории...» также небольшой раздел об украинской школе в польской литературе (А. Мальчевский, С. Гощинский, Б. Залеский); к ней Чижевский возвращается неоднократно.

Литературоведческая школа Чижевского – понятие реальное, терминологически обоснованное, начиная с заключенного в нем содержательного потенциала, методологической и методической учительности и кончая незаместимым стилевым ладом. Она учит каждым из своих составных – литературоведческим и философским – и, конечно, их сплавом. Для меня же главная цель – увидеть «школьную» проявленность у Чижевского-украиниста и русиста.

Его бесконечные перемещения из страны в страну, непрекращающийся поток новых впечатлений, замыслов и контактов не могли не сказываться на формировании школы; они творили саму ее атмосферу, создавали предпочтения. Это те мостки, что прокладывались к ней реальными обстоятельствами жизни.

Опять же – некоторые примеры.

Из мостков, и именно из них, открываются, скажем, такие важнейшие планы, как сближение Чижевского с русскими философами, эмигрировавшими тогда в Прагу, Париж и Белград – С.Н. Булгаковым, П.Б. Струве, С.Л. Франком[27]; как на редкость богатая личностным вкладом его деятельность в многочисленных международных научных объединениях[28]; и длиною в целую жизнь дружеские и деловые связи с М. Фасмером[29] и А.Л. Бемом, не говоря уже о значении в его судьбе сотрудничества в Пражском лингвистическом кружке.

Среди основателей и активных деятелей кружка были, как известно, Вилем Матезиус, Ян Мукаржовский, Н.С. Трубецкой, Роман Якобсон. В кружке ценят авторитет Чижевского в области логики и психологии языка[30], а сам он получает основательную «подпитку» феноменологией[31] и функционально-структуральным методом, надолго, если не навсегда, определившим его интересы.

В те времена структуралистские принципы начинают проникать во многие отрасли научного знания. «Структурализм, – напишет в 1948 г. Ян Мукаржовский, – вовсе не изобретение тех или иных личностей, а исторически необходимый этап в развитии современной науки... структурализм возникает в наше время в научных областях, подчас чрезвычайно отдаленных друг от друга и лишенных прямой связи, – сейчас уже можно говорить о структурализме в психологии, лингвистике, в общей эстетике, в теории и истории отдельных видов искусства, в этнографии, социологии, биологии и, вероятно, еще в ряде других наук»[32].

Структуралистские взгляды Чижевского и их последующие модификации, вероятно, еще найдут специальное освещение[33], хотя и нынче они не оставляют в покое некоторых критиков. Тогда больше прояснятся и принципы его нарратологии (теории повествования), оформившейся в конце 60-х годов путем частичного пересмотра структуралистских принципов с позиций коммуникативных представлений о природе искусства и самом модусе его существования. Нарратология Чижевского, если же говорить о ней в общем, основывается на преодолении структуралистских представлений о замкнутости, автономности литературного текста, а также на специфических связях повествования с философией, историей, этикой и религией.

Он не прошел мимо влияния Н. Трубецкого, Р. Якобсона, Яна Мукаржовского, и вообще оно было взаимным. Не раз отзовется на имя Чижевского Р. Якобсон[34]. Он ценит его труды по истории украинской литературы и языка, по древнерусской литературе, агиографии[35]; бережно относится к открытым Чижевским и хранящимся в его феноменальной памяти фактам и предположениям.

В сфере интересов Чижевского была, к примеру, версия о посещении Нестором Богемии с целью перенесения в Сазавский монастырь частиц мощей Бориса и Глеба. Там же покоились мощи еще нескольких святых, почитаемых славянской церковью: Мартина, братьев-отшельников из Бржевнова, Николая Чудотворца, Андрея, патрона Салоник Пантелеимона, популярного в восточном христианстве, и др. Что касается Нестора, то такие его произведения, как жития Феодосия, Бориса и Глеба, несут неоспоримые в доказательствах Чижевского следы заимствований из церковнославянских житий чешского извода, и Якобсон принимает эту версию[36]. «Все детали, – пишет он, – понадобились для того, чтобы продемонстрировать высокую степень обмена между славянами в древнецерковную эпоху»[37].

Переписывается с Чижевским и тоже неоднократно ссылается на него Ян Мукаржовский. Причем, подобно ситуации Якобсона, чаще всего тогда, когда требуются основания для выводов, научно весомых[38]. В свою очередь мнение Мукаржовского высоко ценит и Чижевский. Он в курсе его научных осуществлений[39], советуется с ним, подчас до деталей обсуждает волнующие текущие вопросы[40], а в трудную военную пору в Галле (1945) обращается к нему и за поддержкой[41].

Мыслительный вектор Чижевского направлен на познание индивидуальной сущности человека. Этой константой определяются особенности и его литературоведческой школы, оснащенной философским дискурсом.

Такую неразъемность ощущаешь с первого знакомства с его трудами. Он сам наталкивает на такое восприятие своей духовной ипостаси и родственных ей, когда говорит о «писателях-мыслителях» Достоевском, Гоголе, «русском Ницше» К. Леонтьеве, о работах Л.С. Франка, посвященных Тютчеву («Космическое чувство в поэзии Тютчева») и Гёте («Гносеология Гёте») как об «историко-философских в точном понимании слова»[42]. Взгляд Яна Мукаржовского на «отношение между наукой и философией», оставляющий за каждой свои функции, но указывающий на их взаимодополняемость, всецело подтверждается школой Чижевского. Это отношение «не является односторонним, – считал Мукаржовский, – результат конкретного исследования часто ведет к изменению или даже принципиальному пересмотру самих гносеологических предпосылок, с помощью которых он был получен – и круг, таким образом, замыкается»[43]. И еще: «Как нельзя науку подчинить философии, так нельзя сделать ее и основой философии – связь их взаимна. С момента, когда каждая из наук стала самостоятельным динамическим рядом, они хотя и возвращаются вновь и вновь к созданным философией онтологическим и гносеологическим предпосылкам, но в то же время сами неустанно оказывают на нее обратное воздействие результатами своих исследований и развитием методологии»[44].

Школа Чижевского методологически необычайно многолика, в ней сочетаются структурно-семиотический метод, компаративистика, герменевтика, культурно-исторические и историософские подходы[45]. Замечено в наши дни и его тяготение к «циклическому модернистскому мышлению»[46]. Как частность это выглядит по беглому раздумью. На деле же все обстоит несколько сложнее. Если этот тезис принимать – а он отчасти уточнит представление о критериологии Чижевского периодизации украинской литературы и о концепции смен культурно-исторических эпох, – то помня, по крайней мере, о двух вещах: об онтологической сути модернизма, не во всем «созвучной» мировидению ученого, а также о не совсем ясной оценке модернизма (украинского) им самим[47].

Провозгласив еще на ранних порах важность для науки методологического плюрализма, Чижевский оставался верен ему до конца[48]. Пользовался тем или иным методом или их совокупностью гибко, с пониманием того, что у П. Рикёра названо «границами метода»[49]. Давалось ему это легко по причине, я думаю, исходной. Многое, если не все, в целостности его взгляда обеспечивалось постоянством объединяющей феноменологической компоненты. Отправная идея заключалась в незаместимости ин-

дивидуального человеческого существования, духовной целостности индивидуума; «я» у Чижевского противостоит усреднению, хотя внимание к личностному бытию, к экзистенции для него не составляет самоцели. Оно каждый раз «маркируется» той средой (мыслительной, чувственной, исторической, культурной), в которой «я» существует и которой определяются его поведенческие приоритеты и взгляды; общекультурный, психологический и философский контексты преобладают, составляя основу важнейшей в школе Чижевского концепции неисчерпанности духа.

Проявляется и связь с тем, что Мукаржовский относил к «структуральной взаимности»[50]. Чижевский особенно чувствует се на стыках писательского видения и читательского восприятия; ему близка мысль Мукаржовского о том, что «для структуральной эстетики определяется и путь к решению проблемы *индивидуальности в искусстве*: структуральную эстетику значительно меньше интересует проблема генезиса авторского индивида, чем проблема функции авторской индивидуальности как фактора художественного процесса в целом, как фактора развития художественной структуры. Таким фактором в свете данного понимания является не только индивидуальность автора, но также индивидуальность воспринимающего, часто активно вмешивающегося в развитие искусства в качестве мецената, заказчика, критика, издателя и т.д.»[51]. Феномен индивидуума (литературного героя, писательскую личность) Чижевский обычно помещает в антиномический континуум. Рассмотрение «я» ведется на стыках, когда это нужно, или в системе этико-моральных, исторических, философских и прочих доказательств. И чем разнообразнее возникающие по ходу разовые и универсальные вариации, тем сильнее высвечивается в «я» личностное, неповторимое; не исключаются также ситуации подмен сущностного в «я» гибельными, насильственными способами; Чижевскому претит «идея» усредненности человека, он всячески оберегает «я» от поползновений посягнуть на его духовную самодостаточность.

Итак, входя в литературоведческую школу Чижевского, важно помнить:

– о ее методологическом плюрализме;

– о связях с другими отраслями научного знания – историей, этнологией, антропологией, психологией, лингвистикой;

– о ее философской укорененности, в частности – феноменологической; у М. Мамардашвили подобная функция «философского элемента» получила квалификацию «замкнутости на индивидуальное сознание»[52].

Конечно, не избежать вопроса о согласованности у Чижевского структурализма и феноменологии.

В общем виде он сформулирован У. Эко («Структурализм и феноменология»). Оттолкнусь от него, не принимая все «на веру», тем более, что сам Эко стоит за «органическое прочтение индивидуальных структур»[53].

Считая «негибким понимание структуралистского метода», согласно которому он превращается в «некую философскую доктрину и в конце концов в метафизику», У. Эко говорит, что «такое понимание ведет к неразличению структурализма и современного искусства»[54]. Он предостерегает от ошибок, «связанных с кажущимся сходством методологий структурализма и феноменологии». «Поверхностный наблюдатель может прийти к выводу, что там, где структуралист ищет в объекте систему отношений, структуру, форму, там феноменолог ищет эйдос». «Но структуралистский эйдос, продукт последовательного абстрагирования, представляет собой намеренное обеднение индивидуального и конкретного ради разработки универсальной модели. Напротив, феноменологический эйдос нацелен на схватывание переживаемого, докатегориального, которое выявляется тогда, когда абстрактные категории, обедняющие наш опыт конкретного, отходят в сторону. Различие между структурализмом и феноменологией это различие между универсумом абстракций и опытом конкретного»[55].

Попробуем разобраться в этих посылках, по Чижевскому, т.е. рассматривая их «послойно» с учетом того, что «процесс сравнивания собственно методологии исследования объектов с технологиями их производства, имеющих свои особенности», не отрицает и Эко, полагая, что «ведь можно изучать с точки зрения теории, эволюции, онтогенеза и филогенеза самого ярого противника эволюционистских воззрений»[56].

Итак, «слой» первый: допускает ли Чижевский ошибку неразличения двух рассматриваемых методологий? Разумеется, нет, не допускает. И – любопытная вещь. Разделяя структуралистские взгляды и при всех их модификациях никогда от них не отказываясь, он всегда искал (и находил) в исследуемом объекте и систему отношений (структуру), и форму (стиль). Но как ученик Гуссерля, исповедующий *его* эйдологию, он видел в эйдосе (образе, понятии, идее) прежде всего сущность, постоянно ища (и находя) в системе и в форме сущностную основу.

Такое взаимопроникновение «двух методологий» (слова Эко) составляет моделирующую основу школы Чижевского. Потому – и это «слой» второй – структуралистский эйдос Чижевского

не только не обедняет «индивидуальное и конкретное ради разработки универсальной модели», но, напротив, в сочетании с феноменологическим эйдосом, «схватывающим переживаемое, личностное, докатегориальное», внутренне входит в мыслительное пространство его школы.

В заголовок своего предисловия я вынесла, несколько перефразировав, слова С.С. Аверинцева. Они касаются возможности, равнозначной необходимости, целостного изучения истории эстетики, но с тем же правом могут быть отнесены и к изучению истории литературоведческой мысли. Школа Чижевского – содержательнейшее и необходимое ее звено.

[1] Цит по: *Янцен В.В.* Дмитрий Чижевский в Германии (из архивов Галле) // Философская и социологическая мысль. 1992. № 12. С. 86.

[2] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956 / Английский перевод под редакцией Ж. Луцкого: A History of Ukrainian Literature. Littlton (Colorado). 1976.

[3] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994; Київ, 2003; Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992. Виправлене видання. Перше видання: Прага, 1931.

[4] См. некоторые примеры таких дискуссий: *Грабович Г.* До історії української літератури; Ще про «неісторичні» нації і «неповні» літератури // Грабович Г. До історії української літератури. Київ, 1997; *Козак С.* Історіософський аспект у дослідженнях Дмитра Чижевського // Українська Вільна Академія Наук у США. Науковий збірник (1945–1950–1995). Нью-Йорк, 1999. IV; *Хруцький А.* Коментар до історіографії філософії в Україні Чижевського // Сучасність. 1988. № 5 (325). Отклик на эту публикацию: *Антонович М.* Лист до редакції // Сучасність. 1988. № 12 (232).

[5] Источниками биографических сведений о Д. Чижевском мне послужили: Фонды Славянской библиотеки в Праге (Slovanská knihovna pri NK ČR (далее – SK); Фонд А.Л. Бема в Литературном музее (Прага) (Literární arhiv Památníku národního pisemnistvi (далее – PNP), а также: Чижевський Д. Життєпис // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11; *Чижевський Д.* Автобіографії // Філософська і соціологічна думка. 1992. № 12; *Янцен В.В.* Дмитрий Чижевский в Германии // Там же; *Пріцак О., Шевченко І.* Пам'яті Дмитра Чижевського // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 10; *Вільчинський Ю.* Історик філософії слов'янства // Слово і час. 1994. № 4–5; *Куценко Л.* Alexandria scinarum у житті Нестора славістів (Родина Чижевських і Кіровоградщина) // Слово і час. 1994. № 4–5.

[6] *Чижевський Д.* Життєпис. С. 29. Перевод осуществлен по изданию: Harward Ukrainian Studies. Vol. 1, 3. Septemder. 1977. P. 400–405.

По словам переводчика, «автобиографическим материалам предшествует следующий текст на английском языке: "Профессор Татьяна Чижевская, дочь покойного Дмитрия Чижевского, любезно передала в наше распоряжение этот отцовский автобиографический материал. Текст был написан, очевидно, осенью 1945 г., вскоре после того, как Чижевский прибыл в Марбург, надеясь получить место в университете. Рассказ о его научных достижениях предшествующего периода богат подробностями, которые прибавляют нам знаний о вели-

ком ученом и о времени, когда он жил. Материал дается без изменений"» // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 29.

[7] В «Автобиографии» Д. Чижевского читаем: «В 1920 г. я стал доцентом Высших женских курсов в Киеве (введение в языкознание), а в 1922 г. доцентом философии в Педагогическом институте (раньше – университете)».

Речь идет о Киевском педагогическом институте народного просвещения, в который был тогда преобразован Киевский университет // см. Філософська і соціологічна думка. 1992. № 12. С. 83. Публикация В.В. Янцена.

[8] О положении в литературе этого времени известный историк и теоретик литературы тогда вице-президент Всеукраинской Академии Наук (ВУАН) С.А. Ефремов в 1923 г. напишет: «Связь между писателем и читателем и еще хуже – между писательством и теми, кто живого жаждет слова и привык утолять им свою духовную жажду – порвалась... Наступила снова цензура. Но что хуже всего – наступила небывалая и неслыханная, наверное, в писательстве вещь – монополия на печатное слово некоторых кружков, канонизация определенных формулок, подмена литературы спекуляцией, саморекламой, угарное меценатство, – все то, чего и по отдельности хватило, чтобы убить всякое развитие и прогресс в писательстве. А в итоге распоясалась такая деморализация, такое "растление нравов", такое удушье в сфере печатного слова, что дышать подчас буквально нечем и стыд заливает лицо из-за того, что выходит из-под холодного печатного станка... Кажется, иногда само существование культуры поставлено под угрозу в результате бестрадиционной некультурности». *Єфремов С.* Історія украінського письменства. Київ, 1995. С. 17–18.

[9] «Текучесть эмиграции была интенсивной особенно в первые годы (имеются в виду 1919–20 гг. – *Н.Н.*). Отношения стали стабилизироваться с 1923 г., а еще больше после 1925 г. После 1925 г. окончательно выкристаллизовались центры украинской эмиграции: 1. Прага, 2. Варшава, 3. Берлин, 4. Париж. Меньшие сосредоточения: Румыния, Болгария, Бельгия, Швейцария, Англия, Италия, Турция, Латвия, Финляндия». Енциклопедія українознавства. Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. Т. I, кн. II. С. 571.

[10] *Чижевський Д.* Життєпис // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 29–30.

[11] Украинский Свободный Университет (Український Вільний Університет – УВУ) – одно из старейших в Европе высшее учебное заведение. Основан в 1921 г. в Вене М. Грушевским, А. Колессой, Д. Антоновичем, С. Днистрянским и др. В 1922 г. переведен в Прагу, где при содействии президента Томаша Масарика развернул свою деятельность. Статус УВУ базировался на статусе Карлова университета и действовал на правах университета, признанного чешским Министерством образования. Возобновил свою деятельность в Мюнхене в 1946 г. См.: *Маруш'як В.* Українська еміграція в Німеччині і Австрії по другій світовій війні. Т. I. Роки 1945–1951. Мюнхен, 1985. С. 168.

Наряду с Л. Билецким, С. Смаль-Стоцким, Ю. Шерехом и другими профессорами Д. Чижевский сотрудничал в УВУ в 1947–1950 гг. на философском факультете (отдел историко-филологических и естественных наук).

[12] В письме декана философского факультета Галльского университета Макса Шнайдера Прусскому министерству науки, искусства и народного просвещения от 20 ноября 1931 г. сообщается, что факультет считает «из числа всех претендентов единственно достойным на должность лектора славистики» «приват-доцента Пражского украинского университета доктора Дмитрия Чижевского». Там же дается высокая характеристика его научных трудов и интересов, а также приводится отзыв о Чижевском М. Фасмера, посланный на имя

ректора: «Я считаю этого человека во всех отношениях достойным занять эту вакансию. Если бы Вам удалось привлечь его к сотрудничеству в Галле, славянская филология и история славянской литературы преподавались бы у Вас на таком уровне, который мог бы стать предметом зависти любого немецкого университета» (Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 47. Публикация В.В. Янцена).

На должность, которую занял Чижевский, претендовали еще пять славистов: Гаральд Косак, Артур Саам, Курт Притцвальд, Сергей Якобсон и Готтфрид Гартен (Філософська і соціологічна думка. 1992. № 12. С. 79).

В «Автобиографии» (с. 84) Чижевский пишет: «В 1932 г. я был назначен лектором славистики в университете г. Галле. С 1935 г. одновременно занимал ту же должность в Ене. Кроме лингвистических курсов (русский, украинский, польский, чешский, словацкий языки), я прочитал в Галле и Ене, помимо прочих, следующие лекции:

– История древнерусской литературы (XI–XVII вв.).
– История новейшей русской литературы (XVIII–XX ст.).
– Немецкая поэзия и немецкая философия в России.
– Влияние войны и революции на русский язык.
– Сравнительная грамматика славянских языков.
– Церковнославянский язык.
– Украина: страна, население, история культуры.
– История польской культуры и духа.
– Славянские мистики.
– Идейные течения в России 18 и 19 ст.
– Восточнославянское народоведение.
– Немецкие влияния на духовную жизнь славян начиная с 17 ст.
– История протестантизма у славян.
– Древнерусская агиография и др.».

С.Л. Франк, тогда директор Русского научного института в Берлине, писал Чижевскому: «...О Ваших успехах в немецком университетском мире я уже слышал и весьма рад за Вас. Поздравляю Вас с получением должности, хотя и скромной, в университете Галле. По нынешним временам – это настоящее сокровище». Письмо от 1 ноября 1932 г. // Янцен В.В. Дмитро Чижевський в Німеччині (з архівів Галле). С. 79.

[13] Украинская Свободная Академия Наук (Українська Вільна Академія Наук – УВАН) основана в 1945 г. по окончании второй мировой войны. Объединила ученых украинской эмиграции разных стран. Первые пять лет действовала в Европе, в 1950 г. переведена в США. О деятельности УВАН, ее членах, в том числе и о сотрудничестве в ней Д. Чижевского – философа и литературоведа – см.: *Панченко В.* Листи з Нью-Йорка // Кур'єр Кривбасу. 2001. № 139.

[14] *Норберт Ф.* Література і культура Київської Русі та німецька славістика: до історії дослідження проблеми // Слово і час. 2001. № 8. С. 59.

[15] А.Л. Бем (1886–1945) – известный русский филолог, педагог, видный культурный деятель. Высшее образование получил в Петербургском университете. С конца 1919 г. – в эмиграции (Белград, Варшава), с 1922 г. живет в Праге. Автор многочисленных трудов по русской литературе, писал на русском, немецком, чешском языках, печатался, кроме Чехословакии, в Германии, Болгарии, Франции, Югославии, Польше, Италии. См. о нем: *Сурат И., Бочаров С.* Альфред Людвигович Бем // Вопросы литературы. 1991. № 6; *Они же*: Альфред Людвигович Бем // А.Л. Бем. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 7–35; *Бочаров С.* Пражско-русско-советский сюжет двадцатого

века в трех разговорах (1920–1945–1957–1968–1998) // Неприкосновенный запас. Критико-эссеистическое приложение к ж. «Новое литературное обозрение». 1999. № 2 (4).

[16] Письмо Д. Чижевского А.Л. Бему от 21.2.38 г. Фонд А.Л. Бема в PNP (Прага). Дальше даты писем указываются в тексте.

[17] Из письма Д. Чижевского к А.Л. Бему от 2.6.42 г.: «...Сейчас обрабатываю славянский отдел венгерского института в Берлине, где оказалось несколько *редчайших* (курсив Д.Ч. – *Н.Н.*) чешских книг (XVI–XVII вв.) и даже несколько потерянных и неизвестных вообще книг: "Псалмы" Нетолицкого 1562 г., известные до сих пор только из индекса запрещенных книг, один букварь XVIII в., два сборника чешских стихотворений, изданных графом Шпорном, несколько (около 10) чешских и польских поздравительных стихотворений, изданных в XVII–XVIII вв. в Виттенберге чешскими изгнанниками и т.п. Есть и рукописи, к которым пока не приступал».

[18] В 60-е годы в связи с возникшим желанием подвести некоторые итоги Д. Чижевский напишет, выделяя в качестве приоритетной тему Коменского: «Оглянувшись на сделанное, допускаю, что дольше всего будут сохранять интерес к моим трудам чехи: сюда прежде всего зачисляю открытие рукописей Коменского, а также исследование церковнославянской литературы на чешских землях, еще, возможно, комментарии к чешским средневековым песням и работу о чешской барочной литературе. Мои земляки – украинцы, за единичными исключениями, того, что я делаю, не понимают, так что в прошлом году я даже ощутил необходимость выйти из состава нескольких культурных организаций. Что же касается моих разысканий о русских и словацких поэтах и мыслителях, то, поскольку они бесконечно далеки от марксистской идеологии, их, в лучшем случае, не принимают во внимание в обеих странах» (Orbis Scriptus. Мюнхен, 1966. С. 26).

[19] По поводу этого издания Д. Чижевский напишет А.Л. Бему: «Выпуска, написанного Гнатышаком, читать Вам *не* (курсив Д.Ч. – *Н.Н.*) советую: это отчасти просто позор, литературы он не знает, памятников он не читал (как не читал их, впрочем, и Ляцкий для своей истории древней русской литературы), изложение – "помесь болонки со свиньей", т.е. национализма с суконным стилем и т.д. Я – довольно, впрочем, скромно – ограничился от первого выпуска в предисловии ко второму, но из-за качества первого очень долго колебался, писать ли мне второй и дальнейшие... Но решился, потому что много печатать ничего нельзя». Письмо от 2.6.42 г.

Николай Гнатышак написал излишне резко раскритикованные Чижевским введение и разделы о литературе Киевской Руси (*Гнатишак М.* Історія української літератури. Вип. І. Прага, 1941), будучи уже тяжело больным. После его смерти Чижевский написал разделы для второго выпуска «Історії...» (*Чижевський Д.* Історія української літератури. Ренессанс та реформація. Барок. Прага, 1942).

О Н. Гнатышаке (1902–1940) – крупном критике, литературоведе, авторе многих работ по украинской литературе, жившем с 1939 г. в эмиграции (Прага), см.: *Ільницький М.* Ідейно-етичный естетизм (Микола Гнатишак) // Ільницький М. Критики і критерії. Львів, 1998; *Наєнко М.К.* Історія українського літературознавства. Київ, 2001. *Он же.* Етап модерного українського літературознавства (М. Гнатишак) // Літературознавство. Кн. II. IV Міжнародний конгрес україністів. Київ, 2000.

[20] В письме к А.Л. Бему от 16.5.42 г. читаем: «С питанием, конечно, слабовато. Был в Праге недавно один коллега, историк музыки, которого я втравил в работу над нотами "Священных од" Трановского. Для него Прага была про-

сто раем в смысле пропитания: как здесь год тому назад. Но последнее сокращение карточек меня как-то не затронуло: я его даже не заметил. Между тем прошлой осенью сокращение мясного рациона привело к тому, что я месяца два ходил с собачьим или волчьим голодом. Зато тогда еще хорошо работалось. Теперь же часто устаю, а на Пасху думал, что вообще утратил способность работать. Но в общем работаю сейчас еще лучше большинства коллег. Один из земляков развил когда-то теорию "херсонского организма", которого никакие болезни не берут. Вероятно, я, происходя из Херс⟨онской⟩ губернии, унаследовал и "херсонский организм". Самое неприятное был не голод, а холод зимой, продолжавшийся без конца: угля не хватало и уголь плохой. Намерзся я достаточно, больше, чем в свое время в Киеве и Харькове, где (слово зачеркнуто. – *Н.Н.*) меня как-то Бог миловал».

[21] В письмах к Е. Маланюку Д. Чижевский неоднократно касается этого периода. «Настроение у меня угнетенное, – пишет он. – Потому что и единственный здешний центр (имеется в виду Slavic Languages and Literatures Harvards University. – *Н.Н.*), который мог бы стать центром более менее пристойной научной словесности, постепенно попадает в руки людей, которые ничего создать не способны. Да и не с кем создавать, если говорить о студентах«. Письмо от 9 ноября 1954 г. // Українська Вільна Академія Наук у США. Науковий збірник (1945–1950–1995). № IV. Нью-Йорк, 1999. С. 393.

Из письма от 27 апреля 1955 г.: «Франко заняться достаточно трудно: здесь есть лишь случайные произведения, постоянно же ездить в Н⟨ью⟩-Йорк не могу» // Там же. С. 399.

Из письма 12 января 1958 г. «Об Америке забываю, только Нью-Йорк остается приятным воспоминанием. Это действительно "город", между тем как другие известные мне американские "города" можно назвать таковыми лишь в кавычках» // Там же. С. 400.

[22] См.: *Врубель В.А.* Д.И. Чижевский и его статья «Неизвестный Гоголь» // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М., 1995.

[23] The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. 13 (1977). Цит. по: *Пріцак О., Шевченко І.* Пам'яті Дмитра Чижевського. С. 88.

[24] Д. Чижевский преподавал более чем в 10 славянских и западноевропейских учебных заведениях, у него более 1000 публикаций на 10 или 15 европейских языках, включая несколько десятков книг по славянской филологии, интеллектуальной и духовной истории, литературе. См.: Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. С. 188.

Он редактировал следующие издания: Slavische Propylaien (150 томов), Forum – slavicum (45 томов), Srüdostforschungen, Herrigs der neueren Sprachen und Literaturen, Zeitschrift für slavische Philologie и др. (в нем Чижевский вел рубрику «Lesenfrüechte» (плоды чтения) // Бібліотечний вісник. 1996. № 2. С. 23. «Lesenfrüechte» вышли в свет тремя сериями: две в Zeitschrift für slavische Philologie (1931–1955, № 1–105 и 1–36) и третья – в Die Welt der Slaven (с 1968 г.).

[25] *Сакулин П.Н.* Филология и культурология. М., 1990. С. 138.

[26] О терминах «школа», «направление», «стиль» см.: *Ткаченко А.* Стиль. Напрям. Метод. Тип творчості // Слово і час. 1997. № 4; *Савенець А.* Літературна школа – один з блукаючих термінів // Слово і час. 2000. № 4.

[27] «Важную роль в моем духовном становлении кроме отцовского дома сыграли друзья в разных кружках, в которые я входил, меняя места пребывания и работы: вначале это были школьные товарищи... позже коллеги по Киевскому университету, в значительной мере определившие мои политические взгляды, еще позже – доценты Фрейбургского университета (среди них лично Гуссерль,

они и в дальнейшем будут играть решающую роль) и небольшой круг университетских друзей (никто из этой группы не стал национал-социалистом, больше того, многих из них объединила именно борьба с нацизмом). Позднее – это тесный круг русских философов в Праге и чешских лингвистов – Пражский лингвистический кружок, который играл и играет значительную роль в прогрессе европейской науки (члены пражской группы находятся ныне в Женеве, Копенгагене и еще кое-где, идейный наставник группы, мой друг Роман Якобсон, в настоящее время профессор Колумбийского университета в Нью-Йорке). В Галле, между прочим, было два кружка, к которым я принадлежал: философов и славистов и небольшой кружок интеллектуалов – антифашистов, с которыми я установил связь в 1938 г.» (*Чижевський Д.* Життєпис // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 30).

[28] Кантовское объединение (Галле), Украинское историко-филологическое Русское общество (Прага), Германское общество славистических исследований (Карлов Университет, Прага) и др. А также: Научное общество им. Т.Г. Шевченко (Львов) – на его базе в 1940 г. образован филиал АН УССР; возобновило работу в Мюнхене в 1947 г.; Д. Чижевский был его действительным членом (1946–1951).

[29] Родившийся в России и преподававший там до 1919 г. (Петербург, Саратов) известный славист и германист Макс Фасмер с середины 20-х гг. живет в эмиграции, являясь бессменным директором Института славистики при Свободном Берлинском университете. Фасмер высоко ценил сотрудничество с Чижевским, который с 1927 г. стал постоянным автором «Zeitschrift für slavische Philologie», руководимого им единственного ведущего в те годы славистического журнала. В своем пользующемся мировой известностью «Этимологическом словаре русского языка» Фасмер называет Чижевского в числе коллег, которые оказали ему в работе над Словарем «особенно большую помощь» (Берлин, 14 июля 1950 г.) // *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. СПб., 1996. Т. I. С. 12.

[30] См. письма Н. Трубецкого: N.S. Trubetzkoy's Letters and Notes / Ed by Roman Jakobson et al. // The Hague. 1975. P. 153, 158, 213, 311, 401 (*Пріцак О., Шевченко І.* Пам'яті Дмитра Чижевського. С. 86).

[31] «В кружке свое место занимало направление, связанное с феноменологией Гуссерля. Этому направлению были посвящены прочитанные еще до приезда в Чехословакию московские лекции Якобсона, к нему он обращается, например, и в своей пражской книге "Новейшая русская поэзия" (1921). Из феноменологической теории интенции исходит идея возможности наблюдения предмета в различных онтологических модальностях» (*Чмейркова С.* Двадцать лет Романа Якобсона в Чехии // Rossica. Научные исследования по русистике, украинистике, белорусистике. Прага. 1996. № 2. С. 5).

[32] *Мукаржовский Я.* Структурализм в эстетике и науке о литературе // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 257.

См. также: *Серио П.* Структура и целостность. Об интеллектуальных истоках структурализма в центральной и восточной Европе. 1920–30-е гг. М., 2001.

[33] Одной из самых ранних, если не первой оценкой структуралистских взглядов Чижевского является характеристика Е.-Ю. Пеленского. Имя этого одаренного историка литературы, издателя, журналиста, библиографа, который в научной и литературно-художественной жизни Галиции 30-х годов выделялся многообразием интересов, в наши дни ввел в научный оборот Н.Н. Ильницкий См.: *Ільницький М.* Автор «ненаписаної» історії літератури Євген-Юлій Пеленський // Ільницький М. Критики і критерії. Львів, 1998.

В рецензии 1943 г. на кн.: Чижевський Д. Історія украшської літератури. Ренессанс і реформація. Барок. Прага, 1942 – Е.-Ю. Пеленский писал: «Автор стоит на позициях т.наз. "структурализма" Пражского кружка... однако он не ограничивается художественным формализмом, уделяя наряду с формально-художественным исследованием литературных произведений немало внимания и их идеологическому содержанию... Этот анализ сближает его со школой молодых потебнианцев. Благодаря такому подходу многие литературные явления выступили выразительнее, четче, а многие и вообще освещены по-новому. Даже удивительно, но к собственно барочной поэзии, которая как никакая другая и является как раз формальной, только теперь найден правильный подход. Наши прежние историки в большинстве своем осуждали по сути своей глубоко поэтическую барочную поэзию за... непоэтичность, потому что она не отвечала нашему литературному вкусу... В лучшем случае представляли ее вообще без особого освещения, как это делали акад. Перетц и акад. Возняк, собравшие наиболыпе литературного материала». *Пеленський Е.-Ю.* Нова історія украінської літератури // Краківські вісті. Щоденник. 8–9 липня 1943 р.

Пользуюсь случаем выразить Н.Н. Ильницкому благодарность за ксерокс рецензии Пеленского и любезное разрешение опубликовать его. Первую публикацию отрывков из той же рецензии см.: *Надъярных Н.С.* Феноменология Д. Чижевского в зеркале и «зазеркалье» литературной практики // Литературное зарубежье. Проблема национальной идентичности. М., 2000. Вып. I. С. 40.

[34] См.: *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1997. С. 25, 75, 77, 79 и др.

[35] См.: *Чижевський Д.* Історія украшської літератури. Прага, 1942; *Cizevsky.* Geschichte der altrusischen Literatur im 11 und 13 Jahrhundert. Frankfurt am Main. 1948 и др.

[36] Существует и другая версия, подвергающая сомнению авторскую причастность Нестора к частям летописи, касающимся Бориса и Глеба. См.: *Костомаров М.* Преданія первоначальной русской лѣтописи в соображениях с русскими народными преданіями в снах, сказках и обычаях // Вестник Европы. 1871.

Об этом «методологическом сомнении» см.: *Білецький Л.* Основи украшської літературно-наукової критики / Спроба літературно-наукової методології. Г. І. Впровід. Прага, 1925. С. 72–73.

[37] *Якобсон Р.* Работы по поэтике. С. 53.

[38] Научно выверенная концепция Д. Чижевского литературы барокко – а вклад в ее исследование признан даже оппонентами – позволила Яну Мукаржовскому, обратившемуся к традиции формообразования в литературе, утверждать, «как сильно именно в формообразовательном плане опиралась литература Возрождения на литературное барокко». Есть и другие примеры подобного научного единомыслия: оценки Мукаржовским онтологии Чапека-поэта, а потом, в связи с его творчеством, трактовки противоречий в мировоззрении поэтов вообще. Чижевский отдал дань этой проблематике в работе о ческом поэте-романтике К.-Г. Махе: *Čizevskyj D.* K.-G. Máchovu svêtovému názoru // Tors a tajemstvı Máchova díla. S. III. P. 180. См.: Мукаржовский Ян. Традиция формообразования. Эпика Карела Чапека // Мукаржовский Ян. Структуральная поэтика. М., 1996. С. 322, 355, 469.

[39] Из письма Д. Чижевского А.Л. Бему от 16.5.42 г.: «Из чехов я с несколькими в переписке, хотя и не очень систематической (Трнка, Мукаржовский, Матезиус, Гавранек, Б. Риба, Вашица, Пата, Калиста и особенно Гендрих), недавно писал Й.Б. Чапек, прежде переписывался с Ф. Бартошем; как видите, довольно много корреспондентов, из русских были связи только с Лосским и А. Флоровским, из украинцев – только с Антоновичем и Дорошенком».

[40] Письмо Д. Чижевского Яну Мукаржовскому от 17.11.36 г. о работе над текстами К.-Г. Махи и статьей о Пушкине для «Slavische Rundschau«. Прага. PNP. Фонд А.Л. Бема.

О Кареле-Гинеке Махе (1810–1836) и о начале исследования его творчества Д. Чижевским см.: *Дубова Я.* Рецепція поеми Карела Гинека Махи «Май» в українській літературі // Слово і час. 1999. № 11. Из новейших работ о Махе см.: *Мельниченко І.* Проекція психології автора на його поетичний стиль (із спостережень над поезією Карела Махи) // Слово і час. 1999. № 11; *Шерлаимова С.А.* Национальная романтическая традиция в чешской поэзии XX века // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов. М., 2002.

[41] Письмо Д. Чижевского Яну Мукаржовскому от 13.06.45 г. (на нем. яз.). Прага. PNP. Фонд А.Л. Бема.

[42] *Чижевський Дм.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 41 (Публікується за виданням: Сборник памяти Семена Людвиговича Франка. Б/м. 1954. С. 157–174).

Эта работа Д. Чижевского, с красноречивым заглавием, вообще может быть ориентиром в понимании подобной органичности таланта. Она в своем роде единственная из тех, что раскрывают суть мыслительного дискурса Франка, позволившего ему, по словам Чижевского, сформулировать идею «непосредственной художественной интуиции», благодаря которой «через интуитивное улавливание «центра», вокруг него и в тесной связи с ним формируется картина жизни, воплощенная художником в произведениях». Там же. С. 41–42.

[43] *Мукаржовский Я.* Структурализм в эстетике и в науке о литературе. С. 258.

[44] Там же. С. 254.

[45] Любопытная деталь. В 1988 г. в Праге вышла книга Светлы Матхаузеровой «Cestami staleti. Sistémové vztahy v déjinách ruské literature» (Дорогами столетий. Системные отношения в истории русской литературы), которая, по оценке рецензента, представляет «оригинальный методологический синтез структурного и феноменологического подходов, связанных с основными постулатами герменевтики, атмосферой русского структурализма и семиотики (Лотман, Топоров, Успенский, Холщевников), с моделями литературы М. Бахтина» (*Поспишил Ив.* Системность, преемственность и интертекстуальный характер литературы // Rossica. Научные исследования по русистике, украинистике и белорусистике. Прага. 1996. № 2. С. 167).

[46] *Гундорова Т.* Проявления слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. С. 38.

[47] «..."Модернизм", который мы отчасти начинаем ценить, отравил и *некоторых* на Украине». Из письма Д. Чижевского Е. Маланюку от 19.10.63 г. // Українська Вільна Академія Наук у США. Науковий збірник. С. 402. Курс. Д.Ч.

[48] «Методологический плюрализм заслуживает самого пристального внимания. Потому что он разрывает с одноэтажным строением науки просвещения» (*Чижевський Д.* Льогіка. Конспект лекцій, прочитаних у Вищому Пед. Інституті ім. М.М. Драгоманова у Празі. Прага, 1924. С. 213).

Это рукописное издание (331 с., литографировано в 100 экз.) хранится в Славянской библиотеке (Прага).

[49] «Представление о ценности того или иного метода не может быть отделено от понимания его границ» (*Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерк о герменевтике. М., 1995. С. 43).

[50] «В истории и теории литературы и искусства как структура понимаются не только само художественное построение и его развитие, но и отношение этой структуры к иным явлениям, главным образом – психологическим и общественным. И каждый из рядов этих явлений представляется структурой, а его связи с исследуемым рядом носят характер структурной взаимности, ибо отдельные ряды явлений соединяются в структуры высшего порядка» (*Мукаржовский Я.* Структурализм в эстетике и науке о литературе. С. 258).

[51] Там же. С. 261.

[52] «Философский элемент неотъемлем от сознательной жизни – сознательная жизнь поистине не может строиться без философского элемента... Философскому элементу, неотъемлемому от нашей сознательной жизни, свойственно одно: он целиком замкнут на индивидуальное сознание и только к этому предмету имеет отношение. Сама философия – это все только личное. Но "только личное" – странный предмет. Он одновременно универсальный, общий» (*Мамардашвили М.* Лекции о Прусте. М., 1995. С. 68).

[53] *Эко У.* Структурализм и критика // Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Будапешт; М., 1998. С. 277.

[54] *Эко У.* Структурализм и феноменология // Там же. С. 274.

[55] Там же.

[56] Там же.

Мой подход к постулатам У. Эко, одного из крупных представителей мировой семиотики, философа, искусствоведа, определяется его же позицией, нацеленной на их прочтение применительно к индивидуальному случаю. Ссылаясь на Энцо Пачи («Структуральная антропология и феноменология»), а потом на опыт Чезаре Серге и Мария Корти, Эко доказывает безусловность требования «органичного прочтения индивидуальных структур художественного произведения и тем самым индивидуального прочтения автора интерпретации этих структур». К примеру, «Мария Корти замечает, что Пропп далек от лингвистического представления о структуре, в его структурной типологии оппозиции не играют той фундаментальной роли, которой они наделены в лингвистической структуре». «Если бы мы взялись рассматривать, – комментирует Эко, – проповские функции как вид оппозиций, то, несомненно, оказалось бы, что Пропп находится за пределами собственно *структурализма*, но *метод* Проппа был *переосмыслен* в *подлинно* структуралистском ключе в комментариях Леви-Строса, переведшего простую последовательность функций в более масштабную, комбинаторную матрицу» (См.: *Levi-Strauss C.* Структура и форма in V. Propp. Morfologia della fiaba. Torino, 1966 // *Эко У.* Структурализм и критика. Отсутствующая структура. С. 276–277).

Случай Дм. Чижевского во времяпотоке национального портретирования

О том, что «к характеристике национального типа можно идти тремя путями», Чижевский заявил еще в самом начале деятельности. «Первый из них – исследование народного творчества, второй – характеристика наиболее "блестящих", ярких, выразительных исторических эпох, которые данный народ пережил, третий – характеристика наиболее значительных, "великих", выдающихся представителей данного народа»[1].

Прежде, чем осмотреться на этих путях, замечу, что категория «национальный тип» и находящиеся с ней в одной связке, т.е. ее объясняющие, структурирующие, корректирующие или друг с другом соперничающие понятия – «национальный характер», «национальный дух», «национальное сознание», «национальная исключительность», «национальная ослепленность» и т.д. – употребляются Чижевским без малейшей претензии на некий теоретический перевес или, пуще того, на их открытие. Они возникают со смысловой надобностью и, хочется сказать, с поистине гердеровской естественностью, включая импровизационные пассажи.

Среди его ранних работ, касающихся национальных проблем, дразнящей нестыковкой между содержанием и датой своего выхода в свет выделяются «Нариси з історії філософії на Україні» (Очерки из истории философии на Украине), рукопись которых относится к 1927 г. (изданы в 1931) – цитатой из них я и начала разговор[2]. Проблематика, интерпретационные коллизии с упором на сложность национального вопроса, терминологический корпус – весь мыслительный континуум книги на удивление живо корреспондирует с нашим временем, хотя и исторические опоры повествования прочны, а почва, его родившая, возделана с тщанием классической вспашки – бережно и надолго.

Внешне это выглядит почти парадоксом, но не будем торопиться с выводами, балансирование на странностях всегда безнадежно, и потому попробуем выделить суть.

Систему доказательств Чижевский обычно строит, отталкиваясь от реальной тенденции или факта. Используем этот прием и обратимся к его оценке философского образования в Киевской академии (XVII–XVIII вв.). Он оспаривает мнение тех, кто считал это образование «схоластическим», «сухой ученостью», погруженной в теологические тонкости, далекие от живой жизни*; под сомнение ставилась ценность целой эпохи украинской культуры, о чем без обиняков и заявлялось. В ситуативно близкой обстановке М. Хайдеггер некогда резко выступил против «ярко выраженного господства обыденного рассудка»[3]; Чижевский тоже противостоит подобному злу. «...Школьная наука Академии... не была *средневековой* схоластикой», – утверждает он и выделяет «две проблемы», которые «в украинской литературе о Киевской академии ставятся очень односторонне» (30): о характере этого образования и о его культурном значении. «Это была, – касаясь первой из них, говорит он, – типичная схоластика XVII в., схоластика постренессансная, барочная, которая синтезировала христианство и античность и отдельные представители которой тонкостью и глубиной мысли равнялись великим философам новых времен (Суарес). Блестящий расцвет барочной архитектуры, гравюры, писательства представлял, наверное, в отношении философии Киевской академии значительно низшую параллель по уровню, но целиком и полностью тождественную и отвечающую барочному искусству по “стилю”». «Иной вопрос, имела ли эта школьная наука философии ... большое культурное значение» (30–31). Да, считает Чижевский. Потому что речь здесь идет о формировании «определенной традиции, которую не надо недооценивать». Это была «традиция строгого и экзактного отношения к мысли, привычки мыслить в понятиях, традиция серьезного отношения к теоретической мысли, уважения к ней. Она обусловила значительную роль Киевской академии в истории философского образования всей России, давала в течение XVIII–XIX вв. профессоров чуть ли не всем русским университетам, традиции Академии Харьков обязан тем, что начавший преподавать там в начале XIX в. философию Шад сразу же обрел круг весьма подготовленных учеников, в большинстве своем вос-

---

* См.: *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992. С. 30. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

питанников Академии. Наконец, Академия дала одного из самых выдающихся представителей украинской нации – Григория Сковороду» (31).

С такой посылкой случай Чижевского на исторической кривой теории нации раскрывает свой сущностный смысл. Впечатление парадоксальности мыслительной структуры «Очерков...» им же (смыслом) и снимается. Корреспондирование книги с будущим при ее присутствии в настоящем – это и есть серьезное, уважительное отношение к теоретической мысли. Чижевский укоренен в ней и творит ее дальше.

Собственно, свою причастность к теории нации[4] сам он считает относительной. Разделы «об украинском народном характере и миросознании» называет «Общими заметками», «Попыткой характеристики». И вообще, по обыкновению скромничая в самооценках, говорит о *популярном* характере «Очерков...», замечая, что «труд сей явился плодом свободного времяпрепровождения» и потому, мол, «представленный материал не может считаться окончательно завершающим научную работу в этой области» (4).

Он и впрямь не стремился дать исчерпывающий историогенез украинской нации, если допустить, что такое вообще возможно[5]. Но дело от этого не меняется. Включенность случая Чижевского во времяпоток теорий нации и национальной культуры объективирована его огромным мыслительным потенциалом, вмещающим целый комплекс продуктивных зависимостей – традиционных, типологических, онтологических и проч. Переплавленные в особом мире Чижевского, они обрели новую содержательную обоснованность, чем и приблизились к нашим представлениям.

Чуть вникнем в лабораторию и окружение.

Университетская выученность Чижевского у Гуссерля и Хайдеггера не только восполняется в 20-е – начале 30-х годов – опять-таки не без содействия учителей, еще долго продолжающих творить одновременно с ним, – но уже и личностно воплощается в целом ряде трудов. Появление в первые десятилетия XX в. прежде мало кому известных в науке имен – Х.-Г. Гадамер, Н. Гартман, Г. Шпет, Р. Ингарден, М. Штирнер, О. Шпенглер – или, как М. Шелер, сложившихся к той поре в своей эволюции, – факт, внешне и не столь уж видный: в конце концов время живет ожиданием открытий. Но «закодированное» в этом факте ожидание на этот раз прорвалось концепциями, которые либо определили важнейшие направления философской культуры, эстетики, литературоведения всего XX в., либо каким-то образом соприкоснулись с ними и пересеклись.

Чижевский прекрасно ориентируется в западноевропейской мысли и – любопытная деталь, почему-то упорно ускользающая от «материковых» критиков, – в том, что издавалось и издается в России и на Украине. Чижевский говорит, что ограничился в научном оснащении «Очерков...» самым необходимейшим минимумом» (3). А он, этот минимум, – на деле компендиум сведений, на порядок выше «библиофильских» интересов многих тогдашних да и нынешних изданий. Хотя бы краем глаза взглянем на некоторые имена, чтобы приобщиться к удивительному духовному пространству, в котором на заре XX в., по Чижевскому, взращивалась в высшей степени оригинальная национальная константа. В.Б. Антонович, И.С. Нечуй-Левицкий, Ф. Рыльский, Г.А. Булашев, М.Н. Безобразов, И.С. Свенцицкий, В. Щурат, М.В. Шахматов, М.С. Грушевский, Х. Коэн, В. Вундт, М. Шелер, Й. Штенцель, Н. Бердяев, Н. Костомаров, К. Ганкевич, Я.Н. Колубовский, Г.В. Флоровский (ну, разумеется, плюс еще и его собственные работы). И все это только в разделах книги, касающихся национальной проблематики[6].

Вопрос не о воздействиях «оптом». Вопрос о выборе, типологических согласиях и диалоге, о принятии, отторжениях и споре. А в целом – о знании и понимании контекста; я и впредь буду сохранять этот подход: вне контекста Чижевский не дышал.

Контекст для него – это и ретроспекции: от самых дальних (Платон, Плотин, Аристотель...) до разветвленной системы ориентаций, ближних по времени. Тут на ум прежде всего приходит имя Гердера, феноменологической эстетикой вообще весьма почитаемое[7]. Этого «одного из зодчих мировой истории, все мысли которого высоки, глубоки и всемирны» (такой виделась мера масштаба подлинности Гердера Н.В. Гоголю), надо помнить при обращении к Чижевскому, ибо его слово, и слог впитали в себя гердеровскую слиянность философии (философии истории) с филологией, эту немыслимую, кажется, погруженность в духовную глубь многочисленных народов мира, компаративистски просвеченную на истинность в вековых культурных пластах. С именем Гердера в классическую мыслительную традицию вошло искусство сравнительного видения культуры, которое воплотится позже в «науке о духе»: исторической (Н.М. Карамзин), филологической (Ян Коллар, П.-Й. Шафарик, Ф. Буслаев, М. Драгоманов, И. Франко, Д. Чижевский), фольклористической (А. Афанасьев, М. Максимович и др.)[8].

Если бы мы, нынешние, отринув вошедшие в привычку амбициозные притязания, «строго и экзактно» взглянули бы и на другого классика теоретической мысли – Гумбольдта, то,

может, и современным теориям нации пришлось бы легче: они не стали бы блуждать в хаосе дефиниций и не искать выходов там, где их нет: в политических догмах, небрежении исторической памятью и обществоведческим критериям, в забвении классического опыта.

И не исключено из-за того, что имя Гумольдта – знак универсального знания; обеспечивающего высокий потенциал его культурософии. Существует ведь еще и явление, которое зрелый Чижевский назовет «онтологической прочностью этического бытия индивидуума»[9], и пишет ли Гумбольдт о языке испанских басков или обитателей Явы, онтологическая прочность его мысли остается неподвластной времени.

Я вижу близость Чижевского и Гумбольдта в исторически-целостном подходе к национальному духовному феномену, неотъемлемом от социально-исторических характеристик нации, языкового, религиозного и других факторов, в том числе психофизических. Применяя «исторический метод» Гумбольдта, достаточно ясно представляешь возникающую при этом доминантную вязь: язык – характер мышления с его «тягой к общественному бытию» – национальный характер – характер народа[10], – обращаю внимание и на терминологию Гумбольдта, готовя к восприятию ее аналогий у Чижевского[11].

Вдумаемся в близкую Чижевскому идею Гумбольдта «тонкого, но глубокого родства между различными видами духовной деятельности и своеобразием каждого языка»[12]; «многообразие и единство», «общее и особенное», – это тоже понятия Гумбольдта, плотно, как во времена Платона и Аристотеля, облаченные в термины. То же: «национальный характер», «характер нации», – они пришли также из эпохи XVIII – начала XIX в. и столь же безупречны терминологически без последующей их «расквашенности» в XX в.

Своевременно и к месту откликается у Чижевского еще одна школа – А.А. Потебни. Психологизм философии языка, системное теоретико-познающее «стилевое мышление», сравнительный метод – исходный компаративистский принцип[13], взгляд на многообразие и единство духовных устремлений человечества[14], – Чижевского не зря называют неопотебнианцем. Подобно Гумбольдту видя в языке механизм, рождающий мысль, Потебня считал, что язык – порождение «народного духа» – определяет национальную специфику (в терминологии Потебни и Чижевского – народность) духовной жизни. Сформулированная им проблема: «язык и нация» с уклоном в этнопсихологию получила позже

развитие у Д.Н. Овсянико-Куликовского, Д.Н. Кудрявского, Н.С. Трубецкого, Г.Г. Шиета. И думаю, не будет большой натяжкой включить в этот ряд также имя Чижевского.

Но – пора, видно, ограничиться. Как и приведенные, дополнительные примеры понадобились бы лишь для подтверждения неслучайности случая Чижевского в познании национальной «субстанции». И был бы ли это А.Н. Веселовский, чья идея «истории литературы как науки» не единожды перепрочтется Чижевским, или А.Ф. Лосев, цельность «мировоззренческого стиля"[15] и теория имени которого во всегдашнем активе у Чижевского, – они шли бы в том же русле. Искусство сравнительного анализа, приоритет духовного начала в подходе к национальным культурам, концепция типологических общностей как одна из определяющих закономерности духовных взаимодействий народов мира, – мыслительный багаж классической филологии в школе Чижевского действен и обновлен многими гранями; грань национальная в их числе. Что же касается общего вопроса о соотношении мысли традиционной и наследующей, то изобретать тут нечего. Он отлично проработан философской герменевтикой и, согласно ей, представляет то состояние мысли, когда ее укорененность в традиции, «причастность к ее бытию»[16], выглядит еще по Платону, а в современном прочтении по Х.-Г. Гадамеру «в качестве самостоятельного источника знания»[17].

«Очерки...» Чижевского на стрежне такого вывода, о чем свидетельствует уже проблемный срез книги: о вечном и преходящем в типических чертах нации, о разнообразии форм и типов национальной жизни в их культурософском выражении, о путях исследования «национального типа»; нация и человечество, национальное и общечеловеческое, критерии общечеловеческого и национального идеалов и т.д. Не обошлось, конечно, и без «стиля» – проблемы, надолго составившей полемический повод и камень преткновения для особо дотошных оппонентов Чижевского, впрочем, изменить что-либо в его отношении к «стилю» – камертону и концептуальной посылке его критериологии – никому пока не удалось...

В подходе к национальному феномену Чижевский сохраняет свои порядком уже испытанные приемы экзистенциальной или, как порой теперь слышишь, эгосоциальной философии. Ее роль повсеместна: в выяснении предпосылок сложения духовного профиля нации, в воссоздании образа эпохи – вплоть до обширной картины различных воздействий на характер нации: среды обитания (географической, общественной, родовой), генетичес-

ких, эстетических, психологических и других факторов. (Из эстетических для Украины Чижевский выделяет античность, барокко и романтизм.)

При насыщенности понятийной палитры экзистенциальный принцип нахождения самоценности национальных миров, т.е. сущностного ядра нации, строго регулирует избирательность красок в интерпретационном спектре. Подчинены этому принципу и «обратные» связи, когда говорится об отражении в духовной культуре народа (фольклоре, словесности, философии, религии) национально особенных черт, того специфического бытия нации, понятие которого у Чижевского весьма широкое: от сущностно-онтологических форм до, как сказал бы Р. Ингарден, «осязательно-воспринимаемых явлений»[18]: образ жизни, «земля», «климат», «небо» – в общем, почти по Гердеру. Или даже еще по Гиппократу, который «пробует связать особенности народных характеров с различиями климата и географических условий»[19].

Сказать, что идущие от подобных умозаключений токи обходили Чижевского, было бы неправдой. Они сообщали ему свою энергетику. И все же он ткет новое полотно и традиционную нить вплетает по-новому. Фактура, мотивации, узор (стиль) – это уже явственный XX век со своими «флюидами». Даже прогностические наметки Чижевского навеяны драматизмом *этого* века, иначе откуда бы в эмоциях «Очерков...» взяться такой отягощенности опасениями насчет правоты национальных дерзаний или настороженности в предчувствии наступления времени на духовные силы индивидуума.

Особенно обильно подобные флюиды струит наиболее тонкая материя – национальная психология. Чижевский более чем осторожен в обращении с этим хрупким феноменом, «насквозь характерным, насквозь историческим»[20].

Он осторожен отчасти интуитивно, но и по причинам вполне объективным. Понимая, к примеру, относительность некоторых устоявшихся представлений о национальном, он видит и стоящие на пути ее преодоления трудности. Объективно-исторические. Так сложилось, что «в течение веков народное мировоззрение не остается неизменным. Влияния других культур и большие изменения в собственной жизни накладывают свой отпечаток на народную психику. Народное мировоззрение есть соединение определенных надысторических и исторических элементов. Исторически обусловленные элементы, конечно, легче подвержены изменениям по сравнению с теми, что определяются психическим укладом нации». Поэтому «не надо думать, что народный харак-

тер и народное мировоззрение составляют некое единое и целостное единство. В каждой нации всегда есть разные психологические типы людей, разнообразные социальные типы, есть, наконец, местные отличия, которые можно назвать племенными. Все это весьма усложняет национальное лицо народа и делает его характеристику чрезвычайно сложной задачей... Разнообразие характеров порождает и разные мировидческие уклоны» (17).

Не вселяет оптимизма и тот факт, считает Чижевский, что «современная психологическая наука еще не дает нам определенных метод для уяснения психологической характеристики национального типа» (18). Усложняет задачу также обилие «в произведениях народного творчества чрезвычайно многокрасочного конгломерата разных эпох, разных "типов" и направлений, которые между собой отчасти сливались, а отчасти и по сей день остаются самодостаточными. Если бы мы обратились, например, к проблеме "народной мудрости" украинского народа, то получили бы даже на самые главные вопросы почти противоположные ответы. Потому что начало этих ответов восходит и к дохристианским временам, и к христианским; к "правоверью" христианскому и к жидовствующим[21], к униатам, католикам и "арианам", к крестьянам и казакам, к шляхте, аскетическому мировоззрению Лавры и барочному писательству Киевской академии. Множество элементов народного творчества общи на Украине и у ее соседей, у украинцев и у других славян, украинцев и других хлебопашеских народов. Детальный и старательный анализ всего этого пока не проработан, отчего и наша попытка характеристики украинского национального характера, на которую дают право анализы народного мировоззрения, может быть только крайне общей и неточной» (19).

Чижевский действительно набрасывает лишь отдельные мазки «психологического уклада украинца», вставляя свой интенциональный эскиз в историко-культурософское, конфессиональное и эстетическое обрамление[22]. Но не механически вставляет и не в рамочно закрепляющее ограниченное пространство, а в пространство свободного контекста, предусматривающего продолжение разговора, рассуждения, расстановки акцентов, своих и сделанных после, другими.

Практически это выглядит так. Нанося на полотно очередной мазок из числа «характерологических черт "украинца"», – последнее слово им берется в кавычки, предостерегающие, надо полагать, от далеко идущих или непредвиденных выводов, – Чи-

жевский сопровождает его целым роем контекстуальных подсказок, которые выступают фактором «овеществляющей наглядности»[23]. (Я прибегаю к несколько перефразированному определению Лессинга «sinnlich machen», относящемуся к эстетическому предмету, но с нюансировкой вполне пригодному и для предмета научного.) Говоря, к примеру, о таких чертах украинского характера, как «*эмоционализм и сентиментализм*», Чижевский подчеркивает, что «они наиболее ярко обнаруживаются в *эстетизме* украинской народной жизни и обрядности; с эмоционализмом, – добавляет он, – безусловно связаны также заметные влияния протестантской религиозности на Украине, которая высоко ценит в человеке «внутреннее»[24]; «одной из сторон эмоционализма является своеобразный украинский юмор, наиболее спонтанно выражающий "артистизм" украинского характера» (19).

Соответственно размышляет Чижевский и о чертах «духовности барокко, сохраняющихся, – по его мнению, – до сих пор в украинском народном типе». И при этом следует, скажу прямо, совершенно неожиданное наблюдение о том, что в «психологической сфере стремление к "декоративности", к широкому жесту, к "импозантности" порождает определенную иллюзорность и маестатность[25], не имеющих, возможно, достаточно прочных духовных оснований, что ведет к психологическому авантюризму, проявляющемуся и в жизни и в культурном творчестве» (21). «Но, – тут же оговаривается Чижевский, – оставили свой след, конечно, и более глубокие, более значительные черты барочной духовности – стремление к великому и безграничному, отсутствие страха перед сплетением противоречий (синтез христианства и античности в западноевропейском барокко, отразившийся и в барокко украинском). Духовно родственный барокко романтизм тоже нашел свой глубокий и широкий отклик на Украине в XIX в., и, что удивительно, влияние романтики продолжается в течение всего столетия, включая даже времена, сугубо «антиромантические» (21).

Интерпретационный стиль Чижевского – размышление с когнитивным пониманием бытия, в котором осуществляется национальная константа. Если все это переложить на язык философской герменевтики и найти этому стилю аналоги, то они в моем представлении свяжутся с опытом Х.-Г. Гадамера. Чижевский подходит к национальной проблематике, «делая понимание предметом своих размышлений, далеких от каких-либо методологических предписаний»[26]. (Посылка, кстати, весьма актуаль-

ная и для наших времен[27].) Он всячески поворачивает свой текст разными сторонами, высвечивает ту или иную его плоскость или погруженность в недра, переставляет и тасует подробности и акценты всегда наличного общекультурного контекста, из которого тоже извлекается когнитивный смысл (это тоже важно в наших нынешних условиях все продолжающегося мыслительно суженного постижения национального феномена), свободно размышляя без задней мысли навязать кому-либо свою методу, но и без той, пришедшей, правда, позднее, смещающей приоритеты постмодернистской бесшабашности, которая готова покончить с любой «серьезностью».

Структурно анализ организуется так. Поочередно (послойно) группируются блоки национальных проблем, а внутри каждого фиксируется (закрепляется) семантическая доминанта[28], концепт, который будет проявляться то попеременно с другими, то в совокупности и во взаимодействии целого. Доминанта фокусирует главное на всех проблемных уровнях, способствуя обнаружению ценностной особости формирования национальных характерологических черт. Если разговор идет, допустим, на уровне исторических влияний, то в центре внимания Чижевского не *вся* история, история как данность, а те, по его словам, «исторические тенденции», которые «накладывали свой отпечаток на психические черты украинского народа, уже существовавшие в соответствующее время. Можно даже сказать, что народный характер *выбирал* для себя те из исторических событий, что наиболее отвечали его естеству» (20). Если возникает уровень географический – среда, – то и он выглядит «историко-географическим» и никаким другим и в такой своей означенности будет готов осуществлять нужную функцию. «Собственное понимание и истолкование понятий» – я опять прибегаю к постулатам Гадамера, раскрывающим действие познающих механизмов и когнитивного принципа в целом, «выработанного современной наукой»[29], – совершается у Чижевского согласно требованию «добиться от себя наивозможной исторической ясности собственных посылок». Причем «собственное понимание здесь не является чистым построением из принципов, но продолжением и развитием издалека идущего свершения»[30].

Вот как выглядит в таком интерпретационном ключе у Чижевского степь (доминанта степи). «Она (степь. – *Н.Н.*) была той основой, которая наиболее способствовала упрочению психических черт (украинца. – *Н.Н.*), о которых мы говорили... Степь безусловно является формой бытия природы, которая может быть

поставлена рядом с теми западноевропейскими ландшафтами, которые являются главными носителями *величественности*. Чувство безгранично-могущественного, или безгранично-большого, которое вызывают *море, лес* и *горы,* выражается в специфической форме также в степи, которая сочетает широту и размах пейзажа с цветущим буйством жизни природы. На почве степного ландшафта в равной степени пробуждается как эстетическое и религиозное чувство, так и философское сознание. Но, подобно морю, лесу и горам, степь таит и свои "опасности"; чувство величественного здесь порождало своеобразную – и исторически обусловленную – "тревогу" (беспокойство); степь ведь долгие века словно источала вечную угрозу со стороны кочевников, возможность все новых и новых разрушительных человеческих волн» (20).

Один из первых, если не первый рецензент «Очерков...» известный философ и богослов прот. Г.В. Флоровский, основавший целую школу русской богословской науки за рубежом, глубинно проник в смысл этой историософии. «Чижевский, – писал он, – старается определить последовательные исторические отложения, из которых слагается народный дух: психология степи, отзвуки эллинизма, барокко, романтизм. Для Чижевского народный дух возникает, становится в истории, а не только проявляется»[31].

Такой нюанс. Ранняя историософия Чижевского органично вписывалась в круг всех его последующих изысканий.

В мыслительном универсуме «Очерков...» взгляд то и дело улавливает понятие «природа» – функционально многовекторное, содержательно емкое, семантически сущностное. Это своеобразный генератор духовной энергетики мировидческой системы Чижевского, и мое воображение услужливо подсказывает некую аналогию, вычитанную у Р. Ингардена. Анализируя особенности пространства живописного полотна (картины), он говорит о том, что оно «будет пространством ориентированным (в терминологии Гуссерля), а не физическим или чисто геометрическим пространством. То есть в нем имеется некий «центр ориентации» в определенной картинной точке, с которого видно (во всяком случае должно быть видно) изображенное пространство и вокруг которого размещены и по отношению к которому ориентированы изображенные в картине вещи»[32].

Мировидческое пространство Чижевского – пространство ориентированное, и «природа» в нем – тот «центр ориентации», благодаря которому видна выстроенность системы его мышления и направленность по отношению к нему ее компонентов, в том числе национальной компоненты.

К отдельным сторонам «природы» мы уже приобщились, к ее «осязательной восприимчивости», овеществленной в вешках национальной жизни при географической и этнографической идентификации Чижевским Украины: «земля», «климат», «небо» и т.д. Эффект естественности сохранялся и дальше, при переходах понятия на историософские уровни (доминанта степи). Это легко объяснимо. В понимании «природы» Чижевский не то что придерживается, но буквально исповедует принцип естественности, или, говоря иначе, тот «контрапункт, который везде в природе» и который «сердце не способно разгадать»[33], как еще в 1921 г. скажет П. Тычина.

Феномен естественности не прост. В очередной раз доверившись Чижевскому и в послушной готовности последовав за ним, оказываешься перед поразительным разворотом философско-филологической генетики «естественности» и ее предрасположенности к историческим модификациям.

«Еще досократики – ход начинается с них – выводили название природы (φυσιę) от названия роста растения (φυω) и от растения как такового (φυτοę)». «Стоик Клеант утверждал, что «подобно частицам, соединяющимся в семени, изменяющимся и вновь распадающимся, в мире в одном предстает все и из всего вновь создается одно, гармонически развиваясь в полном порядке» (63). Звено за звеном, через столетия дальше следуют аналогические превращения: Филон Александрийский; Плотин, который, кстати, мысля почти «экзистенциально», предлагал представить «жизнь вселенной (мира) в виде жизни гигантского растения, которое охватывает все, и основа которого неизменна и неделима, будто закреплена корнем... Она снабжает растение интенсивной общей жизнью, с одной стороны, но, с другой, остается сама собой, не будучи размноженной, а составляя лишь почву многого» (64). Жизнь растений – символ жизни индивидуальной и всего человечества (церкви) в Новом Завете (Иоанн), «символ растения и зерна значителен у гностиков, немецких мистиков» (Экхарт, Таулер, Франк) и т.д. Особо Чижевский выделяет «этическую символику» Сковороды, а переходя к возрождению «представлений о подобии всемирной жизни растений в философии XIX в.», останавливается на Фихте, Шеллинге, а также Гегеле, для которого «рост растения служит символом *жизни духа*» (66).

Но что же в итоге? Чему служит такой экскурс? В итоге слагается мысль, заключающая и метод, и цель понимания Чижевским «естественности». «Как и в старину, – пишет он, – философия использует этот глубокий и яркий образ. В повороте к сим-

волу растения проявляется поворот от интереса к абстрактной теоретической мысли и помещения ее в центр нашего представления о мире – к заинтересованности жизнью, к утверждению примата, первенства жизни сравнительно с теорией; к представлению о том, что и идеальный мир – не есть мир логической мысли, а мир организованной и живой жизни. Это значит, что идеальное бытие не остается «в себе» и «при себе», а разворачивается, открывается в мире во всякой и во всей конкретной жизни. Образом такого раскрытия, объявления, разворачивания и есть растение, которое живет, вырастая из семени, развивается в процессе и изменениях» (66–67).

О размыкании теоретической мысли в жизнь, науку, культуру свидетельствует вся школа Чижевского, во всех своих составных, построенных на нерасторжимости философии и филологии. «Природа» же в ее естественности и в других трансформирующих (но не трансмутирующих) естественность качествах играет всегда при этом роль «ориентированного центра», одновременно служа интенциональным ферментом феноменологического понимания явления.

Попытаюсь показать это хотя бы вкратце на размыкании Чижевским сковородинской «философии сердца» в сферу национальной культурологической проблематики, чуть приоткрывая тем самым еще один аспект «природы» – историко-антропософский.

Чижевский идет от самых что ни на есть глубинных и вечных истоков традиционных учений о сердце (Библия, Платон, схоластики). Продвигаясь затем дальше во времени – Сковорода, С. Кьёркегор, С.Л. Франк[34], – он познает традицию Сковороды и, вкладывая в нее свое видение, дает ей новую жизнь[35].

Главным Сковорода считал сердце человека, – полагает Чижевский. «...Не его (человека. – *Н.Н.*) «теоретические», «познавательные» способности, а более глубокое по сравнению с ними эмоционально-волевое естество человеческого духа – *«сердце»*. Из сердца поднимается, вырастает и мысль, и стремление, и чувствование. Отсюда требование: *познай себя,* взгляни в себя (47).

Он, конечно, открывал нетронутые пласты познания сковородинского наследия, – к сожалению, очевидным это делается много позже. Он был верен своей феноменологии, а также укорененным в «ментальном» прошлом Украины ориентациям восточного христианства на «внутреннего» человека и незаместимость человеческой личности. При таких подходах сковородинскому «сердцу» открывались сферы, которые, подобно сфере национального, будто с ним и не вязались, но при ближайшем рас-

смотрении выступали, однако, в полном согласии[36]. Так, полагаясь на главный постулат «философии сердца» – а «в сердце выражается сокровенный центр личности», как считал Б.П. Вышеславцев[37], – Чижевский в продолжение темы эмоционализма украинского характера предпринимает попытку показать личностные проявления «сердца» у некоторых «выдающихся представителей украинской культуры: Прокопович, Гоголь, Юркевич, Кулиш. Эмоционализм у них выглядит чертой генетической, обнаруживающейся «в высокой оценке жизни чувства. Чувство, эмоция подчас предстают даже путем познания (Гоголь, Юркевич)». «*Философия сердца* (Юркевич) характерологична для украинской мысли», – таков вывод. «Но у нее есть и еще один смысл, – уточняет Чижевский, – в душевной жизни человека глубже сознательных и психических переживаний лежит “сердце”, т.е. самое глубокое в человеке, с чем связано признание того, что он – малый мир, “микрокосмос”, поскольку в “сердечной глубине” и сокрыто все то, что есть в целом мире» (22).

Невольно напрашивается желание расшифровать смысл явления, означенного Чижевским в начале XX в., с позиций последующего времени. По Хайдеггеру, это будет выглядеть как «экзистенциальное участие человека в постижении истины», «в обнаружении сущего как такового». «Сущее в целом раскрывается как “природа”, которая здесь понимается еще не как часть сущего, а как сущее в целом, как таковое, в значении зарождающегося присутствия»[38]. Присутствие «сердца», гарантированность им духовной целостности (личностности) человека обеспечивает успех его «экзистенционального участия» в постижении истины. Истину же, отмечу на полях, Чижевский национальной идеей никогда не подменял.

Сказанное Хайдеггером относится к началу 60-х годов. Это поздний Хайдеггер. Перед нами же любопытнейший факт «собеседования мышления»[39]. Чижевский, может, и не опережал своего учителя «Очерками...» (хотя почему бы и нет?..), но его мысль едва ли приняла именно *такой* оборот без предыдущих учительных «наставлений» и едва ли бы состоялось позже их «собеседование»...

Итак, обнаруживаются, все новые стороны понятия природы по Чижевскому, культ которой «обошел весь земной шар» (Гердер)[40]: вещно-осязательные, исполненные онтологической символики, антропософски-экзистенциальные. И здесь никак нельзя не вспомнить также о влияниях, которые опять-таки шли от Сковороды и вмещали более чем объемное *духовное* содержание понятия природы. «Природа есть первоначаль-

ная всему причина и самодвижущая пружина... – писал Сковорода. – А что же есть сия *природа,* если не... блаженный в человеке дух... Человек не по своим прихотям и не по чужим советам, но, вникнув в самого себя и вняв живущему внутри и зовущему его Святому Духу, последуя тайному его мановению, принимается и придерживается той должности, для которой он в мире родился, самым вышним к тому предопределен» («Разговор, называемый Алфавит или Букварь мира», 1774 г.)[41].

Национальная константа по отношению ко всему этому не нейтральна. Каждый раз она прослушивается на самых высоких интенциональных регистрах, даже тогда, когда звучит вроде бы приглушенно, одной нотой. Попробую воспроизвести ту ноту, которую можно назвать озабоченностью, – озабоченностью отношениями с миром национальной единицы (личности), национальных сообществ, национальной культуры (литературы), философии. Мир в такой коллизии представлен Чижевским объемно, начиная с национального, общечеловеческого окружения (среды) и кончая космогоническими измерениями.

Озабоченность в основном выплескивается вопросами. Поразному. Но преимущественно – полунамеком, скрыто, в подтексте. Подчас их даже не выловить. И все же через завуалированность пробивается ясная «ретенция» (Гуссерль), или, как пишет Ингарден, «удерживание минувшего прошлого в некоторой актуальности"[42]. Чижевского заботит: на каких началах строятся (должны строиться) названные отношения? Зависимость, со-существование или равноправное взаимное действие? Условия включенности («экзистенциального участия») национальной единицы (национальной культуры) во всемирный духовный континуум – каковы они? И если не-включенность, то почему? Герметизация и пути выхода из духовного тупика, духовной «провинции», которая затормаживает нормальный диалог национальных (культурных) образований с миром? В сочетании скрытых и полускрытых сомнений, волнений, догадок «природа» берется тут в глобальных, – нет: всемирных (вселенских) объемах. Понятием глобальности Чижевский не располагал за отсутствием его в тогдашнем лексиконе, да вряд ли бы он его и потом принял по чуждости идеи всепоглощенности в любом виде.

Но – сущностный бытийный масштаб понятия природы? Каков он? Он мыслится Чижевским сообразно сковородинскому троемирию. «Весь мир, по словам Сковороды, – говорит он, – состоит из трех миров: большого, малого и символического; большой – это природа, космос, который в свою очередь состоит из большого числа других; малый, иначе – микрокосм – это человек,

символический – это Библия. В каждом Сковорода видит два начала – Бога или вечность, и материю или тленное, временное»[43].

В итоге на чашах весов испытывается, таким образом, озабоченность и эффект положительности при возможном ее разрешении. Перевешивает последнее. Без вообще не свойственной Чижевскому ортодоксии, но и без мыслительной аморфности выстраивается достаточно ясная посылка: включенность национального феномена в мир (в миры, если по-сковородински) предполагается на началах равноправия, узнаваемого и признаваемого по значимости его духовного самоосуществления во временных точных координатах. А еще – по прочности тех духовных связей – «универсалий коммуникации», как уже в наши дни скажет Умберто Эко[44], этих постоянных констант преемственного духовного процесса, сгустков интеллектуально-чувственной работы, по которым прочитывается ее динамика и основательность и которые у каждого народа (нации) свои. Никаких поползновений признавать приоритет (преимущество) какой-то одной нации (национальной культуры) у Чижевского нет. Больше того. В «Очерках...», кажется, впервые в нашей культурологии так обостренно выразилось противостояние подобным взглядам, и совсем не посторонним выглядит в них упрек в сторону «рационалистической теории нации», «на почве (которой. – *Н.Н.*) часто бывает, что представитель какого-то определенного национального типа свой национальный тип принимает за *единственно* правильный, *единственно* вечно ценный». "Общечеловеческое" значение, вечность отдельных культурных форм (в том числе и форм национальной жизни) точно такие же, как абсолютное значение отдельных "направлений", "школ", течений и стилей в искусстве» (7–8)[45]. Мысля компаративистски (по-гердеровски), Чижевский укрепляет свою позицию обращением к разным сферам духовной деятельности. «Это разные проявления, разные реализации (осуществления) того же самого: абсолютной правды, красоты, святости, справедливости. Ценность их как раз и состоит в их особости (индивидуальности), ибо имеющееся в них индивидуальное дополняет другие проявления, освещает абсолютные ценности с других, новых, дотоле не обнаруженных в иных осуществлениях истории сторон...» «И совершенно ясно, – делается вывод, – как надо с этой точки зрения решать вопрос об отношениях между нацией и человечеством, между национальным и общечеловеческим, – каждая нация является раскрытием какой-то одной стороны человеческого идеала, какой-то одной его грани. Но только благодаря этим своеобычным отдельным осуществлениям общечеловеческий идеал и жив. Потому каждая нация в

своем своеобразном, оригинальном, в своей "односторонности" и "ограниченности" и имеет вечное, общее значение. Подобно тому, как живы в обществе разнообразные человеческие индивидуумы, так конкретные разнообразные нации объединены в человечестве. Только через них и в них человечество возможно» (8).

Национальная константа – индивидуальная, самодостаточная – равноправна наряду с другими духовными константами, – таким выстраивается ее ценностный баланс на компаративистских параллелях Чижевского. В мире, в этой общечеловеческой круговерти с опорой на вечный порядок природы и на свою содержательную духовную незаместимость каждая обладает ценностным правом быть в ней наряду с другими.

...И опять – характерный типологический наплыв. В год появления «Очерков...» Х.-Г. Гадамер напишет: «Мы живем, как мне кажется, в состоянии непрерывного перевозбуждения нашего исторического сознания. Следствием этого перевозбуждения и... недоразумением является стремление перед лицом подобной переоценки исторических изменений опереться на вечный порядок природы и использовать человеческую естественность для обоснования идеи естественного права. Дело не только в том, что историческое предание и естественный порядок жизни образуют единство мира, в котором живем мы, люди, – то как мы воспринимаем друг друга, то как мы воспринимаем историческое предание, то, наконец, как мы воспринимаем природные данности нашего существования и нашего мира, – все это образует герменевтический универсум, в котором мы не заперты как в непреложных границах, но которому и для которого мы открыты»[46].

Открытость индивидуума (национального феномена в том числе) миру, самоосуществление «я» в неисчерпном, неохватном («неэвклидовом») духовном пространстве – тема у Чижевского всегдашняя и, сверх того, – образующая концептуальные скрепы между «природным» и «культурным». Только в поиске и в осмысливании «абсолютных ценностей», которые, согласно его мысли, составляют «духовный центр всей человеческой жизнедеятельности», и можно было задумываться над такими понятиями, как «истина», «правда», «красота»[47]. А они неотрывны от особенностей «национальной жизни» каждого народа, его «национального духа». И это не некие таинственные, раз и навсегда застывшие сфинксы. Чижевский с самого начала исповедует критерий динамики мысли в его исторической, философской и эстетической означенности. И какие бы трансформации в дальнейшем он не претерпевал, как бы авторски не редактировался, суть его оставалась неизменной: национальный феномен самоосуществляется

в движущемся потоке времени и пространства, проявляясь каждый раз и у каждого народа сущностно незаместимо; это тоже относилось Чижевским к критериологии «вечных ценностей». «Вечные ценности, – напишет он, – не столь однообразны и односторонни, как это представляется рационалистическому взгляду. В полноте *исторической* жизни в разнообразных направлениях и «течениях» искусства реализуются отдельные стороны и формы вечной красоты, то друг за другом, а то и вместе взятые! И так происходит не только в искусстве, но и в других формах культурной жизни – в религии, философии, науке» (8)[48].

«...И все же, до чего легко сделать константы психологии народа предметом риторики, все равно, патриотической или служащей, так сказать, национальному самобичеванию, и до чего трудно говорить о них, требуя с самого себя ответа за свои слова. Нет, и по-видимому не может быть заранее готовой методики для отличения угадываемого потенциального бытия выявляемых позднее смыслов... от самой тривиальной модернизации»[49].

Так скажет С.С. Аверинцев. А Чижевский? Он был искренне преисполнен сознания трудностей говорить о национальном, потому так «строго и экзактно» требовал с самого себя ответа за свои слова.

[1] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992. Первое издание: Прага, 1931.

[2] В предисловии Чижевского к «Нарисам...» читаем: «С этой историей произошла история. Ее рукопись, написанная в 1927 г., по разным причинам не попала в печать и случайно погибла вместе с другими манускриптами и всеми моими материалами по философии на Украине. Только теперь, когда вновь появилась возможность напечатать эту работу, пришлось писать "Очерки...", пользуясь деталями моей памяти и тем, значительно меньшим по объему материалом, который был мне доступен... Однако картина, мне кажется, получилась достаточно целостной. Пробелы надеюсь восполнить при случае позже» (*Чижевський Д.* Нариси... С. 3. Прага 1.V.1929 – Церинген 15.VIII.1930).

[3] См.: *Хайдеггер М.* О сущности истины (Vom Wessen der Wahrheit, 1961) // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 9, 25.

[4] Скорее, надо говорить не о *теории*, а о *теориях* нации, учитывая факт существования множества разнообразных общественных формаций, культур, цивилизаций, их пространственные и временные модификации, а также связанное с этими обстоятельствами колоссальное количество идей, концепций теории нации. Важны «формирование и реформирование» самого термина «нация», его «социализация» и дальнейшая «этнизация», семантические трансформации и эволюция в разных языках мира – от древнего Рима и средневековья до новейшего времени. Свои подходы к понятию «нация» имеются и у представителей разных обществоведческих дисциплин (историков, политологов, философов, психологов, литературоведов, психиатров, психоаналитиков, библиоведов и т.д.). См.: *Касьянов Г.* Теорії націй та націоналізму. Київ, 1999.

[5] Существует мнение, согласно которому Чижевский (в «Очерках...» – *Н.Н.*) ограничился слишком упрощенными и общими характеристиками. Возможно, сознавая сложность исследования мировоззрения и психики сообществ, в частности наций, он так и не нашел возможности углубиться в эту проблему. Сказанное в «Философии на Украине» повторяется в «Очерках истории философии на Украине» и в статье «Характеристика славян. Украинцы». *Лисовый В.* Дмитрий Иванович Чижевский. Онтология, гносеология, философия культуры // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 17.

Не стану вдаваться в подробности своих несогласий с автором: моя позиция в настоящей книге.

[6] Проблема читательских интересов и предпочтений, а также вопросы формирования библиотек всегда были в поле зрения Чижевского. Он был глубоко осведомлен о «философской лектуре» древней Украины и о том, что «читалось» в течение последующих веков. В «Очерках...» есть специальный раздел «Философическая лектура», в котором дан уникальный фактологический разбор проблем, книг и имен, начиная с того, «что читали киевские преподаватели философии и религиозные писатели древней Украины» (включая описание библиотек Киево-Могилянской академии) и кончая научным чтением постренессансной эпохи.

О теме "Чижевский и книга" см.: *Солонська Н.* Lesenfrüchte і Дмитро Чижевський // Бібліотечний вісник. 1996. № 2. Там же статья Чижевского «Із завдань славістичних біблютек». См. также его статью «До психології читача та читання» // Книголюб. Прага, 1928. № 3.

[7] См.: *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М., 1962. С. 173, 257, 272, 418 и др.; *Шпет Г.Г.* Сочинения. М., 1989. С. 79–82, 484, 531, 568 и др.

[8] К концу XIX в. компаративистика стала разветвленным предметом, имеющим свои школы и отрасли. Со второй половины XIX в. усиливается и значение такой междисциплинарной отрасли (литературоведение, этнология, социология, культурология и др.), как имагология, т.е. изучение национальных образов (имиджей) народов и стран в рецепции других народов и регионов. См.: *Наливайко Д.* Стан і завдання порівняльного українознавства // Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. Кн. ІІ. Київ, 2000. С. 47–49.

[9] *Чижевский Д.* К проблеме двойника у Достоевского // О Достоевском. Сб. статей под ред. А.Л. Бема. Т. I. Цит. по: Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 53.

[10] *Гумбольдт В. фон.* Язык и философия культуры. М., 1885. С. 373, 399.

[11] К терминологии Чижевский относился со строгой ответственностью. Характерный пример. В письме к А.Л. Бему от 14 июля 1943 г. читаем: «Интересны Ваши замечания о проблеме философской терминологии. По странному совпадению в моих "Плодах чтения", корректуру которых вчера получил от Фасмера, содержится заметка на эту тему. Мне удалось показать, что напр⟨имер⟩ философские слова, которые даже В. Виноградов считал изобретениями (кальками) 40-х годов XIX в., в действительности известны еще ц⟨ерковно⟩-слав⟨янской⟩ литературе, отчасти созданы при переводах с латинского в XVII–XVIII вв.; если мне удастся достать еще один экземпляр корректуры, я вышлю его Вам (так как ждать появления журнала не стоит – он выйдет верно не ранее, чем через полгода). Работ о философской терминологии нет. Но есть *материал* напр. у Буслаева (Влияние хрис⟨тианства⟩ на русский язык), у Будиловича (ц⟨ерковно⟩-слав⟨янские⟩ элементы в русском языке), у Булича. Хороший материал можно выбрать из словаря к Амартолу Истрина (Третий том его издания Амартола) или из самого текста Амартола. Но материал есть прекрасный и в памят-

никах: я уже кое-что собрал, так как для истории литературы, конечно, перечел все тексты... Но, думаю, что немало интересного материала найдется в текстах сравнительно поздних, в частности в переводных, которые по какой-то странной традиции не издавались... // Literární archiv Památniku národního písemnictví. Фонд А.Л. Бема. Прага.

[12] *Гумбольдт В. фон.* Язык и философия культуры. С. 399.

[13] «Потебня, подобно Аристотелю, начинает размышление по аналогии любых двух предметов: ничего не утверждая, просто собирает факты, *по-воды*-поводья этой аналогии; накопив их достаточно и собрав в систему, пришпоривает мысль, *до-водит* аналогию до закона, т.е. формулирует известное, строго определенное *тождество* двух предметов». *Рассказов Ю.* Пророк в отсутствие отечества // *Потебня А.А.* Собрание трудов. Мысль и язык. М., 1999. С. 258.

[14] «На народ... можно смотреть как на человеческое неделимое, – пишет А.А. Потебня, – следующее особому пути развития и требующее дополнения со стороны высшей духовной единицы, человечества. Успехи гражданственности и образования исподволь стирают яркие различия народов; нравственность, наука и искусство всегда стремятся к общим идеалам, освобожденным от национальных вкусов (Ansichten)». «Но, – тут же делает он оговорку-уточнение, ссылаясь на Гумбольдта, – (заметим противоречие) это стремление к общему, одинаковому для всех, осуществляется только различными путями, и разнообразие далекого от ложной односторонности выражения (обще)человеческих свойств (народами) бесконечно». И далее: «Предполагаемое этим возрастание определенности народных характеров совершенно согласно с приведенною выше мыслью, что в неделимом стремление к цельности увеличивается вместе с чувством индивидуальности, которое должно расти, потому что жизнь углубляет сначала мало заметные духовные особенности лица». *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 38–39.

[15] «Словосочетание, характерное для работ А.Ф. Лосева и хорошо выражающее суть разработанного им подхода». *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997. С. 286.

[16] *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 42–43.

[17] Там же.

[18] *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. С. 264.

[19] *Шпет Г.Г.* Сочинения. М., 1989. С. 483.

[20] Отрицая апелляцию к «древним архетипическим представлениям, приравнивавшим свою землю к земле людей вообще (на языке скандинавской мифологии – Мидгард)» как путь познания феномена национальной психологии, С.С. Аверинцев пишет: «...Беда в том, что поскольку архетипы принадлежат сфере, во-первых, более или менее общечеловеческой, т.е. безразличной к характерному, во-вторых, доисторической и еще более принципиально внеисторической, апеллируя к ним, невозможно не только объяснить, но даже описывать феномен национальной психологии, даже подступаться к этому феномену, насквозь характерному, насквозь историческому» (*Аверинцев С.С.* Византия и Русь: два типа духовности. Статья первая // Новый мир. 1988. № 7. С. 217).

По словам Г.Г. Шпета, относящимся к 1927 г., «научная психология у нас в запустении, и если бы наш специалист – лингвист, искусствовед, этнограф захотел воспользоваться ее услугами, где им найти авторитетный источник?» Отстаивая «право на существование» «новой науки» – этнической психологии,

Шпет убежден, что у нее «есть не только имя, но и богатое историческое содержание, которое не перестает возрастать». *Шпет Г.Г.* Введение в этническую психологию // *Шпет Г.Г.* Сочинения. С. 477, 485.

[21] От жидовствующих (ересь, возникшая в Новгороде в 1470–1471 гг.) сохранились отдельные переводы теолого-философской литературы с древнееврейского и древнеарабского языков. Д. Чижевский отмечает «интересную черту» этой литературы: «своеобразный язык с присущей только ему терминологией – первый опыт создания какой-то собственной философской терминологии на Украине». «Как бы там ни было, каким бы незначительным влиянием ни обладала незначительная по объему философская литература «жидовствующих», каким бы образом ни исчезали воспоминания о ней позже, – «жидовствующие» были теми, кто впервые ввел в украинское культурное окружение произведения *сугубо* философского содержания, которые представляли интерес только как философские и *только* для читателей с сугубо философским интересом». – *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. С. 28.

[22] По поводу интенциональности, ключевого понятия феноменологии, Ф. Брентано, учитель Э. Гуссерля, писал: «Всякий психический феномен характеризуется посредством того, что средневековые схоласты называли интенциональным (или же ментальным) внутренним существованием предмета, и что мы, хотя и в несколько двусмысленных выражениях, назвали бы отношением к содержанию, направленностью на объект (под которой здесь не должна пониматься реальность), или имманентной предметностью». *Брентано Ф.* Психология с эмпирической точки зрения // Брентано Ф. Избранные работы. М., 1966. С. 33–34.

«Термин "интенциональный" (от латин.: intendere – руководить, управлять) введен в философию Францем Брентано к психологическому акту восприятия и означает, что всякий психический акт, направленный на предмет, выходит за рамки сознания и становится по отношению к нему трансцендентным. Этот факт sui generis, лишенный какого-либо аналога во внешнем, материальном мире. Данный термин получил развитие в феноменологии Гуссерля в плане дальнейшей субъективизации и стал применяться по отношению к самому предмету. "Интенциональный предмет" это предмет, конструируемый из сознания и средствами сознания, но как бы объективирующийся по отношению к последнему». *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. С. 146. Об интенциональности см. там же: с. 174, 252, 362 и др.

[23] *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. С. 264.

[24] О взгляде Чижевского на протестантизм см. его работу «Шевченко і Штравс» (Прага, 1925) // Слово і час. 1999. № 3, 4–5.

[25] Сохраняю без перевода колоритное слово Чижевского *«маестатність»*. Думаю, при некоторой условности допущения, что оно произведено от польск. majętny – *состоятельный,* т.е. в цитируемом мною контексте Чижевского – *состоятельность*. См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996. Т. II. С. 557.

[26] *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. С. 41.

[27] И.М. Дзюба считает, что: «при обсуждении проблем методологии ныне не случайно подчеркивается плюралистский подход... Любому методу – во всяком случае, в культурологии – свойственна тенденция к расширению сферы своего действия, вплоть до самогенерализации или дискриминации других (остальных). Таким образом, может стоит исходить из гадамеровского постула-

та о том, что понимание выше и шире метода, что метод есть функция понимания, а не наоборот. Это убережет от многих утрат и защитит от непомерных претензий "крутых" методологий, особенно тех, что провозглашают себя окончательной истиной, хотя за ними стоит уже длинная череда еще окончательнейших ... Ученый соотносит свою методику с исследуемым материалом и собственным интерпретационным выбором, а не с преходящей репутацией того или иного метода». *Дзюба І.* Метод – це насамперед розуміння // Літературна Україна. 25 січня. 2001.

[28] «Концепция доминантной функции, разработанная Ю.Н. Тыняновым (Архаисты и новаторы. Л.: "Прибой", 1929), подразумевает, что структурные ряды образуют иерархию, в которой одни элементы господствуют над другими. Учение о структурной доминанте противостоит представлению о целом как механической сумме частей и определяет динамический характер понятия структуры». *Лотман Ю.М., Малевич О.М.* Комментарий // *Мукаржовский.* Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 585.

[29] *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. С. 42.

[30] Там же.

[31] *Флоровский Г.В.* Рецензия на книгу: *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Прага, 1931 // Путь. 1931. № 30. С. 93.

[32] *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. С. 330–331.

[33] Письмо Павла Тычины к жене 24 сентября 1921 г. // Літературна Україна. 21 жовтня. 1982 / Публ. А.И. Кудина.

[34] Из современников Д. Чижевского «философию сердца», кроме названного им С.Л. Франка, разрабатывали также известные ему Б.П. Вышеславцев («Этика преображенного эроса»), И.А. Ильин («Аксиомы религиозного опыта», «О сердечном созерцании») и др. С.Л. Франк, в частности, писал о сердце как о месте соприкосновения двух миров и о сердечном знании («Свет во тьме». Париж, 1949; М., 1998; «С нами бог». Париж, 1964; «Реальность и человек». Париж, 1956). См.: *Гаврюшин Н.К.* Б.П. Вышеславцев и его «философия сердца». Предисловие к публикации работы Вышеславцева «Сердце в христианской и индийской мистике» // Вопросы философии. 1990. № 4.

[35] Существует отзыв В.Н. Лосского, отметившего большой объем материала по философии сердца в «Нарисах з історії філософії на Україні» Д. Чижевского (Прага, 1931) // Путь. 1931. № 28. С. 106–107.

[36] «Величайшее торжество примирения индивидуализма с универсализмом заключается в том, что согласно этому учению максимально индивидуальное есть вместе с тем абсолютно ценное и для самой особи, и для всех остальных особей, и для целого. Этика, построенная на такой основе, будет свободна от абстрактного формализма, она будет этикою содержания, *конкретною этикою,* как это прекрасно выяснил Вышеславцев в своей замечательной книге о Фихте» (имеется в виду книга Б.П. Вышеславцева «Этика Фихте». – *Н.Н.*). *Лосский Н.О.* Избранное. М., 1991. С. 476.

[37] *Вышеславцев Б.П.* Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 68.

[38] *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. С. 18.

[39] Там же.

[40] *Гердер И.-Г.* Избр. соч. М.; Л., 1959. С. 233.

[41] *Сковорода Г.* Сочинения: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 418.

[42] См. об этом: *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. С. 537.

[43] *Багалій Д.* Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ, 1992. (Первое издание, 1926, ДВУ). С. 425.

[44] *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998. С. 372.

[45] Значительно позже, в 1957 г., в ходе празднования 500-летия Фрейбургского (Брайсгау) университета М. Хайдеггер прочитает в Тодтнауберге лекцию «Закон тождества», легшую в основу его одноименной работы. В ней отражены главные темы его философии, в том числе раздумья о кризисе рационалистической традиции Запада и об усиливающемся отчуждении человека от духовности. «...Только человек, будучи открытым бытию, – напишет Хайдеггер, – позволяет бытию приблизиться к себе его присутствием. Это присутствие использует открытость некоего просвета и благодаря такому использованию вверяется человеческой сущности... Человек и бытие вверены друг другу... Сегодня нам уже не нужны обстоятельные указания, в которых была нужда еще годы тому назад, с тем, чтобы узреть констелляцию, в которой человек и бытие прибегают друг к другу... Достаточно... сказать «эпоха атома», чтобы дать почувствовать, как сегодня при- сутствует бытие в мире техники. Но следует ли нам без всяких оговорок отождествлять технический мир и бытие? Вероятно, нет». *Хайдеггер М.* Закон тождества // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. С. 74–75.

[46] *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. С. 41–42.

[47] «Наше старое слово "истник" означает "капитал". Мы знаем этот корень еще в слове "истовый", что значит настоящий, радетельный, попечительный. В один прекрасный день мы станем учиться наше затасканное слово "истина" мыслить из этой истовости. Мы разумеем здесь "истовость" в смысле просветляющего собирания, которым высказывает себя основа присутствия, т.е. бытия». *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. С. 49.

И уже нынче Оксана Забужко скажет: «...Надо-таки поклониться в сторону собственной украинской интеллектуальной традиции, вспомнив, что Чижевский еще в 20-е годы показал: фундаментальные для каждой науки оперативные понятия "истинного" и "ложного" в философии не срабатывают, и о "ложности" приходится говорить единственно там и тогда, где и когда частичная истина тщится претендовать на абсолютность, – где вместо всегда открытого миру знака вопроса захлопывается люк точки, замуровывая ход человеческому разуму». *Забужко О.* Філософія і культурна притомність нації // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Київ, 1999. С. 133.

[48] Необходимо с вдумчивой бережностью относиться к слову Д. Чижевского в «Очерках...» и во всех остальных его работах. Нельзя отрывать это слово от времени, в котором оно вызрело, отлилось в слоге. Не выискивать в нем «подтекст» или еще что-то покощунственней – речевую несуразность и т.д., а воспринимать согласно авторскому замыслу и смысловому контексту. И когда Чижевский говорит об *односторонних* (в оригинале – однобічних) или *ограниченных* (в оригинале – обмежених) «осуществлениях общечеловеческого идеала», которые «присущи каждой нации», то ясно, что в определения эти он вкладывает отнюдь не отрицательный смысл: *односторонность* означает здесь *одну из сторон*, а *ограниченность – одну из граней* общего явления. Можно было этого и не касаться, если бы мысль и слово Чижевского воспринимались всегда идентично.

[49] *Аверинцев С.С.* Византия и Русь: два типа духовности. Статья первая // Новый мир. 1988. № 7. С. 212.

Историографическая модель Чижевского. Канон

В историографической модели Чижевского отражены многие принципы его школы: связь философского и эстетического начал, признание в культуре многообразия школ, течений, мировоззрений. Критерий антропософский ориентирует на самодостаточность личностного феномена – нравственного, художественного, национального, религиозного, берущегося каждый раз во временной соотнесенности с особостью «разных типов людей»[1]. И последнее, если не первое: выделена основоположная – критериологическая – стилевая константа. Отмечу сразу: речь идет именно о модели Чижевского и – конкретнее – о его модели истории украинской литературы. Абсолютизация этого понятия вообще невозможна, тем более на современном этапе, диктующем отказ от единой детерминации, единого способа моделирования истории литературы как единственно истинного, конечного «приговора»; мне близка мысль Чижевского о текучести, протяженности, процессуальности истории.

Объясняя смену культурно-исторических эпох стилевыми модификациями – а динамика стиля, по Чижевскому, «безусловно подчиняется закону колебания противоположностей»[2], – он выстраивает модель, не абсолютизирующую, однако, стилевой фактор[3], а открытую всему художественному разнообразию[4]. «История украинской литературы. От начал до эпохи реализма» (1956) в чем-то продолжала историографические работы со стилевым «кодом» Н. Зерова и Н. Гнатышака, но и существенно от них отличалась. В основах своих это была школа филологическая, во главу угла ставившая изучение и интерпретацию текста, его истории, редакций, канона; но ощущались влияния и других школ, скажем, историко-биографической (родоначальник Ш.-О. Сент-Бёв); во всяком случае, Чижевский не равнодушен к генезису литературного произведения, писательскому эйдосу, хотя преимущества при этом явно отдает феноменологическому глазомеру. Влияние культурно-исторической школы (И. Тэн, А.Н. Веселовский, А.Н. Пыпин – последнего А.И. Белецкий считал одним из основоположников сравнительно-исторического метода) выразилось в концепте Чижевского идентичности художественного мышления состоянию духа соответствующей эпохи, а выходы к психологической школе привели к Гумбольдту и Штейналю. Наконец, нельзя не заметить в его модели влияний современной мысли Запада – феноменологии, струк-

туралізма, герменевтики, в которую и сама она вносит заметный вклад.

Никакой эклектики здесь нет. Есть методологический плюрализм и взыскательная избирательность методик, достаточно сравнить отношение Чижевского к Веселовскому, с одной стороны, и к Потебне – с другой[5]. Его модель укоренена в традиции, но свободна в выборе методологий; а главное – Чижевский хочет писать и пишет «синтетическую историю»[6], что и выделяет ее среди предшествовавших концептуально близких историографических трудов М. Грушевского (1909), С. Ефремова (1911), М. Возняка (1920), воплощавших идею исторической целостности украинского литературного развития и потому начинавших, как это будет делать и Чижевский, его летосчисление с древнейших времен.

Попутно сразу возникает вопрос: а как в такой ситуации заявляет о себе канон – «понятие афирмативное, в общем философском значении утверждающее определенную культурную идентичность»? Ведь «канон, – констатирует современный исследователь, – связан с процессом институализации литературы, выступает и как результат, и как самый процесс»[7]. Чижевскому хорошо понятны и результативность, и процессуальность, сложный методологический спектр канона. Но есть особая сфера, которая поглощает его интересы буквально, что называется, без остатка. Это сфера познания самих «таинств» перехода к каноническому мышлению, сфера рождения новых форм художественности.

Одна из первых критиков, проникнувшая в подобные «тайны», Т. Гундорова, соглашаясь с ним в том, что «история литературы – наука молодая»* (Чижевский тут почти дословно повторяет И. Франко: «История литературы – наука достаточно молодая»[8]), формирование на Украине литературного самосознания, закрепленного текстуально и в критике, относит к XIX в. «Формирование канона, – пишет она, – убеждает, что акцент переносится с того, как литература создается, т.е. с приемов, на то, как литература функционирует, т.е. читается и воспринимается»[9].

Формирование канона в литературах европейских уже давно принято отсчитывать с XVIII столетия, когда появляются издания и критические комментарии к старым текстам, возникает потребность ознакомиться с наследием национальной литературы.

---

* *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994. С. 16. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

Имеется в виду смена риторического принципа, доминировавшего в средневековье и в период Ренессанса, пониманием литературы как социально-культурной ценности[10]. Но признание научного взгляда – не означает слепого повиновения. И в общем сам Чижевский побуждает нас к диалогу, когда без малейших логических потерь совмещает свой постулат «молодости» украинистики с концептом истории литературы как науки; об этом, собственно, и пойдет речь, но пока для начала вдохнем немного стимулирующей теории.

На вопрос о «внешнем знаке, который сигнализировал бесповоротное свершение греческой литературы», С.С. Аверинцев отвечает «вполне четко». «Это возникновение специальной теории литературы, поэтики, литературной критики и философии. Литература, допускающая подобного рода рефлексию над своими результатами, есть явление совершенно иного порядка, чем литература, которая по своей сути этого не допускает»[11].

На фоне нынешних невнятных поисков методологии литературной институализации или точнее – поисков национальной модели культуры на институционном уровне это читается остро. Так же, как и расшифровка самих условий «допущения», когда надо не просмотреть возможности содержательных отношений между литературной практикой и критической рефлексией. Например, в той же ранней поре: связь между методом, категориями Аристотеля и художественной структурой «Илиады», «Царя Эдипа» и т.д. «Если разрешить себе такой взгляд на вещи, – продолжает Аверинцев, – который непозволителен при филологическом анализе обособленных явлений, но неизбежно входит в условия игры как только мы берем историко-культурные эпохи в их целостности, можно утверждать, что сама возможность демокритовско-аристотелевской рефлексии над литературой некоторым образом была содержательно заложена в художественной практике самых ранних греческих поэтов, начиная с Гомера»[12].

В приближении к Чижевскому – а он всегда брал историко-культурные эпохи в их целостности – мне важно сохранить мысль о возможностях содержательной заложенности критической рефлексии в литературе с проекцией ее на раннюю украинскую словесность. Ясно, не аналогии ради. Это шло бы вразрез с сутью вопроса, но не с логикой Аверинцева, оставляющей место специфике. «Дело совсем не в том, – читаем у него же, – что литература, не осуществляющая такого (как греческая. – *Н.Н.*) самосознания и самоопределения, якобы непременно “ниже” или “примитивнее”, нежели литература, осознавшая себя. Она не ни-

же, она по сути своей иная, и самый термин "литература" получает в приложении к ней существенно иной смысл»[13].

Путь украинской литературы действительно «*инакий*, не такой, как этот, другого вида, отличный от этого», – сказал бы, надеюсь, и на этот раз Вл. Даль. И отправиться по нему, я думаю, поучительно с напутствием Чижевского без боязни могущего возникнуть противоречия. Формирование на Украине литературного самосознания, закрепленного текстуально в критике, он действительно относит к XIX в. (16). Но зазора между этим тезисом и углублением в первоосновы канонического мышления не образуется, ибо цель его – проследить диалектику парадигмальных изменений *от самых начал*. Новое же при всей национальной особости не возникает вдруг из ниоткуда, а вызревает исподволь, включая и прошлый опыт, сопровождаясь не только обретениями, но и разного рода борениями, перепадами и переворотами. Уловивший особенности парадигмального феномена в социальных и гуманитарных науках Патрик Серио – швейцарский русист, исследователь евразийства и структурализма Пражского лингвистического кружка, знающий имя Чижевского и на него ссылающийся, – судит об этом так: «...Если подход, подчеркивающий непрерывность и накопление, мешает нам заметить эпистемологические разрывы, то противоположный подход, подчеркивающий перевороты, необратимые разрывы между несоизмеримыми эпистемами, мешает нам увидеть те силовые линии старой парадигмы, которые подспудно прочерчивают и новую, услышать отголоски прошлого – глухие, но настойчивые... К. Кернер признает существование "подземных течений" внутри "главного потока" (main stream). Однако нужен и следующий шаг: признание того, что все эти наползания, взаимопроникновения, переистолкования, сдвиги, возобновления, недоразумения и перебои не есть неудачи, характерные для "мягких" (социальных и гуманитарных) наук, навсегда обреченных отставать от идеала "твердых" наук. Скорее все эти явления истории науки говорят о напряженном противоречии между прерывным и непрерывным в эволюции: они объясняют как медленное вызревание, так и быстрые перевороты, которые, впрочем, лишь изредка целиком сметают "главный поток" идей прошлого»[14].

Начиная с азов украинского канонического сознания и всячески отыскивая приметы его «содержательной заложенности» в рождающейся художественной парадигме – именно так строится рассматриваемая историографическая модель, – Чижевский последовательно поведет свою линию в век XVIII, а потом уже и в XIX, во времена утверждения канона. Без утеши-

гельной плавности, но и без напряжения, полагаясь на историческую объективность институализации украинской литературы; без натяжек, но и избегая тех «порогов преображений», которые уже в наши дни обнаружит М. Фуко и которые, кстати, не примет тот же П. Серио[15].

Итак, последуем за предложенной Чижевским линией и хотя бы пунктирно обозначим то, что у него осмыслено не только с намерением показать *как* это было, но и ответить на вопрос почему, – факт в литературоведении не повседневный.

Согласно концепции целостности украинского литературного развития (я назвала бы ее структурно-духовной целостностью), он начинает с дохристианских истоков: варяжских и славянских народных сочинений, по-особому вглядываясь в то, что в постепенном нарастании к XI в. *литературно*, всплеснется жанровым разливом, стилевой многокрасочностью, а в его цепком взгляде феноменолога предстанет и рядом писательских имен. В его руках главный документ и аргумент литературной эпохи: памятник, текст, и тут я должна сделать нужное отступление, иначе работа Чижевского с источником может остаться для нас частностью.

Познание, а часто собственное открытие памятника служили ему базой историографических построений. Беспристрастность, граничащая с благоговением, трепетность в обращении со словом составляют условие того отношения к тексту, которое строится у него на эрудированности, филологически тонком анализе и личностно отфильтрованной культурологической традиции. Он любит остаться с текстом наедине и, вспахивая эту делянку, не нарушая внутреннего лада, развязывать тончайшую вязь образа, рифмы и аллитерации. Присутствие «других», если оно есть, принимает, но в целом обходится без диалога, хотя чтение и перечтение текста, свое и другими, считает гарантией глубинной вспашки, при которой единственно и можно почувствовать пульсацию живой жизни, этот текст породившей, и ощутить дыхание истории, которая отнюдь не закрепленный датой застывший утес, а населенный (заселенный) людьми феномен с особой ментальной структурой и духовной аурой. Художественный текст со своей «установкой на выражение» (Р. Якобсон) полон для него энергии сопряжения миров, преодоления временной дистанции, связывает авторское слово, мысль и эмоцию с восприятием читателя (исследователя)[16]. Поэтому он и придает тексту функцию «самостоятельно мыслящего устройства» (позднейшая формулировка Ю.М. Лотмана), в чем проявит гибкую прогностичность[17], а если разобраться, то в лучшем смысле верность традиции[18].

Он прочел *все* сохранившиеся памятники[19], и уже одно это из рода уникальных явлений. Историографический синтез Чижевского добротно оснащен. Но не только. Защищенность подобного рода знанием станет для него основательным мерилом научности, и как это сказывалось на выводах, можно понять, обратившись, скажем, к его концепции традиций древней (прадревней) украинской литературы, тем более, учитывая до странности великую запутанность (запущенность?) этой проблемы.

«Может казаться, – деликатно вступает он в зигзаги сложностей, – что прадревняя литература не имеет для нашей современности большого значения, как не имела она его и для XVI–XVII вв., не говоря уже о "возрождении" XIX в.» Но ее роль – историческая, эстетическая, национальная ("становление национального характера и исторических сил" – 203) убеждает в обратном. «Историческая традиция – явление огромной важности. Она действенна в нашей современности, даже если мы ее мало замечаем и сознательно не пестуем. Через все политические и культурные перемены историческое прошлое неслышно для слуха обращается к каждому человеку». «Литература XI–XIII вв. в истории украинской культуры – одна из решающих культурных эпох... Самый факт христианизации страны и непосредственное последующее развитие широкоохватной и глубоко содержательной филигранной по форме литературы обнаружил и внутренние возможности народа, и его способность освоить ценности другой, высшей культуры. Этот культурный расцвет несравненно более важный, чем временное политическое и хозяйственное развитие тех времен. Киевская эпоха положила начало присоединения Украины к традициям европейского культурного мира... Развитие языка, литературного стиля и усвоение литературой комплекса общечеловеческих тем – репертуар литературных произведений – по своему характеру, а отчасти и в конкретных проявлениях, отвечал общему литературному репертуару литературы раннего средневековья на Западе» (203). Его «широта и разнообразие поражают даже теперь, когда многие произведения утрачены; эта духовная подготовка, эта ранняя зрелость не могла потускнеть и позже, в течение последующих, культурно менее благополучных веков» (202–203, 204)[20].

Намного раздвигающие параметры видения, эти выводы подкреплялись еще и тем обстоятельством, что Чижевский не обошел вопроса о зарождающейся критической рефлексии, о ее первых знамениях. Больше того. Из-под спуда каких-то немыслимых «залежей» он сам извлекал почти невозможное, чтобы не упустить ни доли и этой непременной составляющей традиции.

Отправной пункт у него все тот же: памятник. Посетовав, что «большая часть древней литературы», в частности «старого эпоса», для нас утрачена (123), он буквально раскапывает в летописных пластах «немало древних эпических сказаний». «Ценные записи дают также позднейшие северо-русские летописи XVI ст., – говорит он, – например, так называемая Никоновская» (123). Но самый важный источник, – по его мнению, – «руськие (от Руси. – *Н.Н.*) былины (старины)». «Теперь старин нет ни на Украине, ни в Белоруссии, – напишет он Е. Маланюку. На Украине они исчезли только в XVI–XVII ст., вытесненные новым типом эпоса – "думами"»[21]. «Древность эпоса подтверждается сохранением в нем многих тогдашних подробностей: имен, географических названий, локальных (степной пейзаж) и бытовых деталей, сбереженных, как это наблюдается у разных народов, "народной памятью" (у Б.А. Рыбакова – "глубинная память народа". – *Н.Н.*). И мы должны, считает Чижевский, искать историческую подоплеку описываемых событий. "Наибольшая заслуга здесь принадлежит Всеволоду Миллеру и его школе, а украинский материал наиболее основательно обработал М. Грушевский"» (123).

Приобщаясь к этим идеям, порой встречаешься с их удивительным созвучием у других авторов. «...Былины – не документ, – в том же духе мыслит А.М. Панченко, – и благочестивых скоморохов былин надлежит воспринимать в качестве некоей культурной возможности. Какова же культурная реальность? Подтверждают ли источники делового свойства показания эпоса?» Да, подтверждают, – делается вывод и в доказательство приводятся ценнейшие извлечения из розыскных бумаг, датированных апрелем 1616 г.; письмо П.А. Демидова историку Г.-Ф. Миллеру и другие документы[22].

Поиски исторических подоснов эпоса действительно богаты перспективами познать как «культурную возможность», так и «культурную реальность» эпического жанра, – Панченко прав. Не исключено, что они могли бы подвести и к первооткрытиям канона, что, собственно, и доказал Чижевский, открыв помимо прочего совершенно новый – экзистенциальный аспект темы. Весьма заманчивый, надо сказать, аспект в воссоздании генеалогической картины первых авторских интенций, если шагом к такой картине считать появление в ту пору такого феномена, как певцы (песнетворцы), обладавшие завидной (врожденной?) склонностью к сочинительству: это ведь они заставили мир открыть для себя неподражаемый результат творческого наития: созвездие удивительных героев – богатырей, вроде бы и узнаваемых по заразительности «гражданских» инициатив, но и маняще

недоступных фантазийной потаенностью своего «я». Так, от корней, возникает и объяснение, почему именно певцы и их создания *первыми* попадают в объектив наиболее ранних критических и журналистских рефлексий. Это был зов, *звук* влекомого историей времени, и надо было, гармонически эту тяжелую ноту разрешив, ее поддержать, – искус же конъюнктурности, думается, древним «папарацци» был еще, к счастью, неведом.

«Тогдашних упоминаний о певцах немало, – схватывает суть Чижевский, – хотя они и не всегда убедительны» (124). Но тут же, будто спохватившись и едва не опровергая самого себя, сплетает длинную, до него не свитую нить критических начинаний – украинских, русских, белорусских, польских и др. Так, «Слово о полку Игореве» упоминает Бояна – «пѣснотворца» и даже имена князей, которых он воспевал. Галицко-Волынская летопись упоминает «славного певца» Митусу. Там же после победного возвращения из битвы с варягами Данилы и Василька говорится, что «пѣснь славну пояху има». «О таких песнях на Украине упоминает польский историк XV ст. Длугош» (124), а о сказаниях про «богатырей» (храбров), «доживших на Украине до XVI–XVIII ст., своим полународным языком сообщает "Четья" (1489)». «В начале XV ст. белорус Скорина называет библейского Самсона "богатырем". Польский писатель Сарницкий вспоминает в "Описании Польши" (1585) богатырей (bohatiros), похороненных в Киевских пещерах, и ту же версию повторяет его земляк хронист Марцин Бельский. Позднее о том же напишет поляк Йоган Гербиний, который в своем латинском описании "Подземного Киева" (1675) вспомнит, что он читал об этом в книге "Flos Polonicus" (Нюрнберг, 1666). Такие же сведения ходили и среди русских (XVI ст.). Главное – упоминаются имена тех же "богатырей", что их встречаем и в современных старинах! Польский писатель М. Рей упоминает Киевского "баламута Чурилу" ("Zwierzyniec", 1562) и того же Чурилу называет Клёнович ("Worek Judaszow", 1600)» (124).

Ну, и дальше факты свиваются все так же последовательно, а я все так же последую за главным. О богатырях упоминает киевлянин Кмита-Чернобильский в письме белорусу Валовичу. В 1594 г. посетивший Киев австрийский посол Эрих Лясота утверждает, что в св. Софии видел могилу «Илии Муравлина», которого зовут «богатырем» (bogater) и «про которого рассказывают множество сказок». В Печерской Лавре Лясота видел мощи «великана и богатыря» Чоботка (Czobotko). Кальнофийский (1638) вспоминает, что Чоботком зовут св. Илью, погребенного в пещерах и представляемого великаном. Мощи Ильи видел и московский священник Лукьянов (1700) (125).

Сопричастен первоначальным критическим рефлексиям и тот контекст, который Чижевский выявляет в оценках украинского эпоса «у соседей и народов, культурно связанных с Киевом» (124): у византийцев (приключения Дигениса), скандинавов (два их певца – «скальды» – побывали при дворе Ярослава). В эпических сказаниях встречаем упоминания о Киеве и вообще о Восточной Европе – у половцев, об эпосе которых есть упоминания в Галицко-Волынской летописи (певец Ор, рассказ о «евшан-зелье»), у остатков готов в Крыму и т.д. (см. 124). «Кажется, – делает предположение Чижевский, – что старины о наипопулярнейшем герое "Илье Муромце" Черниговского происхождения. Илью упоминает даже западноевропейский эпос (немецкая поэма "Ортнид" и норвежская сага о Тидреке). Едва ли он из "Мурома", провинциального северо-восточного города. В древних упоминаниях, в частности иноземных, он – Муровлин, Муровець, Муравиць, у Кмиты – Муравленин. Это хорошо, как и другие географические названия в старинах об Илье, связывается с Черниговщиной – города "Моравськ" или "Моровийськ"» (127). (От себя добавлю: по дороге из Остра в Чернигов на Десне и посейчас существует село с замечательным названием Моровськ).

Фактура и узор при удивительном даре Чижевского «собеседовать» с прошлым сплетаются прочно и красочно. Читать его вообще пронзительное упоение духа. Сущностные, сразу трудно узнаваемые и трудно формулируемые эманации, словно заручившись доверием к такому собеседованию, раскрываются в его ходе легко и просто. Собеседования как такового нет. Скорее здесь то, что П. Рикёр, правда, по другому поводу назвал «сложной игрой говорения и молчания»[23]. Но в том-то и дело, что трудный покров с эманаций спадает, когда стимулируемое говорением прошлое перестает молчать и открывает свои кладовые. Факт за фактом, большой и малый следуют один за другим, группируются, скапливаются, вызывая порой даже сомнение: не перебор ли уж это, хотя вначале им и дан был «сигнал» выстроиться по признаку каноническому. Но этого мало. Гадамер говорил, что одного знания фактов недостаточно, задача науки перепроверять и заново их истолковывать. Иначе не достичь истины, основной цели науки («Истина и метод»). Нужна концепция, и Чижевский это знает. С одержимостью относясь к исконной достоверности факта, он доискивается его эпистемологического, познавательного ядра. И если *так* герменевтически прочитать предлагаемое нам фактическое «скопление», а не в очередной раз стенать о методологической всеядности (эклектичности) ученого или оговаривать не-всеядность, то четко обрисуются и основы, на которых

оно зиждется. Это прежде всего «теория высказывания», которая, по словам Рикёра, «требует, чтобы мы шаг за шагом составили план смысла... затем план референции с ее требованием истины, понимания реального, или, как говорит Гуссерль, дополнительности»[24], – ее принципы блистательно реализованы Чижевским в «говорении» с прошлым. И плюс еще к этому – «теория *значения*», по мысли Рикёра, «осевая для феноменологии»[25]. Благодаря обеим теориям преподанный Чижевским факт не плоский, не плывет, не расплывается вялой податливой массой, а, образуя четкий рельеф, обретает значение феномена, который в своем одиночном весе и в совокупности с другими выступает опознавательным знаком на пути к историографическому канону. Позднее, модифицируясь – вначале тоже скромно и вроде незаметно, – он, все больше восполняясь, покажет степень содержательной заложенности критической рефлексии в ранней украинской художественной практике, которая к XIX в., – нет, раньше – к барокко проявит свои институционные черты.

Такого рода знаков немало, и важно увидеть главные.

Мне никак не хотелось бы в связи с этим пройти мимо отношения Чижевского к деятельности Киево-Могилянской академии. Оно проявляется при анализе философского и эстетического образования на Украине и в России, при обращении к существенному в дискурсе канона «серьезному и экзактному»[26] отношению Академии к теории, к формированию философского мыслительного корпуса XVIII в. С критерием историко-литературной и эстетической значимости он подходит и к такому редкостному явлению культуры, как древние поэтики, по которым в Академии читались учебные курсы. «Это была формально-поэтическая или классическая школа», – скажет видный украинский историограф ученик В.Н. Перетца Л.Т. Белецкий, оценивая ее «длительное влияние на литературную мысль не только Украины, но и России»[27].

И тем не менее. При всей, казалось бы, бесспорности высокого духовного потенциала поэтик в вековых полемических хитросплетениях затемнялось их эстетическое и социокультурное значение. То ли так сковывающе действовал на сознание фатум «схоластичности», то ли какой-то слишком живучий его призрак... Нынче положение меняется, или, если поверить некоторым оптимистическим суждениям, «на периферию отошли споры об абсолютной схоластичности и оторванности (поэтик. – *Н.Н.*) от “жизни народа”, от действительности и практики собственно литературного творчества, о слепом и беспомощном наследовании западноевропейских образцов». «Не считается

больше грехом и их естественная преемственность с историко-литературными и теоретическими знаниями античности, средневековья»[28].

Так или иначе, но древние поэтики теперь в кругу научных интересов. И наверное, остаточных мыслительных зазубрин (если только они остаточные[29]) значительно поуменьшилось, ссли бы к спорам вовремя было приобщено имя Чижевского. Он еще с 20–30-х годов противился натиску «схоластичности» при подходе к философскому и эстетическому образованию в Академии, доказывал его социокультурную масштабность (повторно отсылаю к «Очеркам из истории философии на Украине»), и таким же последовательным во взгляде останется до конца. «В истории литературы, – скажет он, к примеру, в 50-е годы, – великое значение имеют учебники поэтики, излагающие теорию тех литературных форм, практику которых мы видим в произведениях барочной литературы» (292–293). Его всегдашний аргумент все тот же – памятник. Сохранившиеся и на сегодня тексты некоторых поэтик всецело подтверждают его правоту. «Обрати внимание, – учит, скажем, Прокопович, на которого чаще всего ссылаются современные критики[30], – на лучшее у каждого писателя: насколько возвышенны его мысли, насколько удачен его вымысел или подражание, каким способом он придерживается пристойности, как все части становятся на свои места, насколько он изобретателен, как искусно все расположил и чудесно все украсил»[31].

Чижевский нисколько не сомневается в том, что «теория поэтики на Украине в XVII–XVIII вв. безусловно руководила развитием поэтической практики»[32]. Иногда он не лишает себя удовольствия даже восхититься этим, хотя в эмоциях обычно сдержан. Отдавая должное мастерству первых украинских поэтических переводов с немецкого, осуществленных в «духе киевской школы» им же самим вытащенным на свет из небытия одаренным барочным писателем Симоном Тодорским, он воскликнет: «Не напрасно в Академии учили поэтике...»[33]

В том же ряду – оценки Чижевского «излюбленных на Западе и на Украине» сборников «эмблем» (Alciatus, Camerarium, Vaenus, Boschius, Symbola et Emblemata selecta и др.), «которыми, как и вообще символической методой, довольно широко пользовались украинские проповедники и писатели XVII–XVIII вв.»[34] К этому я еще вернусь. А в общем-то мы до конца даже не подозреваем, какое богатство таится в созданной Чижевским картине украинской барочной эмблематической поэзии, – до нее, видно, только сейчас доходят руки. Между тем она уникальна по инфор-

мативному разливу мирового контекста, концептуальной плотности, бесчисленным открытиям идей, имен, образов, жанров, которые, как это часто бывает у Чижевского, вроде бы и находились где-то поблизости, возле нас, а мы их как-то и не заметили... Я позже попробую подойти и к этой картине, а сейчас подчеркну знаковость в ней фигуры Сковороды. Специфичный для эпохи барокко «острый ум, способный прорезать мир в самых неожиданных направлениях и нанизывать на одну нить далекие друг от друга вещи» (А.В. Михайлов)[35], с почти невозможной парадоксальностью воплотился в «мистико-поэтическом стиле» Сковороды, в «особом стиле его думания»[36], о чем скажет Чижевский, готовя вывод о завершении Сковородой эпохи украинского барокко и об открытии им нового культурного пласта. И событию этому не свершиться, не «совмести» в себе Сковорода поэта-новатора, преобразователя (реформатора) украинского стиха, философа и поэтолога.

Практически Чижевский создает законченную систему этногенетической и социокультурной предпосланности украинского историографического канона. В ней вполне достаточна историческая и эстетическая мера, берущая в расчет ценностный познавательный вес факта, помноженный на теоретический аргумент, из которого не исчезает и такой, как влияние.

Пространно разворачивается дискурс античности[37]. Украинская культура и античные влияния – специальная, конечно, область, имеющая и свою историю, и свои накопления[38], меня же по-прежнему интересует слово Чижевского; кстати, современная украинистика уже почувствовала здесь его незаместимость[39].

Целесообразнее всего оттолкнуться от его главной мысли: влияние античности, считает Чижевский, сказалось на зарождении философского и художественного мышления в Украине, на ее духовной культуре. В историографической модели, о которой говорится, освоена целая совокупность инонациональных зависимостей, относящихся то попеременно, то взятых целиком применительно к разным культурно-историческим эпохам. Их параметры на ранней стадии более чем обширны – от болгарских, «моравско-чешских» (71) до византийских и античных. При том, что каждое влияние, неповторимое на «*вкус*» (многозначно-сущностное понятие Чижевского, почерпнутое у Сковороды. – См. попутно: *Сковорода Г.* Соч.: В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 355, 366, 370, 376 и др.), строго движется к нужному художественному лону по собственным географическим и эстетическим орбитам.

Греческие влияния «собираются» Чижевским с первых украинских пословиц и поговорок. Массу «греческих следов» он, следуя своей методе рассматривать литературное развитие по жанрам*, находит затем в обширной переводной прозе, в произведениях, переводившихся в Киеве.

Особое место отводится книге. Книге как первенствующего значения фактору духовности, как социокультурному феномену. И у меня вновь на слуху очередное согласие-«перекличка» с Чижевским А.М. Панченко, по словам которого «символ: "мир есть книга" в равной степени характерен для топики православного Востока и католического Запада»[40]. Ссылаясь на Чижевского, отразившего функции этого символа в славянских средневековых литературах[41], Панченко утверждает, что «и книгу средневековье представляло как "малый мир", микрокосм, подобно храму или человеку. Это связано с комплексом идей – ветхозаветных, античных, христианских и собственно славянских, касающихся языка и письма... Это провозглашенная Библией связь истории речи с историей человечества. Ветхозаветный Бог – говорящий Бог, он словом превращает хаос в космос ("сказал – и стало"), сам дает названия стихиям: "И назвал Бог свет днем, а тьму ночью"... Для южных и восточных славян идея общности судеб племени и судеб его речи стала культурной аксиомой еще при Кирилле и Мефодии»[42].

«Приняв христианство из Византии, – это уже "партия" Чижевского, – восточные славяне не могли получить от нее славянскую литературу. С самого начала должны были завязаться живые связи с Болгарией, откуда пришел и алфавит, и готовые переводы богослужебных и других книг, а также некоторая оригинальная литература» (70).

В качестве важнейшего жанра «научной литературы» Чижевский оценивает переводные исторические книги, которые рассматриваются в соответствующем разделе его «Истории...» – «Светская литература». Так, «с Болгарии пришел перевод мировой истории Иоанна Малалы (6 ст.), представляющий по преимуществу историю античную и раннюю византийскую». «Она исполнена интересных фантастических рассказов; ее цитирует уже

---

* В терминологическом обиходе Чижевского понятие *жанр* обозначается издавна известным в украинском языке словом *гатунок* (от немецкого der Gattung – род, порода, вид, разновидность чего-нибудь). В отдельных случаях у него наблюдается одновременное употребление терминов – *гатунок* и *жанр*, или: *гатунок* (*жанр*); применяется *гатунок* также в значении *уровня* (художественного, творческого). При переводе работ Чижевского на русский язык и в данном случае я придерживаюсь общепринятого: *жанр*.

летопись 1114 г., значит, она должна была прийти в Киев еще в XI ст.» (59). В первых четырех книгах хроники Малалы излагалась античная история (рассказы о Ромуле, Цезаре, Бруте, Августе, Клеопатре, Троянской войне) и философия (сведения об учении Анаксагора, Анаксимандра, Анаксимена, Аристотеля, Платона, Демокрита, Диогена, Филона, Плутарха и др.)[43].

Важное место в другой хронике – Георгия Амартола – занимает история Византии, и наряду с «достаточно поверхностным, почти анекдотическим материалом, в ней содержалось немало историко-культурных сведений, относящихся к истории богословских дискуссий и даже к философии. В языке этого произведения находим выразительные древнеруськие (букв.: староруські. – *Н.Н.*) элементы, а кроме них – южнославянские и моравские; возможно, этот перевод оставил нам свидетельство о смешанном составе той комиссии переводчиков, которую учредил князь Ярослав в Киеве, но может, он был сделан и в Царьграде» (60)[44].

С поля зрения Чижевского не уходит также история Палестины Иосифа Флавия («от II ст. перед РХ до разрушения Иерусалима»), тем более, что ему есть что сказать и по этому поводу: это «один из лучших примеров греческого стиля военной повести», «перевод с выразительными признаками киевского происхождения добавляет к греческому тексту некоторые сведения о Христе, Иоанне Крестителе. К тому же переводчик творит свой текст свободно, легким естественным языком» (60).

И наконец, отдельный ракурс – рассмотрение Чижевским «Пчел» (Максим Исповедник, VII ст., и позднейшие обработки «сентенций знаменитых писателей, широко в свое время распространенные»). Переведенные на рубеже XII–XIII вв. в Галицко-Волынском княжестве непосредственно с греческого оригинала «Пчелы»[45] привлекли Чижевского отражением преподанных ими нравоучений в украинских народных анекдотах, пословицах и поговорках, но главными, на его взгляд, были эстетические функции «пчелиных» рассказов, касающихся культурных ценностей: размышления по поводу оценок Ксенофонтом Гомера, ссылки на Аристотеля, Платона и т.д. «Расцвет переводческой деятельности в Киеве продолжался недолго, но его продукция жила веками, вплоть до XVIII ст. Произведения, переведенные в Киеве, распространялись также среди балканских славян» (63).

«Научная литература имела почти исключительно популяризаторский характер и потому не стала основой самостоятельной научной отрасли, кроме историографии (летописей и хроногра-

фов) и начал богословской экзегезы (например, у Клима Смолятича). Но литературное значение ее огромно. Весь мир с точки зрения тогдашнего мировидения имел символический и религиозный смысл: все исторические события, животные, растения, звезды, камни, – все было подобным божественному миру. Потому религиозные писатели охотно пользовались всем материалом, накопленным древней научной литературой. Некоторые произведения (Малалы, Флавия, "Шестодневы", "Физиолог") были образцами литературного стиля и учили изложению в разных литературных жанрах. Не случайно летописи пользуются разнообразными научными произведениями». И вообще они «питали разные жанры литературы – от проповеди до народных пословиц и поговорок» (63).

Мне приходится чисто суммарно излагать то, что у Чижевского исследовано проблемно, многосторонне. И все же кое-что еще добавлю к его античным рефлексиям, в частности касающееся анализа переводной художественной литературы. Так, уже в XI–XII вв. был сделан перевод «Александрии» – «роман об Александре Македонском, написанный где-то во II–III вв. после РХ в сфере Александрийской культуры», «в V ст. обработан одновременно на латинском языке и сызнова по-гречески» (65). Переведена была в Киеве также повесть о Трое (Гомер, Вергилий) – «большой комплекс греческих легенд» (65); «в Киев она пришла с Болгарии и со значительными расхождениями с Гомером». Как о «чрезвычайно интересном произведении» говорит Чижевский о «Девгениевом деянии», подробно рассматривая его издательские перипетии: первоначальный греческий текст был утрачен, и только в XIX столетии было издано несколько новейших (XVI–XVII вв.) вариантов, которые представляют это произведение уже в переработанном виде. Старый славянский перевод сохранился только в четырех рукописях, из которых три – не совсем полные, а 4-я сгорела накануне издания (см. 65).

Среди переводных повестей «не из худших» были «повести идеологические», к коим Чижевский относит «древнейшую повесть о премудром Акире» (родилась где-то в Ассирии, еще в VII в. перед РХ). В Киеве переведена с греческого или ассирийского языка не позднее XII ст. «Значительнее объемный идеологический, больше того – философский роман "Варлаам и Иосаф" – удивительное дело: это история Будды! – написанный где-то в VI ст. после РХ». «Позднее переведен и обработан на разных языках, а после VII в. "христианизирован" греческим языком. В XI ст. переведен в Киеве» (67–68). «Ученики в Киеве и в Галиции нашлись достойные, – это Чижевский говорит уже о влиянии

на украинских литераторов греческих проповедей. – Они учились у оригиналов умению слагать (повествовать), пышности языка, искусству басни, лаконизму изложения». В целом же «эллинские влияния, без сомнения, отразились на всем народном мировидении и нашли отчасти новую жизнь в новейшие времена, в частности у Сковороды и Юркевича» (69).

Историографические оценки Чижевского безукоризненны по раскрытию эстетической генеалогии памятника, превратностей его судеб, историко-литературных и социокультурных функций. Показывая многообразную жизнь переводного произведения, он верит, что заинтересованный читатель древней Украины приобщался не только к историческим, мифологическим сюжетам, оценивая авторское и переводческое мастерство, но и внимал античной философии, подталкивавшей его к дальнейшему ознакомлению с богословско-философской литературой и определенной мерой воздействовавшей на его мысль и слово.

С античными рефлексиями тогдашний человек мог познакомиться в переводной древнехристианской и византийской литературе[46]. Это цитаты из «Тимея» Платона и «Илиады» Гомера, упоминания об Орионе и Антеоне и рассказ о кентаврах в проповеди Григория Богослова (рукопись XI в.). Переведенная на славянский язык в Болгарии в X–XI вв. «Лествица» наследует «Симпосион» Платона; «Лествица райская» преподобного Иоанна Лествичника (род. около 525 г.) появилась в сделанном под руководством митрополита Савватия переводе в Сербии, оба перевода разошлись по Украине и в России. О Платоне говорится также в двух проповедях «Златоструя» – Киевской рукописи XII в., распространенной на Украине. Цитирует платоновского «Федона» Мефодий Олимпийский, которого на Украине называли Мефодием Патарским, и, как напишет Иван Франко, «многие места из таких апокрифов, как “Слово” Мефодия Патарского, перешли в “удельное” мировидение нашего народа»[47].

Платону Чижевский отводит особое место во многих своих работах и в специальной – «Платон в древней Руси» (1930). Это вообще большое направление его философии. Он обращается к биографии Платона, исследует трансформации в древнеукраинской культуре учения о «четырех стихиях», о бессмертии души, «неистребимости» духа, воплощенном в понятии Бога[48]. Велик – и это тоже видит Чижевский – интерес в ту пору на Украине к учению Платона о богоподобии души, о переселении душ, об идеях, хотя следует учесть, что «само понятие “идеи” в древнеукраинской культуре было достаточно неопределенным и даже переводилось по-разному: *видь, образ, порід*»[49].

Примеры едва ли надо множить. О причинах же популярности Платона рискну поразмыслить в форме отсылок.

Одна из причин, возможно, заключалась в самом характере его творений, «общую особенность которых можно охарактеризовать как художественную методологию, часто переходящую в прямую беллетристику и риторику. Платон очень редко занят той или иной философской проблемой в ее чисто логическом виде. Свою логическую проблематику Платон рассматривает то в виде вопросов и ответов спорщиков, то в виде их законченных речей, то в виде искательства истины, но без всякого намерения формулировать ее в окончательном виде»[50].

Так считает А.Ф. Лосев.

А вот взгляд С.С. Аверинцева: «...Диалоги Платона являют пример... тонкости в воспроизведении речевых повадок каждого персонажа (то, что в терминах греческой риторической теории именуется этопеей), какую мы тщетно будем искать во всей сумме дошедших произведений ближневосточных литератур»[51].

В рассуждениях Чижевского об античности есть и пункт, касающийся самих путей ее проникновения в украинскую культуру. «Непосредственным цитированием древних авторов» дело не ограничивалось, проникновение шло также «путями незаметными – через достаточно далекие и случайные рефлексии античных идей»[52], – читаем в его работе «Античная литература в старой Украине», вышедшей одновременно с Нью-Йоркским изданием «Истории...» (1956). Одной из форм такого проникновения был эвгемеризм[53]. Ссылаясь на те же хроники Малалы и Амартола, Чижевский показывает, как проникала вера в языческих богов из литературы античной в литературу славянскую: вначале через переводные образцы (Супрасльская летопись, старославянский перевод Минеи на март месяц) – в «Богородицыно хождение по мукам»[54], а затем обнаружившись в оригинальных произведениях; впервые, как он думает, наверное, в речи христианского миссионера перед Владимиром Великим (988 г.), а потом в Ипатьевской летописи (1114 г.) и в летописи св. Дмитрия Гуптало[55].

И вновь я оказалась в «плену» потока фактов. Хотя, может, и не без пользы, чтобы представить теперь общую картину повременного структурирования Чижевским все расширяющихся функций канона в динамичных осуществлениях украинистики. Многое черпаем из той же «Истории...», но и другие труды здесь небезучастны, демонстрируя плоды всегдашней взаимодополняемости его работ.

«История...» открывается своеобразными пролегоменами – для входа в тему. «Проследим кратенько, – пишет Чижевский, – историю исследования украинской литературы, – таким путем мы познакомимся со сменой взглядов на задачи истории литературы как науки и увидим, как все время увеличивался материал и делались попытки осветить его многостороннее» (16).

Для начала оценивается работа украинских писателей XVII–XVIII вв., и мы получаем новый повод прикоснуться к каноническим первоистокам. «Они (писатели. – *Н.Н.*) собрали немало древнего материала и спасли его для нас. Украинские летописцы – Самовидец, Грабянка, Величко и даже Ерлич, писавший по-польски, – записали в своих летописях множество древних произведений в отрывках, а то и небольшие по объему полностью» (XVI–XVII вв.). «Правда, это были почти исключительно литературные памятники не старше XVI в. Глубже в древность заглянули авторы более сухих изложений, напр⟨имер⟩ начавший с древнейших времен автор "Синопсиса" – истории Украины (и истории восточных славян в целом)» (16–17).

Большое значение Чижевский придает работам «старых ученых», тех, что имели дело с памятниками религиозного содержания: издатели славянского текста «Киево-Печерского Патерика» и его польского перевода, в частности автор больших «Четий-Миней» св. Дмитрий Туптало Ростовский. «Это было время собирания материала. С научной точки зрения подходили к нему лишь немногие ученые: профессора Киевской академии и писатели-ученые, как тот же свящ. Дмитрий Туптало. Последующие ученые вплоть до наших дней так и не осознали значения этого для своего времени выдающегося научного труда, – замечает Чижевский и поясняет: – Хотя св. Дмитрий ставил цель дать прежде всего интересный с литературной точки зрения и поучительный религиозный материал для чтения, он не останавливался и перед использованием древних рукописей, их критической обработкой» (17).

Собирание, осмысление и издание материала[56] – все это начинает новый круг истории украинской науки о литературе по Чижевскому, – с именами, проблемами, кризисными отвлечениями, поисками и открытиями, с рождением научных школ.

Одной из первых в «Истории...» представлена романтическая школа. «Романтики считали "слово" ценнейшим элементом культуры, тем творением культуры, в котором проявлены глубочайшие слагаемые человеческого духа вообще, национального духа каждого народа в частности, "духа времени" каждой эпохи в целом. И с этой точки зрения, – полагает Чижевский, – литература

и народная словесность каждого народа заслуживают самого широкого внимания» (18). Среди работ «романтического склада» он называет известную статью Гоголя о народных песнях, некоторые заметки Максимовича в его изданиях украинских песен и в «других историко-литературных трудах», работы Амвросия Метлинского, Николая Костомарова (диссертация о народной словесности как историческом истоке, очерк «Поэзия славян» – изд. Гербеля 1871 и отдельные статьи). Не забыт «любомудр» С.П. Шевырев, его характеристика «духовных основ древней украинской литературы», тем, видно, и привлекшая Чижевского. «В некоторых случаях, – замечает он, – Шевырев находит украинские ("малорусские") черты даже в стилистике самых древних памятников (например, в "Молении Даниила"[57]), сближая их с новейшими произведениями авторов-украинцев (Гоголя)» (18).

По логике Чижевского следует, что среди романтиков-украинцев и зарубежных украиноведов «к сожалению, не нашлось никого, кто бы мог дать синтетическое обозрение материала, пусть бы неудачное, пусть хотя бы какой-то одной эпохи украинской литературы» (18). И косвенно, но ясно он дает понять, что́ для него принципиально. Это, во-первых, историографический синтез, а во-вторых, критерий духовности. Первый положен в основу собственной историографической модели и систематики историографических методик. Второй (критерий) при всей личностной значимости весьма близок критерию И. Франко, утверждавшему первенство в литературе животворящего духа и считавшему историю литературы «образом духовного развития нации, который никогда не подчинялся и не подчиняется какой-то одной формуле». «Исключительно все, – полагал он, – что влияет на изменение форм и содержания духовной жизни, должно быть предметом пристального внимания со стороны историка литературы, если он хочет понять литературные явления данной эпохи... Историк литературы должен быть историком цивилизации своего народа и историю литературы рассматривать как ее весьма значительную, хотя и не единственную часть»[58].

«В романтическом взгляде на литературу» Чижевский находит «немало погрешностей: с одной стороны, неясное представление о динамике развития литературы, о том, что каждая эпоха имеет свой литературный и языковой характер, свой "вкус", свой "стиль", с другой – убеждение, что народная словесность, какой мы знаем ее нынче, почти тождественна прадревней народной словесности... Кулиш даже считал современный украинский язык соответствующим "праруському" или "древнеруському" языку "сердца народа" и полностью отбрасывал литературу XI–XVIII вв.

как якобы написанную "искусственным", "академическим" языком, продукт "академической тьмы"» (18).

И снова фиксируется принципиальное: необходимость эстетического критерия в историографическом взгляде (язык, вкус, стиль, своеобычные для каждой эпохи), а также кардинальная для Чижевского мысль о целостности украинского литературного развития, а значит, и органичности в нем периода XI–XVIII столетий.

Взыскателен Чижевский к научному потенциалу XIX в. Этот век «справедливо считается расцветом исторической науки, еще никогда раньше не издавалось столько исторических памятников, трудов о прошлом, не было столько попыток синтетических обобщений». Он отмечает высокие требования акрибии того времени, работу по созданию словарей, каталогов, описанию рукописей, рекомендаций и приходит к заключению, что «особенно разительным» было «развитие исторического исследования в области истории и литературы»; «обе науки действительно вправе датировать свое рождение первой половиной XIX в.»[59].

Этот вывод содержится в уже упоминавшейся работе, созданной почти одновременно с «Историей...», «С.Л. Франк как историк философии и литературы» (1954). Суть вывода – в утверждении «глубины понимания духовных явлений прошлого», включая «духовный опыт мыслителя и поэта», вне которого историографическое исследование бесплодно; «обязательным должно быть также осмысление и истолкование факта, без чего он (факт) не может считаться таковым».

Он различает два типа исследований XIX в. «Были работы, подменявшие "анализ смысла" исследованием генетических, причинных связей», за которыми «исчезало духовное содержание памятников, история духа». Этот тип в конечном счете был «проявлением неуклюжего (угловатого) натурализма». «Но было и другое течение, более продуктивное и многообещающее в истории философии и в истории литературы, – в последней, правда, с особой интенсивностью представленное в России. Это течение стремится прежде всего "понять" явления духовного прошлого, и как раз оно и выводит науку о прошлом в область интерпретации»[60].

Чижевский именно так представлял себе проблему *понимания* текста (связь между пониманием и интерпретацией), а через текст – от него и благодаря ему – к проблеме познания духовных основ культуры. Объективно это не что иное, как герменевтические скрепы, подводящие к тому, что у Рикёра названо «герменевтическим уровнем». «...Герменевтическая проблематика сначала возникла в рамках *экзагезы*, т.е. дисциплины, цель которой

состоит в том, чтобы понять текст – понять его, исходя из его интенции, понять на основании того, что он хотел бы сказать». «...Сама работа по интерпретации обнаруживает глубокий замысел – преодолеть культурную отдаленность, дистанцию, отделяющую читателя от чуждого ему текста, чтобы поставить его на один с ним уровень и таким образом включить смысл этого текста в нынешнее понимание, каким обладает читатель». «Герменевтика породила общую проблему понимания»[61]. «Первейшее, самое что ни на есть изначальное отношение между понятиями интерпретации и понимания (а оно-то и существенно важно для Чижевского. – *Н.Н.*) устанавливает связь между техническими проблемами истолкования текста с более общими проблемами значения и языка». Вот почему, наверное, надо помнить об «одном из традиционных значений самого слова "герменевтика", которое восходит еще к Аристотелю, к его труду "Об истолковании"». «...Знаменательно, что у Аристотеля hermeneia относится не к одной лишь аллегории, а ко всему значащему дискурсу; более того, как раз значащий дискурс и есть hermeneia, именно он "интерпретирует" реальность даже тогда, когда в нем сообщается "что-то о чем-то"»[62].

После «мертвых лет, пережитых украинской романтикой», т.е. «после 1848 г. (эпоха Баха в Австрии и первые годы царствования Николая I в России)», возродившаяся в 60-х годах украинистика связана с «новыми духовными течениями эпохи» (19). Эти течения вовсе не были однообразными, – говорит Чижевский и называет «течение *научного позитивизма*» – «собирание фактов без их интерпретации» – и «социального политического радикализма» (19). «Оба течения дали кое-что интересное и полезное для науки, но были совершенно слепы ко многим проблемам и сторонам истории литературы; больше всего эта односторонность сказалась на исследовании украинской литературы» (19).

Среди «самых выдающихся ученых», представляющих основательно рассмотренное в «Истории...» «*филологическое* направление», Чижевский выделяет Изм. Срезневского, Н. Тихонравова, А. Пыпина (по словам И. Франко, «чуть ли не первого из образованных великороссов, публично возвысившего голос в защиту украинского языка и литературы»)[63]; «специально трудились над украинской литературой Е. Огоновский, Н. Петров и Н. Дашкевич» (19).

По-прежнему высоко означен дискурс интерпретации. Поэтому особое внимание уделено работам, «отмеченным усиленным вниманием к тексту». Это «труды часто фундаментальные,

иногда безукоризненные», – отсылает Чижевский к работам И. Франко и В. Перетца. – Последний «сумел заинтересовать довольно много молодых ученых сугубо украинскими темами и воспитать целый ряд ученых-украиноведов» (19). Не упускается случай назвать также зарубежных украинистов: словенца В. Ягича, русских – А. Соболевского, М. Сперанского, В. Истрина. «Хотя и враг "украинства", Истрин тем не менее имеет наибольшие заслуги в издании текстов и в установлении того факта, что некоторые важные памятники, ранее считавшиеся болгарскими, на самом деле принадлежат древнекиевской литературе». «Своим путем шел акад. А. Шахматов, исследовавший преимущественно летописи и обнаруживший в них разные авторские свидетельства и следы утраченных произведений; его труд стимулировал работу многих последователей» (19). А я думаю при этом о близости Чижевского позиции И. Франко, широко открытой мировому украиноведению, будь-то высокая оценка вклада Тихонравова и Веселовского, солидарность с А.Н. Пыпиным, В.И. Григоровичем, Изм.И. Срезневским или различение в общем потоке, говоря его же словами, «голосов уважаемой науки» польского филолога и этнографа Люциана Малиновского, австрийского слависта Франтишка Миклошича, немецкого поэта и переводчика из славянских языков Фридриха Боденштадта и т.д., – география *этого* франковедения огромна.

Каждая из украинских школ имеет свой резон и свои болевые точки. Без тени назидательности врачующего рецепта, которую за высший долг почитал набирающий тогда силу на «материке» соцреализм, Чижевский хочет добраться до сути дела. Он ничего не проповедует и никого не поучает. Его спокойный мыслительный жест направлен в глубь проблемы, чем объясняется и строгая избирательность имен, задач, тем, и прямота большинства оценок, подобных решительному «не принимаю» по адресу «релятивизма просветительства» и «реанимируемого позитивизмом его духа»[64]. Смыслообразующи также акценты на проблемных узлах, тугая стянутость которых с тех пор – с годов 50-х – задолго до них и по сей день угрожает откровенным мыслительным застоем.

Остановлюсь подробнее на этом моменте.

Один из таких узлов – народнический канон, донельзя стянутый сверхдлительными литературоведческими разнотолками. Стоит, наверное, посмотреть, как развязывает его Чижевский, – хотя бы в аспекте нынешних затяжных исканий украинской историографической литературной модели, учитывая, конечно, разницу во времени развязывания и воспроизведения.

Еще в 70-х годах XIX в., по мысли Чижевского, «очень остро выдвинул требование социально-политического исследования М. Драгоманов. Завершением исследования литературы в этом направлении была известная "История украинского писательства" Сергея Ефремова» (20)[65].

Таков ввод в проблему. Скупой, признаться, ввод, хотя вскоре последует и растолкование в духе герменевтического понимания того, *что* объединяет «старых исследователей, стоявших почти исключительно на позициях народничества, и советских, стоящих на позициях марксизма». И тех, и других, по Чижевскому, отличает «поиск в произведениях старой и новой литературы рефлексий, отражение социальной и политической жизни в период появления произведений». «Литературные произведения часто рассматриваются лишь как источник познания социальных и политических условий соответствующего времени»; «правда, если народники приходили к выводам в итоге *свободного* анализа, то современные советские исследователи находятся под давлением разных "директив", часто наперед определяющих то, к чему они *должны* придти» (20).

Освобождаясь от первоначальной спрямленности предпринятого сближения – а такое впечатление складывалось, – мысль набирает объемность, разводя оба канона (основывающегося на свободном исследовании и исповедующего «долженствование») в разные стороны по признаку методологическому, не исключая, однако, выпадающего в осадок общего прагматически-идеологического сгустка, поскольку «всеми представителями социально-политического направления литературные произведения оцениваются с точки зрения их *пользы* для "народа", "пролетариата", "революции"» и т.д. «Сама по себе такая оценка, может, и не вредила бы исследованию памятников, – допускает Чижевский, – если бы для анализа намеренно не выбирались образцы, отличающиеся "народолюбием" или подобными "положительными чертами"; "древние памятники тоже оцениваются (и теми, и другими. – *Н.Н.*) не с точки зрения соответствующей эпохи, а с позиций современных политических программ, что делает их суждения неисторическими и необъективными"» (20)[66].

К аргументации, как видим, добавился заметный штрих: неприятие Чижевским заданной политизированности историографического ориентира.

«Социально-политическое направление», характерное в хронологии Чижевского для постромантических времен, формировало своих приверженцев «по другую сторону» от филологической школы, хотя «кое-кто из ее представителей не уберегся от

поверхностных социально-политических суждений, например, Пыпин (у которого, кстати сказать, Чижевский проходил филологические семинары в Киевском университете. – *Н.Н.*), а иногда и Франко» (20)[67]. «После большевистской революции социально-политический подход начинает овладевать историей украинской литературы, все больше усиливаясь после разгрома Украинской Академии Наук, а потом после второй мировой войны. Старшие исследователи почти полностью разделяли принципы народничества, советские – принципы марксизма» (20).

Анализу собственно народнического течения Чижевский не предается. Тогда ему пришлось бы сказать о его роли и статусе в истории украинской литературы, неоднородности мировидческих и творческих платформ, представлявшихся фигурами крупных писателей, критиков, теоретиков и историков литературы. Он называет имя С. Ефремова, масштаб увиден, но сказано слишком бегло. А это крупный теоретик, историограф, организатор науки, продолжатель еще с Гердера берущей начало исторической школы, подытоживший народническую традицию и создавший свою оригинальную историко-литературную концепцию (многократно переиздававшаяся «История украинского писательства», 1911), в которой есть та главная константа – духовность, что в своей эпистемологической ипостаси заставляет опять-таки вспомнить И. Франко[68].

Что же вкладывал Чижевский в само понятие «социально-политического исследования»? Защищая приоритет художественной формы, он никогда не отделял ее анализ от общественной истории, а вес и значение идейного содержания обнаруживал в целостности всей концепции произведения, всего художественного строя, художественной идеи.

Насколько категория «идейное содержание» имела для него дефинитивный смысл, свидетельствует размещение ее в специальной понятийно-герменевтической рубрике «Истории...» в сопровождении соответствующего комментария: «Раскрытие идейного содержания мы называем *интерпретацией* или лучше: *высшей интерпретацией* произведения, поскольку интерпретацией иногда называют описание формальных и содержательных элементов» (27). В рецензии на работу В. Петрова «Ведущие этапы развития современного шевченковедения» можно найти и дополнительные детали отношения Чижевского к народническому «узлу». «Но все же, прочитав хороший очерк уважаемого автора, – пишет он, – начинаешь думать о его тезисах и спустя какое-то время приходит сомнение: а не были ли "народники" кое в чем правы? Кое в чем безусловно! Потому что, несмотря на все поло-

жительные характеристики (Петровым. – *Н.Н.*) отдельных моментов жизни Шевченко, она вместе с тем представляет собой историческую *трагедию* (курсив Чижевского. – *Н.Н.*), символизирующую трагедию народа, из которого он вышел!»[69] И это обстоятельство должно быть неотъемлемым от анализа всего творчества поэта, на его взгляд.

Трактовка Чижевским проблемы «социально-политического исследования», не меняя своей сути, варьируется во многих его работах, и остается лишь гадать, почему одним критикам надо было находить в ней «засорение» эстетического идейным, а другим, напротив, сокрушаться по поводу слабости социального критерия.

Как видим, в «социально-политическом исследовании» Чижевский не приемлет *генерализации* самого принципа, показывая ее печальные последствия в подчинении идеологическому фетишу тончайшей и деликатнейшей духовной сферы – художественности. Сложный, не поддающийся однозначному определению народнический узел, вызревает в серьезную методологическую проблему: XX век подтвердил эстетическую дряблость апологии идеологизаторской тенденции, которая с конца XIX в. вплоть до соцреалистической бытности прочертила путь литературной мифологии, основывающейся на связи революционных идеалов с функциями литературы.

Об этом трудном комплексе судят теперь по-разному. Чаще – аналитически. Реже – балансируя между открывшейся свободой «слога» и неизжитым опасением преступить дозволенное, а то и опасаясь в ходе очередных общественных перемен посягнуть на былые оценки. Но удивляет даже не это, а вернее, не только это; в конце концов, «живем в такое время» стало чуть ли не всеобъясняющим сленговым заклинанием. Удивляет то, что остается незамеченным давно уже доступный литературоведческому диагнозу факт: подноготная литературного мифологизма была уже давно вскрыта самими писателями-современниками. В талантливейших вещах; от революционных «видео-настроений» М. Коцюбинского до винниченковских романных антиутопий, от М. Арцыбашева с его интеллигентным героем безвременья, М. Горького с глубочайшей «Жизнью Клима Самгина», по-настоящему, кстати, до сих пор так и не открытой, до Л. Андреева с «Тьмой», «Рассказом о семи повешенных» – Коцюбинского не зря с ним сравнивали, – а главное – с пьесой «Конец мира», которая лишала смысла веру в революцию, борьбу, социализм[70]. Опередив и превзойдя критику, сама литература вынесла приговор революционности, бесславно финишировавшей еще в начале XX в., а мы все «читали» ее (и продолжаем читать?) долженствуя...

Революция – fata morgana. Более убийственного, чем у Коцюбинского, резюме экзистенциальной реализации «я» воздействовать на историю через революцию (в революции) мне не приходит на память, при всем обилии литературы со сходной ответственной проблематикой.

Требуется – и это самоочевидно – перепрочтение. Многого, на уровнях современных методологий. И не в угоду ложному пафосу текущего времени во всем усомниться и опровергнуть, а ради прояснения истины. Высвобожденные из-под наноса ила и ветоши, намытого социологизаторским половодьем, концептуальные сгустки писательских замыслов могли бы открыть свободное течение художественного слова, реагирующего на человеческую катастрофу и познающего настоящую цену духовности.

Попробую перепрочитать кажущийся мне характерным финал повести «Fata morgana» (1910), привлекая Чижевского.

Всем памятны недавние трактовки финала. В худшей, социологизаторской выраженности (о лучшей – эстетической – поговорим в другой раз) соцреализм отстаивал обязательность оптимистической перспективы в литературе, а Коцюбинского прочили почти в «зачинатели». Да и то ведь: остался живым Марко Гуща, рабочий, направлявший революционную вспышку в украинской глубинке, сгустив свою роль в совершающемся под лозунгом «земля и воля» действе даже собственным именем. Крестьянские волнения с участием города прокатились в 1905 г. по всей Российской империи, и Коцюбинского уж в чем-чем, а в «фальсификации истории» не обвинишь. После изуверского самосуда в еще не развеявшемся кровавом мареве – таково предфинальное завершение революции в этом селе – Гуща действительно остался в живых. Он бежал. Скрылся. Но из этого ничего не следует, писатель никакого ответа не дает. Никаких прогностических предположений. Тогда что же перед нами – конец? Да. Но конец штампа, шаблона, а не авторской идеи. По методе Чижевского «медленного чтения» вникнем в последнее звучание «сельских настроений», объединяющее замысел и финал в единой оркестровке. Не отринем и финальную волю главного образа – Маланки Волик, на нравственном «верую» которой до мельчайших стежков выткана эта тонкая, уязвимая для грубых прикосновений ткань. Она – цель и смысл крестьянского бытия: его морали, ума и надежд. Потому ни о чем не думая – скорее бы стали землю мерить – и бросилась навстречу запрограммированной революцией слитности массы и лозунгового клича о «земле и воле», которую (слитность) и разорвал уже первый революционный опыт. Это надо бы помнить, *это* был прогноз писателя.

А лозунг? Так он только подстегнул надежду. И если видеть в последней двигатель экзистенциальный, то именно его несбыточность и стимулировала глубочайший раскол поколений, родов и устоев. Проблема расхождения революционного идеала с реальностью станет в нашей литературе надолго типологическим знаком. Знаком цивилизационного предостережения; знаком драматического испытания бытийной идентичности.

Схема раскола в «Fata morgana» (только схема, не тема, требующая специального разговора) такова: кое-кто из поколения младших пошел за Гущей; старшее расколото по наиболее зримой – классовой черте; так тогда было, и «пенять» тут на соцреализм нечего, – другое дело, что он возвел классовость в теоретический абсолют. И вот финал. Для Маланки все тонет в кровавом мареве, окутавшем ее село и душу. «Еле дотащилась до своей халупы. Упала в темноте на лавку и уронила на колени бессильные руки. Она весь день была на ногах, весь день вбирала в себя муки и кровь и столько людей похоронила в сердце, что оно наполнилось покойниками как кладбище. Даже занемело... Ей больше ничего не надо. Была бы только полночь, да вечно немела эта гробовая пустка... Все поглотил мрак. Все черное...»

Трудным холодным сном спала за хатой земля, а высоко над нею трепетали звезды, будто в небесном аквариуме играли золотые рыбки».

Здесь-то и заключалась, как говорится, финальная загвоздка, вызвавшая столько недоумений, предположений и версий. И вопросов, конечно, среди которых и такой: что значит внезапный переход от визуально и внутренне удручающей реальности к почти сюрреалистическому взлету ins Blau? Совершенно не нарушивший притом общей стилевой тональности, произошедший ровно, спокойно, будто ничего и не случилось, хотя нас перебросили уже в абсолютно новое семиотическое поле, в иную онтологическую атмосферу.

О загадке любопытнейшего литературного парадокса спорили. Много, жестко, и не единожды споткнулись о него те, что искали разгадку, полагаясь на «чистый разум», а если по В. Соловьеву – на «безусловный закон нравственности или категорический императив»[71].

Ссылка на Канта возникала из-за смущающей (смещающей?) исследовательскую логику почти текстуальной видимости «императивной» антиномии. Но, указывая на нее, забывали о смысловой многослойности финального парадокса и о ее не подлежащей расслоению целостности. Сопрягая энергию каждого слоя – социального, нравственно-этического, идейного, онтологическо-

го, экзистенциального – во внутренней образной согласованности, попытаемся определиться в итогах.

Критикуя «догматические предпосылки» этической теории Канта, согласно которой утверждалась «абстрактная всеобщность этического действования» и мысль о «единообразии и однообразии» как основной черте нравственного мира, Чижевский предлагал свое прочтение этической теории и причин ее «чрезвычайно глубокого и значительного» кризиса в конце 20-х годов XX в., видя последние в «этическом формализме», способствующем утрате веры в возможность восстановить «нарушенное равновесие между нормой и бытием»[72].

Некоторые из этих посылок чуть ли не впрямую проецируются на «Fata morgana».

Оттолкнемся от этической константы. «Между этическими принципами в области, где конфликты наиболее часты и наиболее возможны, – нет никакого "равновесия", невозможен никакой "нейтралитет", – пишет Чижевский, и это почти уже искомый ответ. – В этическом действовании возможно только стать на одну или другую сторону; отказ же от решения – есть выпадение из этической сферы вообще, есть вообще отказ *быть* этическим субъектом. – А это значит, что центр тяжести *этического* действования как такового – не в приложении к воле общих принципов, а в самом факте определения воли во всей ее конкретности и индивидуальности»[73].

Текст повести живейшим образом отзывается на ход этой мысли. Во-первых, сюжетной конфликтностью, когда уже по содержательному определению в нем нет и не может быть никакого «этического равновесия» и никакого «нейтралитета». Во-вторых, концептуальным финальным отжимом сложнейших этических решений, когда показанное в кризисный пик множество людей было поставлено перед столь же множественным выбором, предрешавшим, останется ли каждый из них настоящим (подлинным), т.е. равным самому себе, – экзистенциализм Коцюбинского крепкий и далеко еще не расколотый орешек... И в-третьих. Тот же текст, набрав к финалу особую духовную и аксиологическую силу, подтверждает определяющую роль главного «этического субъекта» – писателя, который не может и не вправе «выпасть» из созданного им же самим этического поля. Коцюбинский, очень *свой* в этом поле, воссоздающем в огромном пространственно-художественном диапазоне – от своей «просветительской» прозы конца XIX в. до импрессионистских вещей начала века XX – драматический калейдоскоп человеческих судеб, ситуаций, мировидческих, психологических, национальных и этни-

ческих миров с напряженной этической и контрэтической вариативностью воль во всей их «конкретности и индивидуальности». В силу этого и не только этого, но и многого другого в предположительном «кантовском» ростке финала всплеснулся, скорее, *вопрос* писателя к Канту (или полемика с ним), но отнюдь не согласие. Потому и появление в оппозиции земли и неба «аквариума» за мгновение до закрытия занавеса, предвещающего развязку, произошло уверенно-плавно, не по антиномической идее кантовского императива, а вопреки ей. И разве что экзальтированным критикам могла привидеться здесь игра со словом, шутка (и даже ирония) homo ludens, или – что не легче – стилевой довесок к повести. Далеко не шутя, взорванное изнутри сюрреалистическим видением, но продолжающее свое течение повествование предлагало читателю *задуматься* над результатом революционного усилия. Не исключено, что было и желание художника «просветлить» земную юдоль лучом вешним по известной формуле: «вдруг стало видимо во все концы света», когда профаническая длительность снимается остановившимся временем, а образовавшаяся на рубеже двух разных состояний сакральная (космическая) точка определяет дальнейший ход мысли[74]. Звезды на какой-то миг действительно остановили время. Но способностью сакральной точки, определяющей «дальнейший ход мысли», они на этот раз не обладали. Они приравнены к «рыбкам» – налицо почти барочная резкая смысловая сшибка. Что-то оставалось у них, конечно, от готовности служить человеку – на взаимных началах – в мифо-осколочном *золотые*, если бы не тупиковая замкнутость их пусть и «небесного», но все же *аквариумного* бытия... В каждой петле плотной финальной вязи заложено предостережение: не судить о показанном в спешке и – жест, с которым все больше погружаешься в сложности посредничества между «горним» и «дольним». Не обойтись и без библейского ключа, благодаря которому «власть» рыбок над людьми и вовсе выглядит сомнительной. Созданные в последний день творения накануне субботы «по образу и подобию божьему» первые люди были благословлены Богом «на размножение и владычество над рыбами, птицами, скотом и всей землей и гадами». Сакральный и земной потоки повествования Коцюбинского сливаются в глубинном единстве, определяя дальнейший ход мысли последней итоговой фразой и фазой драмы: «На рассвете казаки вступили в село...»

На филологической школе, ее обертонах и прочих канонических воплощениях – в согласии с ней, рядом, в отдалении и отчуждении от нее – моделирующие рассуждения Чижевского не

кончаются. В поле его зрения есть русский формализм и формализм украинский, «большинство представителей которого филологически были хорошо подкованы и сумели осуществить немало ценных критических изданий памятников украинской литературы. Можно говорить о целиком и полностью новом периоде исследования украинской литературы» (22). Называется Чижевским «целая плеяда исследователей, выступивших с новыми взглядами на *стилистический анализ* литературных произведений. Раньше работали над вопросами стиля только писателей последнего времени, да и то не всегда. Некоторые подвижки относительно старшего писательства встречаем только в школе Перетца... Н. Зеров, П. Филипович, В. Петров, О. Дорошкевич, Б. Якубский, А. Белецкий и другие дали ряд монографий и синтетических трудов, в которых рассматривается не только содержание, но и форма произведений преимущественно новой украинской литературы» (22).

Отсылка при этом к новейшей европейской науке свидетельствует об осведомленности Чижевского о том ее течении 20–30-х гг. XX в., которое доискивалось сущностных признаков анализа и синтеза в разных отраслях научного знания, – от биологии, географии до лингвистики[75]. Свое понимание синтеза Чижевский, как и раньше, не накладывает на украинский опыт, а ищет в нем близкое или идентичное общеевропейскому канону. (Справедливости ради замечу, что подобные стремления стали тогда наблюдаться и на «материковой» Украине.)[76]

Отдельное место отводит Чижевский «основательной, но не законченной истории украинской литературы М. Грушевского». «Чрезвычайно эрудировано, искусно владея разными методами, он объединил в своем труде филологический, духовно-исторический и социально-политический методы. Благодаря этому, а также знанию зарубежной европейской научной литературы ему удалось создать непревзойденную картину древней украинской литературы и фольклора. Наиболее оригинальны и ценны его мысли, относящиеся к духовно-исторической теме» (21). (В трудах Чижевского без труда можно обнаружить следы и этой школы.)

Его историографическая модель далека от всеохватности темы канона, да такой цели Чижевский перед собой и не ставил, педалируя дискурсивный разворот рождения и становления канонических представлений, оснащая его необходимыми понятиями: культурно-историческая эпоха, стиль, направление, течение, метод и т.д. В каркасе историографической модели особой устойчивостью обладают два понятия: «культурно-историческая эпоха» и «стиль».

О традиционной устойчивости первого из них едва ли надо говорить. Привычное и даже как-то примелькавшееся в научном обиходе, оно, ситуативно, методологически и субъективно нагружаясь в разное время разными смыслами, в большинстве случаев не теряло ни своей историко-национальной, ни культурологической специфики. И, может, его высшая – эпистемологическая сущность неожиданно, как это бывает до поры с незамеченными прозрениями, прорвалась в блестящей формуле «народника» Бориса Гринченко: «Эпохи имеем право судить со своей точки зрения, а людей взглядом той эпохи, в которой они жили»[77]. Всем, как видим, роздано не «по серьге», а по презумпции права на оценку: и тому, кто будет об эпохе судить, и тому, кто знает ее изнутри. При ожидаемом научном балансе эти позиции не равны и обе не из легких.

Чижевский не стремится к их сбалансированности, а скорее к взаимообусловленной уравновешенности. В его трудах целый кодекс или «целый спектр проблем», по словам С. Павлычко, связанных с понятием культурно-исторической эпохи. Откровенно говоря, из тех немногих, кто по достоинству оценил его обобщающую работу «Культурно-исторические эпохи» (Аусбург, 1948), как раз и была С. Павлычко, выделившая в ней главные концептуальные комплексы:

– исторический процесс – не совокупность случайных движений, а их закономерность;

– каждая эпоха – не разрозненность, но целостность, система движений и смен, имеющих общую направленность;

– у каждой эпохи свое лицо, свой собственный характер, свой стиль;

– между оценкой эпохи и ее культурным содержанием существует различие: содержание культурного времени шире хронологического[78].

Эпоха и стиль – понятия у Чижевского знаковые, и вполне понятно, что они составили своеобразные смысловые леса его концепции чередования культурно-исторических эпох[79]. Примечательная особенность этой концепции состоит в объемности самого понятия культурно-исторической эпохи; напрашивается даже некоторая аналогия с «эпистемами» М. Фуко – исторически изменяющимися структурами, которые определяют условия и возможности мнений, теорий и даже наук в каждый исторический период[80]. Правда, Фуко осуществляет перенос лингвистических приемов на культуру, тогда как Чижевский смысловую нагрузку возлагает на аксиологические художнические начала, на стилевую доминанту. Эпохи как стили и стили как эпохи – тако-

ва, условно говоря, закольцованность его логики, заключающей в себе – в этом и состоял смысл моего осторожного сближения – связь литературоведческого и философско-познавательного начал.

В 1952 г., читая свой курс в Гарвардском университете, он так сформулировал цели историографического исследования: «а). Показать ход развития, т.е. те изменения в литературном стиле и содержании литературных произведений, которые периодически происходят, и тем самым разделить историю литературы на отдельные отрезки, периоды, сравнительно однородные по своей природе, выделенные на основании общих черт. б). Охарактеризовать интеллектуальную историю и стиль – как языковой, так и литературный – этих эпох, т.е. обнаружить черты, присущие всем произведениям и писателям определенной эпохи, – черты, если и не исчерпывающе-описательные, то, во всяком случае, типические, примечательные для нее»[81].

На передний план выдвигалась, таким образом, проблема периодизации, связывавшая многие концептуальные нити. «Мы хотели бы, – писал Чижевский, – предложить концепцию бесконечного взаимопереплетения и взаимоопределения параллельных рядов... Бесконечно обедняет действительность любой монизм – материалистический или идеалистический... Жизнь бесконечно богата проявлениями, в которых нет начала и конца. Движение идет не просто, а зигзагообразно, спиралевидно... Одни ряды отстают, другие их опережают, происходят катастрофы и провалы, но развитие (не путать с прогрессом!) вечно» (25). «Еще сложнее вопрос о *концах* литературных эпох, потому что представители предыдущей эпохи не оставляют литературное поле без борьбы и действуют дальше в прежнем направлении, иногда в течение длительного времени при господстве уже новых направлений» (28).

Действительно концы эпох – это сложно. И не для одной периодизации; история не знает абсолютных концов... Несмотря на трудности, Чижевский полагает, что «можно дать достаточно ясную схему периодов развития украинской литературы» (28), что, собственно, он и подтвердил своей историографической моделью.

В заключение еще раз напомню о близости мне идеи процессуальной текучести истории литературы. В украинском языке есть весьма емкое, обретающее чуть ли не терминологический статус понятие: *тягліcть* (от *тяги, тягти,* древнерусского: *тягати*), соответствующее современному русскому *протяженность, длительность, непрерывность.* Наиболее, думаю, оно

близко пониманию канона Чижевским в этой его многогранной ответственности *«тянуть»* (ношу), *довлеть, властвовать* в литературном процессе, *тяготеть* в нем к чему-то и быть *протяженным*. Идея полифункциональной подвижности канона во времени и пространстве, включая его роль в динамике культуры, одна из важнейших в его модели. Канон – живое, жизненное понятие, не сходящее с повестки дня литературоведения, «даже с развитием постмодернистских течений», – как пишет современный исследователь. Эта проблема «обсуждается, дискутируется... А ведь "школа" постмодернизма поставила под сомнение едва ли не все каноны и прописи западной цивилизации, сделала ощутимой, обнажила относительность всего сущего, что, в свою очередь, способствовало утверждению множественности (diversity) в качестве центрального понятия полицентрического или децентрованного мира»[82].

[1] См.: *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1993. С. 9.

[2] *Чижевський Д.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 36. (Публикуется по изданию: Сборник памяти Семена Людвиговича Франка. Б/м, 1954).

[3] Едва ли прав Е. Прицак, утверждая: «Ведущий историк литературы Чижевский, однако, не дал в этой области собственной, обоснованной теории. Литература являлась для него не больше, чем отдельным участком духовной истории» (*Прицак О., Шевченко І.* Пам'яті Дмитра Чижевського // Філософська і соціологічна думка. 1990. № 10. С. 91).

[4] «В "Истории..." Чижевского чередование контрастных стилей, выраженных базовыми тропами (метафора и метонимия. – *Н.Н.*), надо трактовать, как он сам настаивал, cum grato salis, потому что сведéние всего творческого разнообразия эпохи к одному тропу обязательно приведет к reductio ad absurdum» (*Фізер І.* Редуктивна модель «Історії української літератури» Дмитра Чижевського // Літературознавство. III Міжнародний конгрес україністів. Київ, 1966. С. 12).

[5] Соприкосновения и различия между Веселовским и Потебней обозначены, хотя и не во всем точно, И. Дзюбой: «Это были прежде всего те "точки", которые шли от методологии "этнографической школы" Тэйлора, "философско-лингвистического взгляда" и "народно-психологической законности" (выражение Веселовского) Штейнталя. Но Веселовскому с его позитивизмом и механицизмом чужды диалектика и "антиномичность" Потебни. Если у Веселовского над словесной деятельностью и литературным творчеством тяготеет традиция и наличный запас образов и мотивов, то Потебня подчеркивает принцип свободы, момент выхода за пределы заранее предугаданного и ожидаемого, рождения нового качества. С другой стороны, Потебня не владел скрупулезностью, фактографичностью и системностью Веселовского» (*Дзюба І.* Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу // Слово і час. 1997. № 1. С. 54).

[6] Из письма Чижевского к А.Л. Бему от 2 января 1943 г.: «Я вообще надеюсь написать синтетическую историю не только русской и укр⟨аинской⟩ литератур, но славянских литератур вообще! Русская лит⟨ература⟩ мною для католического издательства Кезель и Пустет уже написана по-немецки по тому же

методу, как и эта, но с некоторыми дальнейшими "усовершенствованиями", прежде всего она "теоретичнее", так что могла бы служить и учебником, затем в ней есть и обзоры изучения отдельных вопросов и, наконец, критические обзоры литературы и мелкий шрифт (для студентов, чтобы книгу можно было применять в качестве учебника). Но когда она выйдет, теперь тоже совершенно неизвестно» (Literární archiv Památniku národního písemnictví. (Далее – PNP). Фонд А.Л. Бема. Прага).

И еще: «Только уяснив формальную сторону и содержание произведения и раскрыв его идейное содержание, мы можем перейти к тому, чтобы показать место произведения и автора в историческом процессе развития литературы. Это есть цель "синтетического" осмысления литературного развития» (*Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994. С. 27).

[7] *Гундорова Т.* Літературний канон і міф // Слово і час. 2001. № 5. С. 15.

«Слово *канон* древнесемитского происхождения, однако пришло оно непосредственно с греческого языка в значении "соломинка", "палочка", в общем – "мерка". Это слово в самом общем филологическом смысле означало определенную стабильную единицу литературных текстов и писателей, исходным примером для которой служила Библия и ряд античных авторов. Естественно, Библия и литературный канон функционально похожи в том, что обозначают авторитетную и узаконенную ценностную целостность, хотя литературный канон не есть ни таким фиксированным, ни таким влиятельным, как Библия» (*Гундорова Т.* Літературний канон і міф. С. 16).

[8] *Франко І.* Етнологія та історія літератури // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ, 1981. Т. 29. С. 273.

[9] *Гундорова Т.* Літературний канон і міф. С. 16.

[10] «Только XVIII столетие является, собственно говоря, периодом, когда история литературы становится рядом с политической историей как наука, равнозначная с нею, требующая специального труда... Показательно, что ее вызвали два фактора: развитие собственно политической историографии, которая возмужала намного раньше, имея прекрасные образцы в работах античных историков, богатые материалы средневековых хроник, полемических произведений и памфлетов времен Реформации – и развитие церковной историографии и агиографии» (*Франко І.* Етнологія та історія літератури // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 29. С. 274).

[11] *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 16.

[12] Там же.

[13] Там же. С. 16–17.

[14] *Серио П.* Структура и целостность. Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920–30-е гг. М., 2001. С. 47.

[15] «Вряд ли идея *порогов* преобразований, которые Фуко выявляет в истории знаний (порог позитивности, порог эпистемологизации, порог научности, порог формализации), может применяться к той области, к тому месту и времени, которые мы здесь изучаем, а именно – к структурализму в центральной и Восточной Европе. Структурализм "русских пражан" не вышел из головы Якобсона в шлеме и со щитом... Правда, сам Фуко смягчил свою позицию, уделяя все больше внимания "переходам" (interstices) между эпистемами, которые он ранее считал взаимно непроницаемыми» (*Серио П.* Структура и целостность. С. 47–48).

[16] «Текст и читатель как бы ищут взаимопонимания. Они "прилаживаются" друг к другу. Текст ведет себя как собеседник в диалоге: он перестраивается

(в пределах тех возможностей, которые ему оставляет запас внутренней структурной неопределенности) по образцу аудитории. А адресат отвечает ему тем же – использует свою информационную гибкость для перестройки, приближающей его к миру текста. Но на этом полюсе между текстом и адресатом возникают отношения толерантности» (*Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 113).

[17] Уже в наши дни современный швейцарский философ-эстетик и литературовед Кристиан Нибриг, выступив против завышенной оценки сугубо письменной ипостаси текста, «дегенерировавшей к простой наглядности» («Что значит изображать», 1996), скажет: «Художественный текст это в каком-то смысле опытная лаборатория, где испытываются новые формы и способы жизни, не подвергая риску живущих. Между текстом и писанием, между текстом и читателем отношения самые сложные и живые, взаимодействующие и взаимоизменяющие друг другу» // (Литературная газета. 10–16 апреля 2002 г. С. 8).

[18] В историографическом исследовании И. Франко отводил одну из решающих ролей знанию и изданию текста. Сошлюсь на его характерное в этом смысле высказывание в связи с изданием южнорусских апокрифических сказаний. «Я не буду останавливаться на том, какое важное значение имеет издание возможно полного состава книжных апокрифических сказаний, вращающихся в Южной Руси. Только тогда возможно будет точно определить степень их влияния на прочую словесность, книжную и устную. Не имея под рукой текстов этих сказаний, исследователь всегда должен будет лишь приблизительно и гадательно определять, имеет ли он в данном случае дело с прямым заимствованием или с какой-нибудь передачей из вторых или третьих рук, или, наконец, с созданием свободной фантазии автора». (*Франко И.* К истории южно-русских апокрифических сказаний // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 29. С. 338).

И еще. Франко говорит о необходимости «точного и подробного описания рукописей, из которых издатель заимствует данный апокрифический текст с присовокуплением к ней встречающихся на полях записок об имени переписчика, обладателя, местности, о времени писания, о подлиннике, с которого снят список и т.п. Все это может нас ввести в круг литературных вкусов, религиозных верований, социальных и политических симпатий и антипатий той среды, в которой вращалось данное сказание, может указать нам следы известной струи, шедшей к нам из-за границы, может послужить к уловлению одной из тех тонких, но безмерно важных в культурном отношении нитей умственного и религиозного взаимодействия народов, которое составляет один из самых выдающихся, но вместе с тем один из самых трудных предметов исторической науки» (Там же).

[19] Из писем Чижевского к А.Л. Бему:

От 24 августа 1942 г.

«Моя история укр⟨аинской⟩ литературы уже выходит: довольно неожиданно, пролежав целый год без движения. Я был бы очень рад, если бы Вы высказали Ваше мнение о ней, в частности о методе, которым она написана: я пытаюсь всюду, поскольку допускает миниатюрный размер, дать читателю какое-то представление о самом тексте произведений».

От 21 января 1943 г.

«Не знаю, удалось ли мне написать книгу так, чтобы у читателя получилось хотя бы отчасти впечатление, что он познакомился с *самими* (курсив Чижевского. – *Н.Н.*) произведениями и с эволюцией тематики (я намеренно давал цитаты из разных авторов и произведений на ту же тему и т.д.). Так же написаны и другие части, только в третьей изложение уже не по жанрам, а по авторам – другие времена...» (PNP. Фонд А.Л. Бема. Прага).

[20] В статье И. Франко «Из старых рукописей» (1894) читаем: «Удивительно, почему разные древние легенды и фантастические повести встречаем еще и поныне в нашем крае в таких сельских закоулках, до которых не доходило новое просвещение. Заботились или нет древние "грамотеи" о просвещении незрячих братьев, а все-таки в их писаниях было что-то такое, что умело сердца тех незрячих братьев завоевать, было что-то устойчивое и долговечное, чего слишком часто недостает произведениям, которые рождаются из "ясных дней возрождения национального" и которые по истечению 10 лет со дня опубликования делаются библиографической редкостью, мало кому известной даже по титулу» (*Франко І.* Із старих рукописів // Зібрання творів: У 50 т. Т. 29. С. 348–349).

[21] 2 ноября 1954 г. Чижевский пишет Е. Маланюку: «В думах нет никаких элементов, напоминающих «Слово о полку Игореве». Происхождение дум, их характер – вообще наиболее загадочная страница в истории украинской поэзии. Неизвестны, собственно, и даты их происхождения (вряд ли есть более поздние, чем середина XVII в., но когда возникали впервые – сказать невозможно) (Листи Дмитра Чижевського до Євгена Маланюка // Українська Вільна Академія Наук у США. Науковий збірник (1945–1950–1955), IV / Нью-Йорк, 1999. С. 393).

[22] *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. III (XVII – начало XVIII века). С. 77–78.

«Не сомневался в наличии рыцарских песен в княжескую эпоху украинской истории И. Франко, – пишет И. Денисюк. – Их реликты он находит в писаных источниках – в "Галицко-Волынской летописи", в частности в "Слове о Романе" (характеристика князя), а также в упоминаниях о песнях, сложенных на славные события («про пісні, складені на славні пригоди». – *Н.Н.*). Под годом 1251 в той же Волынской летописи записано, как Данило и Василько с помощью мазовшан ходили на ятвагов: «И преидоша болота и наидоша на страну их... и многи крестьяны от пленения избавлета, и *пѣснь славну пояху има*... наследивши путь отца своего великого Романа иже тѣ заострил ся на поганыя яко лев, им же половцы дѣти страшаху...». «Дружинная поэзия жила и создавала произведения высокой поэтической устойчивости», – приводит Денисюк слова Франко (*Франко І.* Слово о Лазаревѣ воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми // Зібрання творів: У 50 т. Т. 32. С. 70).

На основе собственной разыскательской работы, в том числе малоизвестных источников, исследований украинской историографии и фольклористики (труды И. Франко, М. Драгоманова, Вл. Антоновича, М. Грушевского, Ф. Колессы, В. Гнатюка и др.) И. Денисюк приходит к выводу о существовании в Киевской Руси рыцарско-дружинной и былинной поэзии. «Былины жили в виде мотивов в результате миграций в другие жанры и переходов из своей жанровой "категории" в другую, сопредельную, в виде отдельных фрагментов, "интертекстовываясь" в рыцарско-дружинные песни и наоборот; наконец – в целостных текстах» (*Денисюк І.* Релікти лицарсько-дружинної та билинної поезії (знахідки у фольклорі волинсько-поліського ареалу) // Слово і час. 2003. № 1. С. 26–27).

[23] *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 255.

[24] Там же. С. 389.

[25] Там же. С. 391, 397. Курсив П.Р.

[26] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1993. С. 31.

[27] *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. (Спроба літературно-наукової методології). Впровід. Прага, 1925. Т. 1. С. 22.

Важен взгляд Чижевского на роль латинского языка в этом процессе: «Преподавание латинского языка в Киевской академии, позже – в других высо-

ких школах (Переяславская семинария, Харьковский коллегиум) ведет к созданию рукописных учебников: прежде всего встречаем в архивах учебники поэтики, философии и богословия. Почти от каждого профессора этих предметов остались такие латинские записи, которые в списках попадали далеко на север и восток, потому что в XVIII ст. их брали за основу учебы в семинариях всего Российского государства. Из числа учебников поэтики были напечатаны позже, например, "Поэтика" Прокоповича (De arte poetica, 1780)... Из трактатов богословских напечатаны в Германии 4 тома (1782–1784) богословия Прокоповича. Эта книга десятки лет служила учебником в украинских и русских православных семинариях. Вышли из печати и отдельные трактаты...

Для учебников поэтики украинские авторы пишут латинские стихи. Но пишут их и независимо от этого. Яворскому принадлежит, между прочим, хорошая элегия – прощание со своей библиотекой, Прокоповичу – похвала городу Киеву, несколько латинских стихов осталось от Сковороды.

Наконец, почти все писатели разных направлений оставили немало латинских писем, отчасти изданных (например, 150 латинских писем Сковороды), которые в духе барочной традиции *литературно оформлены* и потому могут тоже быть ценными источниками для исследования поэтики того времени, а также идеологии и образования авторов писем. Даже в письмах на славянских языках встречаем латинские выдержки, цитаты или отдельные формулировки, в частности – если авторам требовалось выразить свою мысль терминологически. Кроме того, латинские отрывки, цитаты, послания и целые планы проповедей находим в славянских проповедях украинских проповедников» (*Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 304–305).

А вот взгляд современного ученого: «Теоретическое наследие древней литературы не прошло бесследно для литературы новой. Нынче мы знаем, как высоко была поставлена теоретическая мысль в стенах Киево-Могилянской академии, сколько теоретических трактатов-риторик и поэтик здесь было написано, прочитано и прослушано» (*Мишанич О.В.* Давня література в українській літературно-критичній та естетичній думці першої половини XIX ст. // Радянське літературознавство. 1989. № 12. С. 8).

[28] *Сивокінь Г.* Давні українські поетики. Друге видання з додатками. Харків, 2001. С. 16. (Перше видання – 1960).

[29] Приведу лишь отдельные примеры подобных «зазубрин». Г. Сивоконь указывает на статью Н. Пилипьюк (Канада) «Педагогічна теорія і українська література XVI–XVIII ст.» (Українське барокко. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації україністів. Київ, 1993), в которой отрицается творческий характер древних поэтик. «Они, – по мнению Пилипьюк, – служили изучению латыни и не больше того, как учебники были элементарными» (*Сивокінь Г.* Давні украшські поетики. С. 16).

«Схоластической эпохой» называет «эпоху Киевской академии» современный автор А. Хруцкий (*Хруцький А.* Коментар до історіографії філософії в Україні Чижевського // Сучасність. 1988. № 5. С. 67).

В. Горский отсылает к выступлению Т. Панько, выражающей согласие с Е. Маланюком, который в 1932 г. последствия для украинской литературы «влияния Киево-Могилянской схоластики» сравнивал с Полтавской катастрофой (*Жуковский А.* Петро Могила й питання єдності церков. Київ, 1997 // *Горський В.* Філософія в українській культурі. Київ, 2001. С. 109).

[30] Анализируя античные истоки поэтологического курса Ф. Прокоповича «De arte poetica libri tres», М.С. Трофимук пишет: «Феофан Прокопович считает

движущим элементом творчества вдохновение, употребляя термин "одержимость"». «По древней традиции божественное и некое небесное провидение побуждает поэтов писать стихи, и обычно принято даже говорить, что поэтом надо родиться». Автор ссылается при этом на одну из авторитетнейших европейских поэтик Ю.-Ц. Скалигера. «Одновременно поэтическое творчество представляется Прокоповичу неотъемлемым свойством человека... Наблюдаем несколько контроверсионный, но закономерный для того времени метод мышления, стремящийся примирить и синтезировать пантеизм эстетических систем античности с монотеистическим мировоззрением» (*Трофимук М.С.* Антична теорія словесності в поетиках Києво-Могилянської академії XVII–XVIII ст. // Радянське літературознавство. 1989. № 14. С. 64).

[31] Цит. по: *Сивокінь Г.* Давні українські поетики. С. 17.

«Украинские риторики, создаваемые в Киевской академии, надлежит еще изучить: как и в какой мере они культивировали художественную прозу. Если взглянуть с этой позиции на «Риторику» Ф. Прокоповича, то нетрудно увидеть, что речь в ней идет о подборе доказательств, расположении материала, языково-стилистическом оформлении, о видах чувств, методе писания истории и писем, о составлении речей разного типа, церковных проповедях; кстати, историографии здесь посвящен отдельный раздел. Именно с такой точки зрения и по такой методологии (или поэтике) и создавалась древняя украинская проза, с этого и надо исходить. Но не забудем, что риторика Ф. Прокоповича была новаторским курсом, существовали же еще и образцы риторики традиционной» (*Шевчук В.* Про давню українську прозу, зокрема про літописи (кілька міркувань з приводу статті Б. Небесьо «Скільки прози може бути в козацькому літописі?») // Слово і час. 1999. № 10. С. 62).

[32] *Чижевський Д.* Український літературний барок. Нариси. Прага, 1941. Ч. І. С. 27.

[33] Там же. С. 53.

[34] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ. 1992. С. 50.

[35] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко. Завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 338.

[36] *Чижевський Д.* Філософія Сковороди. Варшава, 1934. С. 26.

[37] О мусульманских влияниях в древней словесности южных и северо-западных славян – поляков, украинцев, сербов и хорватов см.: *Франко І.* До питання про перекази про Магомета у слов'ян // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 29.

[38] См.: *Микитенко Ю.О.* Антична спадщина і становлення нової української літератури. Київ, 1991.

[39] См.: *Валявко І.* Дмитро Чижевський: античні впливи в українській культурі // Всесвіт. 1997. № 8/9.

[40] *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. С. 109.

[41] *Cizevskij D.* Aus zwei Welten. S'-Gravenhage, 1956. С. 85–114.

[42] *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. С. 109.

[43] См.: *Чижевський Д.* Антична література в старій Україні // Науковий збірник УВУ. Т. VI. Мюнхен, 1956.

[44] «Константинополь и Рим, два культурных центра тогдашней Европы, допуская использование национальных языков (lingua vulgaris) в апостольских миссионерских целях, отказывались признать литургическое равноправие с греческим и латынью. А литургическое достоинство – это и достоинство культурное... Равноправие надо было завоевать, надо было добиться очевидных,

бесспорных успехов в создании молодой славянской литературы. Отсюда – особая, первенствующая роль словесности и у болгар, и у сербов, и в Киевской Руси. Отсюда – участие в сеянии и жатве словесной нивы не только профессиональных книжников, пастырей и архипастырей, но и членов княжеской семьи.

Так было в Болгарии, так было и на Руси. Ярослав Мудрый "любим бе книгам и многы написав, положи в святей Софьи церкви, юже созда сам"... Потомки Ярослава Мудрого прославились как меценаты, библиофилы и писатели: Святослав Ярославич – заказчик двух замечательных "Изборников", 1073 и 1076 гг.; Всеволод Ярославович, "дома седя", изучил пять языков – случай для владетельных особ тогдашней Европы из ряда вон выходящий; Владимир Всеволодович Мономах сочинил "Поучение"; владел пером и его внук Андрей Боголюбский. Литература не была делом исключительно церковным. Она была и делом государственным» (*Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. С. 110).

[45] См.: *Валявко І.* Дмитро Чижевський: античні впливи в українській культурі. С. 155.

[46] В письме к Е. Маланюку от 26 декабря 1954 г. Чижевский напишет: «Разбирая старые письма... я заметил, что на один вопрос Вам не ответил. О еретике, сливавшем христианство с античностью. Возможно, Вы имеете в виду Маркиона, который хотел вообще изъять Старый завет из христ⟨ианской⟩ литературы. Но это не есть такое положительное соединение христианства с античностью, как было у Оригена (который также считается из-за непонимания еретиком) и у Климентия Александрийского, главное произведение которого "Стромата" (Ковры) и есть такая попытка доказать, что античные философы имели массу христианских мыслей философических и моральных. Большой успех имели позже (уже V–VI вв.) так называемые "Ареопагитики" (приписываемые Дионисию Ареопагиту, ученику ап. Павла, но в действительности написанные в V–VI вв. и отчасти списанные с произведений неоплатоника Прокла V в.). Думаю, что Ориген и Климент (Климентий) для Вашей цели (которой я, правда, точно не знаю) больше подходят, чем Маркион. Именно у них есть попытка, близкая попытке Филона Александрийского (это та же Александрийская традиция)» (Листи Дмитра Чижевського до Євгена Маланюка // Українська Вільна Академія Наук у США. Науковий збірник. 1945–1950–1955. Нью-Йорк, 1999. IV. С. 397).

[47] *Франко І.* Із старих рукописів // Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 29. С. 348.

«Слово» Мефодия Патарского или «Откровение Мефодия Патарского» – памятник византийской литературы, известный среди славян, в частности в Древней Руси. Мефодий Патарский (умер в 312 г.) – византийский церковный писатель, автор полемических произведений, направленных против языческих и еретических учений. См.: там же. С. 626.

[48] *Чижевський Д.* Платон в Древней Руси // Записки русского исторического общества в Праге. Прага, 1930. Кн. вторая.

[49] *Валявко І.* Дмитро Чижевський: античні впливи в українській культурі. С. 254.

[50] *Лосев А.Ф.* Ранние диалоги Платона и сочинения платоновской школы // *Платон.* Диалоги. М., 1986. С. 3.

[51] *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. С. 23.

[52] *Чижевський Д.* Антична література в старій Україні. С. 273–274.

[53] Основатель учения эвгемеризма Эвгемер – древнегреческий философ IV–III вв. до РХ из школы Киренаиков (Аристипп из Кирены: 435–355 до РХ – древнегреческий философ в Северной Африке) учил, что боги – могущественные, выдающиеся люди глубокой древности, которых народ впоследствии идеализировал.

Об эвгемеризме см.: *Чижевский Д.* Эвгемеризм в старославянских литературах // Новый журнал. 1968. № 92.

[54] См. об этом: *Франко І.* Зібрання творів у 50 т. Т. 29. С. 343, 625.

[55] Чижевский считал Дмитрия Туптало представителем обеих литератур – древнерусской и древнеукраинской. «...Не ясно мне, – писал он Бему, – в чем Вы находите "неблагоприятное" влияние вопроса о разграничении литератур. Ведь в историях (русской литературы. – *Н.Н.*) из упомянутых у меня писателей ни о ком ничего не бывает, кроме Прокоповича, играющего у меня очень скромную роль; Стефан Яворский и Дмитрий Ростовский поданы в таком разрезе, что их принадлежность к обеим литературам вполне ясна, ни одна из драм, ставившихся на севере, не привлечена к изложению и т.д. Первый выпуск вообще ставит вопрос о периоде XI–XIII вв., как общем русской и украинской литературам, в третьем будет в постановке вопроса о "границах" (несмотря на их ясность в виде различия литературных языков) много нового и неожиданного: там, вероятно, будут спорить и украинские и русские» (Из письма Чижевского А.Л. Бему от 2 января 1943 г. // Фонд А.Л. Бема в PNP. Прага).

[56] Об истории украинского печатного (и шире – славянского) слова см.: *Флоровский Г.* Встреча с Западом // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. III (XVII – начало XVIII века). С. 281; *Запаска Я., Мацюк О., Стасенко В.* Початки українського друкарства. Львів, 2001.

[57] О взгляде на этот памятник, сформированный, я думаю, не без влияния феноменологии Чижевского, см.: *Білоус П.* Моління Данила Заточника з феноменологічного погляду // Слово і час. 2000. № 5.

[58] *Франко І.* Етнологія та історія літератури // Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 29. С. 277–278.

[59] *Чижевський Д.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури. С. 33.

[60] Там же.

[61] *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. С. 3–5.

[62] Там же. С. 5.

[63] *Франко І.* Олександр Миколайович Пипін // Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 26. С. 115.

[64] *Чижевський Д.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури. С. 37.

[65] Существенные коррективы вносит в характеристику М. Драгоманова и С. Ефремова И.А. Денисюк. См.: *Денисюк І.* Кілька міркувань щодо висвітлення української літератури (з приводу сучасного підручника) // Слово і час. 2002. № 5.

[66] В работе «Украинский литературный барок» (ч. I) Чижевский пишет: «Оценки прошлого возможны, разумеется, и с точки зрения современности, но первым условием таких оценок является выяснение эстетического вкуса и эстетической нормы той эпохи, в которую жил и работал автор. Это выяснение возможно только путем имманентного анализа художественных произведений и художественной теории каждого времени» (С. 7).

[67] В работе «Реализм в украинской литературе» (публикация ее рукописи осуществлена в 1999 г.) Чижевский так изложит свое понимание "социализма" И. Франко. «Франко был социалистом... был и талантливым прозаиком, поэтом... к тому же он – одаренный усердный ученый-славист, произведения кото-

рого находят своих сторонников даже среди не интересующихся его литературной деятельностью; они не утратили своего значения и поныне».

И еще показательные строки: «Франко ставит в своем реализме не минимальные задачи, называя себя "микроскопистом", т.е. писателем, видящим и рисующим детали; усматривая не в этом свою цель: он хочет в партикулярном, частичном, случайном показывать общее, вечное и бессмертное. И это более совершенное и ясное определение реализма, чем речь о "типизации". Франко ранний, даже "преждевременный" украинский социалист, привык находить целый мир в капле воды. Он стоял ближе к европейскому миру и потому мог видеть через свой микроскоп будущее ("микроскопическая астрономия..."). В борьбе против примитивизма содержания и формы Франко искал союзников вне границ Украины: психологическое умение Толстого, Тургенева и даже Достоевского он считал образцовым и для себя» (*Чижевський Д.* Реалізм в українській літературі. Київ, 1999. С. 40, 41).

[68] *Єфремов С.* Історія українського письменства. Київ, 1995. С. 27.

[69] *Чижевський Д.* Провідні етапи розвитку шевченкознавства // Заграва. 1946. Ч. 3. С. 62.

О В.П. Петрове и его работах см. публикацию в: Слово і час. 2002. № 10.

[70] О рассматриваемой тенденции в русской литературе см.: *Могильнер М.* Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М., 1999.

[71] *Соловьев Вл.* Оправдание добра. Нравственная философия. Приложение. Формальный принцип нравственности (Канта) – изложение и оценка с критическими замечаниями об эмпирической этике // Соловьев Вл. Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. I. С. 565.

[72] *Чижевский Д.* О формализме в этике // Русский народный университет в Праге. Научные труды. Прага, 1928. Т. I. С. 195, 199–200.

[73] Там же. С. 201.

[74] О схемах такого рода, отражающихся в архаичных космологических текстах, в карнавале и в ряде произведений художественной литературы, включая романы Достоевского, см.: *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифологического. М., 1995. С. 195.

[75] «Напомним, – пишет, рассматривая эту тенденцию, П. Серио, – что Гёте, увлеченный биологией как формой мысли, видел устойчивую цель в том, чтобы "подавить" всякое расчленение, не рассматривать отдельное по отдельности, но объяснять целостность в единстве ее происхождения и ее понятия...» «Примером здесь может быть мысль о первенстве синтетической науки перед аналитической как одна из главных тем натурфилософии – того мощного течения мысли, для которого успех научного исследования всегда заключается в показе единства и целостности описываемых феноменов. Натурфилософия – это такое понимание вселенной в ее целостности, которое отвергает раздробленность знания, свойственную эмпиризму Просвещенской эпохи. Ее онтологическая ориентация не подстраивается под механистическую эволюцию, навязавшую расчленение и раздробление знаний. В качестве реакции против аналитического духа XVIII в. натурфилософы стремятся восстановить потерянное единство, вновь обрести целостное миропонимание» (*Серио П.* Структура и целостность. С. 279–280).

[76] По мнению И. Дзюбы, А.И. Белецкий «нащупывал пути, которыми пошла литературоведческая наука на Западе». «Так, в его трудах можно найти мысли, которые заставляют вспомнить четырехслойную модель структуры ху-

дожественного произведения Р. Ингардена, различение потенциального и актуального бытия эстетического предмета в феноменологии О. Беккера, в "потебнианских" трудах Белецкого можно найти «предчувствие» некоторых идей герменевтики П. Рикёра» (*Дзюба І.* Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу // Слово і час. 1977. № 1. С. 57).

[77] *Грінченко Б.* Нова сім'я. Було, є, буде. Київ, 1917. С. 19.

[78] *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Вид. 2. Київ, 1999. С. 325–326.

[79] Анализ этой концепции, ее методологические принципы и сопровождавшую ее полемику см.: *Шкандрій М.* Історія, стиль, епоха: до проблеми періодизації у Дмитра Чижевського // Слово і час. 1995. С. 7.

[80] См.: *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994.

[81] Цит. по: *Прицак О., Шевченко І.* Пам'яті Дмитра Чижевського. С. 90.

[82] *Денисова Т.* Чи можна створити історію літератури в позаісторичну добу? // Слово і час. 2001. № 9. С. 27.

Явленность украинской словесности. Дискурс контекста

Незадолго до своей кончины видный славист Г.Д. Вервес в 2000 г. писал: «Развиваясь на огромнейших просторах Центральной и Восточной Европы, протоукраинский этнос в течение веков входил в постоянные отношения с Западом и Востоком, оставляя следы этого общения с другими народами в языке, обычаях, в быту, общественной организации и т.д. Наименее, конечно, исследованы дохристианские языческие времена, хотя данные археологии, народоведения и языковедения значительно расширили представления современников об общении древних славян с многочисленными народами (балты, германцы, волжские болгары, сарматы, гунны, хазары, тюркские племена южных украинских степей и др.»[1]

Чижевский был одним из тех – мы отчасти в этом уже убедились, – кто последовательно осваивал этот период, само «таинство» перехода к новым парадигмам художественности. По-своему осмыслив идею Веселовского истории литературы как науки, Чижевский не мыслит ее вне контекста – постоянно действующей величины в исторической поэтике. Определяющий для него фактор – история. Не вся история, история как данность, а каждый раз, на каждом этапе, «те исторические тенденции, которые накладывали свой отпечаток на психические черты украинского народа, уже существовавшие в определенное время[2]. Обращение Чижевского к древнейшему периоду украинской словесности как раз и направлено на раскрытие становления народного духа в его художественной явленности.

В центре, согласно феноменологическому принципу, – конкретное явление, имя, контекстуальное же их освещение способствует более четкому обнаружению ростков оригинального художественного сознания. Так это выглядит начиная с «доисторической эпохи» (это название раздела в его «Истории украинской литературы. От начал до эпохи реализма», посвященного раннему средневековью, до 988 г., т.е. до принятия христианства). Картина древней словесности основывается на историософском взгляде, традициях этнографо-этнологической мысли конца XIX – начала XX в., помноженных на феноменологические принципы. В скрещении синхронной и диахронной линий хронотопа развернутого контекста – регионального (восточнославянского) и мирового – она позволяет увидеть первые перспективные всходы.

Древний памятник читается Чижевским с точной мыслительной заряженностью и реконструктивным наитием. Порой даже кажется, что какие-то фрагменты будто сами по себе вдруг возникают из небытия, где оказались по чьему-то произволу, небрежению или кто еще знает почему. И тогда властвует настоящая магия воскрешения древнего слова с сопутствующим нахождением или «допущением» нахождения (любимое прибежище настороженного Чижевского) экзистенциальных и исторических подоплек автохтонности текста со всеми его откровениями. Чижевским предусмотрены также текучесть текста и неоднозначная эволюция контекста: прерывности, скачки, спорадическое отсутствие талантов. Причины не всегда доступные пояснению, но, кажется, всегда подчиненные вмешательству критических моментов истории, «фаз надлома», если по Л.Н. Гумилеву. Суть его взгляда в том и состоит, что украинская культура на самых ранних стадиях, эмоционально и когнитивно осваивая влияния и одновременно генетически самоидентифицируясь, открывалась миру своей моделью цивилизационного развития, своим филогенезом[3].

Это видишь с первой же приближенности Чижевского к древним жанрам: заговору, паремиям (пословицам и поговоркам), которые, «как показывает материал, существовали еще перед принятием христианства», «еще до того, как летописец занес их в летопись»*. «Типично для этих остроумных формул то, что они являются словно сгущением, концентрацией целого рассказа» (35)[4].

---

* *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994. С. 36. Далее в тексте указываются страницы этого издания.

«Но, подтверждая существование этого литературного жанра в древние времена, пословицы и поговорки, которые мы встречаем в тогдашней литературе ("Изборник 1076" – сборник небольших произведений...: для людей светских, часть материала славянская, а часть киевского происхождения», 102; «Моление Даниила» и др.), лишь в малой своей части оригинальны. Их охотно перенимали у других и даже переводили с «чужих языков» (36).

И все же это первые обретения. Первые звенья в явленности *художественного* слова. Цепь уже начала свиваться, соединять кажущееся несоединимым (свое и «чужое»), но на поверку оказывающееся необходимейшим как по линии «снятия» влияний, так и для утверждения «самости».

А заговор – так это и вовсе «отдельный жанр народной словесности», ибо «магические заклятия несомненно существовали у восточных славян еще в дохристианскую эпоху» (37). О том же с высоким знанием свидетельствуют Н. Костомаров, А. Афанасьев и др. Но у Чижевского свой ракурс: в историко-культурном контексте древности обустроить бытие восточнославянского заговора в его жанровом свершении, т.е. как сбывшейся художественной реальности, обладающей тем качеством, которое у Ц. Тодорова получит название *«свойства литературности»*[5]. Судя во всему, в помощь Чижевскому приходят и идеи «психологических основ заговора» (А. Веселовский)[6], подводящие к разгадкам магической экзистенции, а также того «фетишизма слова», «самого распространенного вида фетишизма первобытного человека», который в связи с заговором распознал в самосознании древней эпохи А.Е. Богданович, самобытнейший белорусский этнограф XIX в., отец будущего поэта-классика Максима Богдановича[7].

Явленность заговора у восточных славян подтверждают договоры Руси с греками 907, 949 и 971 гг. «В первом, – по словам Чижевского, – записано, что «мужи» Олега присягали «по Русьскому закону» оружием, Перуном и Волосом, во втором уже яснее рассказывается, что, слагая оружие, Русь присягала на верность условиям договора; а кто этого придерживаться не станет, подвергнется гибели от собственного оружия; в третьем есть полный текст присяги, соединенной с заклятием: «и коль скоро мы не последуем прежде сказанному, то будем прокляты богом, в которого веруем, в Перуна и Волоса... и да пожелтеть нам как золото и да будем иссечены мы собственным оружием» (36)[8].

Но – контекст? Погружаясь в него, Чижевский, «к сожалению» (уж он-то как осторожен...), замечает, что «это заклятие, наверное, не славянское, а варяжское и к тому же оригинал договора был греческим, так что в летописном тексте договора име-

ем перевод с греческого, передающий лишь содержание заклятия, а не его внешнюю форму» (37).

Развернувшись к такому контексту, эмоционально и когнитивно пережив (прожив) его, оригинальная ипостась словесности не утрачивает, однако, своих индивидуальных черт. Напротив. Может, у заклятия и впрямь варяжский исток, греческая оснастка, – Чижевский достоверен. Но благодаря летописцу оно живет уже новой жизнью, общается с миром посредством письменной речи, обретает собственную поэтику, «внешнюю форму», в которой, как сказал бы А.А. Потебня, «объективируется художественный образ»[9], да и обновляется функционально, выражая связь ритуала и дела в письменно закрепленном слове. С тех пор заговор и занял место в структуре восточнославянской и в частности украинской словесности; воистину, если на то уж пошло, по Веселовскому: «теория заимствования подает руку теории самозарождения»[10].

Может, и без предвзятости, но явно в ущерб эстетической характерологии заговора нынче часто акцентируется его функциональность в качестве якобы определяющего признака[11]. У Чижевского иначе. Не в нарушение, конечно, этимологической привязки понятия (заговор – от *заговорить, заговаривать* и еще: от *говорения* с Богом или духом)[12], а совсем наоборот – в утверждение жизненности жанрового ростка у него упрямо пробивается некий этимологический перевертыш: *за-говор*, т.е. явление, выходящее *за* пределы говора, становящееся магическим поэтическим образом. В системе Чижевского жанр заговора – одна из тех фольклорных форм, о которой современный исследователь белорусских заговоров судит как о «позволяющей проследить пути переориентации языка – средства передачи информации – в художественно-образную структурообразующую систему»[13].

Потому так прикипает его взгляд к феномену формульности, которую он рассматривает в контексте «предхристианской народной поэзии», обнаруживая ее в структуре «поэтического языка» летописей и наидревнейших произведений киевской литературы» (37). «К характерным чертам стиля древней киевской литературы, – пишет он, – относится любовь к постоянным формулам, которые часто повторяются в одном и том же произведении, разделе или в разных разделах произведения. Имеем многочисленные тексты св. Письма и общеупотребительные, наверное, в те времена формулы. Есть также многочисленные «самоповторения» самого автора, которых он не только не желает избегать, а напротив – охотно употребляет. Авторы с удовольствием – дословно – цитируют других и самих себя» (74).

Формульность выражала традиционалистскую сущность художественного сознания древности и средневековья, их канон и стереотип, взаимодействие у которых с творческим началом было специфическим, своим, отличающимся от искусства XIX в.[14] Чижевский считается с этим, когда подолгу останавливается на повторяемости вариаций традиционных конститутивных элементов, встречающихся при создании новых произведений, на изменениях речевых функций автора и «чужого лица», а также на других характерологических чертах традиционализма, не исключая языковых трансформаций. Чутье «духовной всеобщности» древности прослеживается им в конкретных образах, в предметности древней символики, обусловливающей исходный синкретизм слова. Формульность то и дело анализируется в накоплениях парных обозначений, представляющих результат стилевого поиска и наиболее точных стилевых соответствий, а не простую избыточность речи писателя. И здесь есть некий аналог: его схождения с Б.А. Лариным, учеником Щербы, виднейшим представителем петербургской филологической школы, внесшим большой вклад в изучение языка Древней Руси. Общее у них – исходный взгляд на сущностные основы языка как главнейшей составляющей культуры. Отсюда и совпадения в оценках структуры, функций и стилистических ресурсов языка Древней Руси. Возможно, подобные схождения определялись философской (феноменологической) подготовкой, (влияние Бодуэна де Куртене), а также школой профессора Петербургского университета А.И. Введенского, через которую и Чижевский и Ларин в свое время прошли.

Канон сохраняется и, я бы даже сказала, охраняется Чижевским, подкрепляющим свою позицию постоянными выходами в контекст, индоевропейский в частности. При таком подходе формульность не застывает, а ситуативно и во времени видоизменяется, не лишаясь ни своей функциональной специфики при соприкосновении с творческим началом, ни связей «с обычаями и древними традициями славян и других индоевропейских народов», потому что «в формальных элементах дохристианской народной поэзии, или, лучше сказать, в ее “поэтическом языке” – в формулах – часто “сгущено” содержание какого-то обычая, верования или представления, выражаемых в образах». «Обычаи, на которых базируются эти формулы, отчасти германского (варяжского) происхождения, но формулы дошли до нас на славянском языке и, значит, принадлежали уже языковой сокровищнице славянского поэтического языка» (37).

Выявление *«свойств литературности»* – важнейшая цель контекста Чижевского, внутренний код его динамики и способ

структурирования художественного сознания эпохи. Происходит нечто подобное тому, о чем писал Ян Мукаржовский относительно действия «принципа взаимного предопределения» факта, терминологической системы и «методологии науки». Перефразируя, можно сказать, что интерпретируемые Чижевским факты древней словесности, вступая «в соприкосновение с наукой, как ее материал», оказываются в сфере воздействия этого кода – «терминологической системы, чья внутренняя динамическая сопряженность проецируется и на материал в виде требования обнажить в процессе исследования взаимоотношения отдельных его элементов, придающие всему составу материала в целом единый смысл: путем смыслового объединения материала наука приходит к познанию структуры»[15].

Мы и идем к такому познанию благодаря кодификации Чижевским литературного факта, предохраняющей его взгляд от ценностно-смысловой эрозии и придающей единство всем элементам структуры исследования.

Присмотримся к анализу летописи. «Казалось бы, – говорит Чижевский, – записи событий по годам любопытны лишь с исторической точки зрения. Но в действительности наши летописи представляют собой интереснейшие *литературные* произведения. Записи по годам – это лишь их внешняя форма, к тому же выдерживаемая изредка. Летопись включает в свой состав разнообразные памятники. В целом это некие энциклопедии, сборники разнообразнейшего литературного материала, который не дошел бы до нас, если бы летописцы не занесли его в свои произведения» (114).

Здесь все на виду, и, если смотреть бегло, мало оригинально: в конце концов, в качестве литературных произведений летопись оценивали И. Франко, М. Возняк, Н.К. Гудзий, Д.С. Лихачев. Но не будем терять логику Чижевского. После полемически деликатного жеста в сторону исторических концепций летописания, а может, и благодаря ему – заостренность момента очевидна – определяется исходный тезис: летопись – литературное произведение. И еще с эмоциональным подкреплением: «летопись – *интереснейшее* литературное произведение». На более чем лапидарной посылочной площадке возводятся прочные несущие опоры – энциклопедизм летописи и наличие писательского феномена летописца – ретранслятора, облаченного миссией связывать прошлое и будущее и в равной мере: историю и литературу. К тому же действовать по собственному разумению, без чьих-либо указок распоряжаться материалом. После такой преамбулы структурируются: хронологически важные вехи летописания; сравни-

ваются редакции, списки (Лаврентьевская, Ипатьевская летописи и др.); определяются источники, в том числе материал из «других» литератур (моравской, болгарской, переводы произведений византийской литературы – Амартола, Малалы), поучительные произведения, апокрифы. И, наконец, в виде непосредственного перехода к контексту поднимается вопрос о переводческой и «переписывательской деятельности» времен князя Ярослава в Киеве. Как упоминает летопись, «и собрал много писарей, и они переводили с греческого на славянский язык и переписывали много книг (1037)» (49). «Переводная литература, – придет к выводу Чижевский, – дала чрезвычайно много для развития литературы оригинальной. Ее язык, стиль, композиция, содержание получали многочисленные продуктивные стимулы. Это влияние было значительным даже в сфере народной поэзии, насколько о ней можно судить» (50). «Предложенная концепция, – напишет современный исследователь, – осуществила поворот в исследовании летописей – от подчинения истории к литературоведческим аспектам, а конкретно – к акцентированию поэтики памятников этого жанра»[16].

И это так. Но не только. Способствовала выводам Чижевского четкая выстроенность контекстуальной связи истории, социо- и историософии с литературой начиная с литературного факта, – от его «первоначального контекста» «внутри исторического момента» (С. Аверинцев)[17] – до последующих ценностно-смысловых преображений во времени.

Так что же в итоге кодируется? (Сознаю некоторую условность применения понятия кодификации к явлению духовной культуры, разделяя взгляд С.Л. Франка, видевшего опасность рациональной прямолинейности, тем более в области культуры («Философские предпосылки утопизма», 1909). И все же. Чижевский акцентирует три позиции: стиль, идеология (равнозначно сознанию) и эйдос летописца. В диагностике литературного развития для него, культивирующего концепцию личностного сознания, последнее особенно значимо ролевой функциональностью по признаку поэтологическому.

Итак, стиль. Он разный, соответственно множеству летописных источников и «рабочих» обстоятельств (неоднократное переписывание текстов разными «руками», различия редакций и т.д.). Но ряд «самостоятельных рассказов летописцев свидетельствует об их незаурядном мастерстве» (117). Что, собственно, и подтверждается ювелирным анализом Чижевского аксиологических тонкостей, к которым он, как всегда, неравнодушен и к которым с откровенной охотой приобщает своего читателя (ритми-

зация, аллитерация, краткие афористические предложения, реплики действующих лиц – «сентенции», «стиль исторических анекдотов, наверное заимствованных летописцами из устных народных рассказов», лаконичные диалоги, сравнения, живописные сцены и т.д.). Семантически, исторически и экзистенциально объемная у Чижевского категория «стиль» во многом определяет поэтологическую характерологию древней словесности. Чижевский выделяет «эпоху монументального стиля Киевского государства» (до XII в.) и следующую за ней «эпоху орнаментального стиля».

Произведениям киевской литературы XI столетия свойственна определенная *«стилистическая* "монументальность"... "деловое" изложение содержания, относительно простая композиция произведений, афористические формулы, неоднократно повторяющиеся в течение монотематического (с одной темой) изложения, любовь к постоянным формулам, простой стиль и т.д.» (74). Жанры: проповедь, духовный рассказ, жития, «Изборник 1076», летопись, эпос.

«Эпоха орнаментального стиля» начинается в первые десятилетия XII ст. и «имеет облик намного выразительнее, чем в первые столетия киевской литературы» (133). Ее новые черты: «всеобщая монументальность произведений XI ст. сменяется разнообразием орнаментальных украшений каждого произведения... Читатель чувствует, что эта сложность строения с отклонениями и уклонами (от главной темы. – *Н.Н.*) выражает естество стиля сложной ткани, подобной многокрасочному ковру, каким предстает теперь структура литературного произведения» (133). Способствует простоте строения произведений то обстоятельство, что «лежащее в их основе мировоззрение обладает главной чертой любого "средневековья" (в том числе византийского): взгляд на мир выглядит последовательно "символическим"; любая действительность выступает вместе с тем знаком чего-то иного, высшего, непосредственно в действительности не данного или нам недоступного. Свойственная естеству, собственно, любого, даже "реалистичнейшего" искусства, символика в определенные моменты развития обретает особое значение (также в барокко и романтике) в связи с мировидением времени, которое не довольствуется одним познанием непосредственно данного, а ищет за ним или "под ним" иного, более глубокого, более основательного "действительного бытия". Символическое мировидение есть безусловно общая основа литературы XII–XIII вв.; оно стимулировало развитие "символического стиля". Простые сравнения в произведениях XII–XIII вв. заменяются развитыми символичес-

кими картинами: битва – это "пир" или свадьба, весна – символ воскресения... Действительность часто уже не рисуется, на нее лишь "намекают" другие образы. Символика становится уже не только приемом, а в определенной мере самоцелью. Такой же самоцелью становится в общем и вся стилистика; она не только служит содержанию, но и имеет самостоятельную ценность» (134). Жанры: проповедь, рассказ, Киево-Печерский Патерик, летопись, эпос и др.

Стиль – он же чуткий камертон в руках Чижевского, чтобы верно услышать тональность семиотической идеи личности – знака эпохи. По этому знаку-признаку и создаются им портретные характеристики летописцев, угадывается их художнический ген, будь то Нестор, «один из самых талантливых древнекиевских писателей» (121), митрополит Илларион с его «возвышенным стилем и символикой, перешагивающей уже через столетие», или Феодосий, который «говорит не только образами, апеллирующими к сердцу и разуму, но и умеет обобщить мысль» (121). Феноменологический «искус» действует гармонично, толково, выявляя творческую индивидуальность каждого писателя, который самоосуществляется не вопреки сложившейся традиции, а благодаря ей – на то и роль концепта семиотической идеи личности, определяющая именно *такой* художнический тип древности.

В характеристику этого типа Чижевский, помимо прочего, включает «национально-церковные взгляды, авторскую идеологию и связанные с нею социальные мотивы» (120). Он полагает, что в целом «*идеологическое* содержание летописи очень интересно»; ее «авторы представляют первую, хотя и примитивную, концепцию исторического развития Руси. Несмотря на определенные уклоны в сторону грекофильства и односторонне-династический взгляд, она исходит из убеждения, что Русь способна к самостоятельному политическому и историческому существованию. Достаточно сравнить эту концепцию с византийской историографией, считающей все остальные народы несамостоятельными частями византийского мира. К тому же большинство авторов летописи сумело подняться к ведущим мыслям времени, которые действительно были идеологическим достижением политического сознания Древней Руси. Это идея миролюбивого существования многочисленных князей и мысль о социальной справедливости по отношению к городскому и отчасти деревенскому населению, создававшему основу материального благополучия страны. Правда, эти мысли высказаны нерешительно, наряду с ними есть и немало исторически ограниченных, политически уз-

ких взглядов. И все же имеются все основания высоко оценить летопись – памятник не только литературный, но и политической идеологии древних времен на Украине» (122–123).

Дискурс контекста Чижевского весьма «сродственен», в формулировке Ф. Буслаева, исследованиям «соотношений восточнославянской народной словесности и других этнических групп эпохи языческой»[18]. Это «избирательное сродство» – понятие, имеющее большую многоотраслевую научную историю[19], в данном случае выглядит по преимуществу типологическим. При множестве вполне понятных мировидческих и методологических пристрастий, общее существует в самом подходе к типу художественного сознания древности и средневековья, к его традиционалистской стихии. Контекст Чижевского в большинстве «сродственных» ситуаций направлен на выяснение тех зависимостей и влияний, которое в целом дало нам на сегодняшний день добротнейший абрис контактных, историко-типологических, историко-генетических связей и стадиальных аналогий литературной древности. И еще одно обстоятельство, находящееся тоже не за скобками «сродности»: приверженность исследовательской мысли XX в. принципам (традициям) XIX в. У некоторых авторов XIX в. был к ним, скажем, и совершенно реальный толчок: влияние «Первобытной культуры» (1872) Тэйлора, «замечательной книги» в оценке Веселовского. В ней утверждалась импонирующая многим мысль о единообразии и постоянстве явлений материальной и духовной культуры на одинаковых стадиях развития, независимо от географических факторов, и В.М. Жирмунского, назвавшего историческую поэтику Веселовского «историко-этнографической», едва ли можно заподозрить в оговорке[20].

Но типологическое «сродство» – не заключительный аккорд, не финал мыслительных усилий. Не статика. В нем заключена закономерность важных теоретических тенденций, концептуальных представлений, добываемых разными путями. Если, скажем, для Веселовского предпочтителен «путь генетический – выявление исторической преемственности отдельных литературных категорий, жанров, видов, приемов»[21], то при всем с ним «сродстве» Чижевский больше тяготеет к исследованию литературных явлений с позиций исторических типов поэтики, определяемых сменой культурно-исторических эпох и динамикой художественного сознания. И где-то тут, совсем рядом, причем не по разводящим в стороны «школьным» разделительным полосам, а в центре мыслительного потока как раз и начинается вектор «сродства», движение которого диктуется соединением историко-литературного взгляда с поэтикой.

Подозреваю, что даже упоминание о том, что в «Истории...» Чижевский реализовал свой давний замысел, может шокировать нынешний слух, настроенный или приспособившийся к постмодернистским новациям. Я не берусь судить с полной уверенностью, было ли данью Пражскому лингвистическому кружку высказанное им в начале 30-х годов желание видеть структуралистскую историю литературы[22]. Но если и так, то странного в этом ничего не было; дань отдавалась принципам, которые и тогда и позже им разделялись.

Система древней украинской словесности, структурированная в «Истории...», на самом деле соответствует многим требованиям структуральной эстетики, выдвинутым в частности Мукаржовским: «ориентация на знак и значение», «смысловое единство» литературной структуры, ее «энергетический и динамический характер» и т.д.[23]. Историко-культурный контекст – свойство этой системы и форма ее осуществления. Извлечение из него когнитивного смысла помогает уяснить стимулы открытости этой системы миру, однако не настолько, чтобы самой национально размыться – она питается контекстом, но и питает его. Перед нами – художественная структура с четкими сущностно-временны́ми и цивилизационными чертами, и имея в виду, конечно, совсем не *тот* структурализм, «за» и «против» которого по сей день идут споры, эту сущностную сторону литературы Древней Руси хорошо передал Д.С. Лихачев, непроизвольно перекликнувшись с Чижевским и сказав о том, что она «образует некое структурное единство, такое же, какое образует обрядовый фольклор или исторический эпос. Литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикрепленности сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря вхождению одного произведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями, и, наконец, благодаря единству литературного этикета»[24].

За единицу структурного измерения своей системы, как можно было убедиться, Чижевский принимает жанр. Жанр пословицы, поговорки, жанр заговора, песни, плача, рассказа, повести, летописи и т.д. Диффузии, переплавка, модификации, – каждому жанровому виду (форме) отводится ценностно-экзистенциальная (она же структурообразующая) роль и в оригинальной художественной системе, и в региональном и мировом контексте с учетом стилевых разновидностей и типологических эквивалентов в разных литературах. Если, скажем, песни, то и эпические, и бесовские, светские, колядки и русалии, «которые существовали (на Ру-

си. – *Н.Н.*) в первые десятилетия после принятия христианства, но и имели, наверное, также элементы дохристианские» (33). Действенны в его жанровой иерархии редчайшие, добытые им самим факты критической рефлексии, о чем уже раньше говорилось. В сложном конгломерате аналитических перипетий господствует тема контекстуальной функциональности жанра, регулируемая критерием допустимости ценностно-родственных соотношений в разных литературах. Чижевский обращается к готскому и греческому фольклору, рассказы о волхвах сравнивает с сюжетно близкими рассказами у финнов; делает много компаративных отсылок к болгарским, чешским, польским, русским и белорусским именам и памятникам. Касаясь сказания об Олеге и его коне, Чижевский выходит к исландской «Эдде», к Оду, – не нарушая собственного ассоциативного ряда и не повторяя ни Веселовского, ни Костомарова, ни кого-либо другого, – к английским, французским, армянским, скандинавским версиям; последним в «Истории...» отведен даже специальный раздел. Ролевую моделирующую функцию «киевской литературной традиции» Чижевский определяет все так же осторожно, где-то «допуская», а где-то фактически и воссоздавая ее исторически прочный пласт.

Еще раз возвратимся к этой проблеме, теперь уже в аспекте контекстуальном.

«В Киев письмо и литературный (церковнославянский) язык, – отмечает Чижевский, – пришли наверное с началом христианства в конце X ст.[25] Но мы знаем, что в Киеве христиане были уже десятилетием раньше до этого... При богослужении, если оно не было греческим, могли тогда пользоваться книгами из Болгарии или Моравии». Однако «принесенные из чужбины книги едва ли можно отнести к киевской литературной традиции... Интереснее та устная традиция (не литература, а "словесность"), народная поэзия, существование которой в то время допускали прежние исследователи, допускаем и мы» (31). «Причем необходимо учитывать, – напоминает он, – и тот факт, как подчас быстро и существенно изменяется народная словесность под влиянием разных культурных воздействий. А с христианством в Киев пришли влияния Византии, Болгарии, отчасти Моравии. Поэтому единственно верный путь дознаться об устной традиции предхристианской и ранней христианской эпохи – это искать упоминаний о ней и ее следах в древней литературе» (31).

Мы уже сталкивались с чрезвычайно эффективным приемом Чижевского, который можно назвать испытанием национальной идентичности контекстом; на этот раз контекстом испытывается идентичность «киевской литературной традиции».

Начинается все с поиска в «киевской литературе» следов индоевропейской словесности – греков, индусов, персов, армян, русских, итальянцев и др. Эти «следы», по мнению Чижевского, «должны были остаться в сказаниях и народной поэзии украинцев» (45). Открывается широкий движущийся поток: украинская сказка, напоминающая рассказ древнегреческого эпоса об Одиссее и Полифеме, рассказ о двоебории отца-богатыря с сыном, которого он прежде не знал. У немцев это песня о Гильдебранде (VIII в.); у персов – рассказ о Рустеме и Зорабе в эпосе «Шах-Наме» Фирдоуси; у греков – рассказ о битве Одиссея с его сыном Телегоном, вошедший в гомеровскую обработку истории Одиссея; подобный рассказ был и у кельтов; наконец, такой рассказ сохранился в северно-русской эпической песне о битве Ильи Моровца («Муромца») с сыном Сокольником, – параллелям и аналогиям несть числа. Называет Чижевский отдельные древние мотивы, распространенные у разных индоевропейских народов, подчас даже у тех, прямых отношений между которыми не было (славяне и кельты, славяне и индусы). Важнейшая цель при таком «монтаже» общего в многочисленных текстовых и контекстовых реликвиях – показать, как на основе заимствований, перекличек, типологических схождений и межлитературного обмена – а возможность его гарантируется появлением у разных народов готового к обмену литературного слова – при становлении определенного типа художественного сознания проявлялось то, что в первородных гумбольдтовских формулах выглядит «общим и особенным», «единством и многообразием». Плодотворность обращения к Гумбольдту очевидна, и остается лишь пожалеть о заторможенности подобной тенденции нынче.

Любопытен скандинавский контекст древней украинской словесности, воспроизводимый Чижевским. Исходя из исторических предпосылок влияния скандинавов на «славянскую людность» (38), он при рассмотрении истоков общих моментов (например, в сказаниях скандинавов и славян), и не исключая моментов заимствования, в то же время считает вполне допустимым и тот факт, что «оба народа могли получить одно и то же сказание из общего индоевропейского наследия» (39): легенда об Олеге, месть Ольги древлянам и др. «Подобные истории есть в хрониках и сказаниях разных времен и разных стран: английских, французских, скандинавских, армянских» (40); из числа славянских Чижевский называет чешскую хронику Далимила.

Обращают на себя внимание многие детали ритуального, этно-правового, эстетического и этического характера, которые, по мнению Чижевского, имеют в киевской литературе сканди-

навское происхождение. К примеру, формула: «мне его уже не воскресить», которая в первоначальном значении имела смысл объявления мести противнику, присяга с дёрном на голове, чужой ключ как символ покорения и т.д. «Возможно, из скандинавской поэтики пришли к нам немногочисленные примеры (некоторые места летописи и "Слова о полку Игореве" напоминают скандинавские так называемые "kenningar"... – см. 42) – постоянные выражения, обозначающие определенные предметы или поступки. Общими для летописей и скандинавских саг являются также такие стилевые черты, как рассказы о событиях в форме разговоров действующих лиц между собой, определенная ритмичность языка и многочисленные аллитерации, вообще весьма распространенные в древней литературе... индоевропейских народов: их встречаем, к примеру, в древне-фризских законах, в обско-умбрских надписях, в кельтской и древнегерманской поэзии» и т.д. (44).

Важнейшее место в контексте Чижевского отводится Библии в ее самых разных философских, тематических и образно-ассоциативных параметрах, вплоть до стилевых наследований Священного писания украинской духовной и светской литературой. Тема эта требует специального рассмотрения; замечу лишь, что Чижевский акцентирует прежде всего «моральную философию» Библии, и, отталкиваясь от Ф. Скорины, неоднократные ссылки на которого сопровождают его аргументацию, заставляет читателя воспринимать так же и литературные памятники, учитывая их морально-философскую тональность. Он видит в древней литературе многих народов источник знания о человеке той поры, о его духовных ценностях, взглядах, верованиях, и в этом, помимо прочего, тоже неоспоримое значение его контекста.

Невольно возникают некоторые общие наблюдения. Где-то с середины XX в. гуманитарные науки переживают радикальные парадигмальные изменения. И даже если видеть в них только тенденцию, то и тогда она показательна. Если долгое время до этого преобладал интерес ученых к культуре чужой или чужих, замечательных своей инаковостью и воспринимавшихся подчас «экзотическими», то теперь наряду с ним немалое место занимает научная рефлексия о *своей* культуре, *ее* структурах, слове, духовности, самобытности художественного сознания. И тем любопытнее наблюдать эту тенденцию у Чижевского еще в 20–30, 50-е годы. Он находится *внутри* своей культуры, хотя выступает столь же ревностным славистом, русистом, германистом, знатоком индоевропейской древней словесности в целом. В синхронном и диахронном контексте он стремится прежде всего показать

сущностные признаки украинской словесности, важнейший из которых – ее ценностная духовная незаместимость. Потому при сравнении украинского литературного явления с «другими» (скажем так в кавычках) он не аналогизирует ради аналогизирования, что отличало, по мысли Ф.А. Степуна, духовное портретирование Шпенглера, а из сближений извлекает смысл оригинальной цивилизационной модели, руководствуясь принципом, который на языке философской герменевтики, в частности Гадамера, звучит как *понимание* – «собственное понимание и истолкование понятий». Основанный на таком понимании «стиль» самого Чижевского не выглядит потому публицистически «стаккатированным». Это – аналитическое размышление с обязательным включением когнитивных аспектов контекста, в котором осуществлялась национальная культура. Размышление без малейших попыток навязать кому-либо свои принципы, основанные на свободном использовании разных научных методологий, или в чем-то их закрепить[26].

[1] *Вервес Г.* В єдиному русі. Від Київської Русі до Шевченка // Слово і час, 2000. № 4. С. 7.

[2] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992. С. 20.

[3] Ссылаясь на И. Франко, современный философ Оксана Забужко согласно с ним оценивает высокую планку духовных процессов на Украине в новое время (последняя четверть XIX – начало XX в., включая первую мировую войну) и отводя не последнюю роль при этом инокультурным влияниям. «Интенсивность, широта и глубина поступательного развития, – писал Франко, – проявились в ту пору так значительно, как никогда раньше во всей нашей истории» (*Франко І.* З останніх десятиліть XIX віку // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ, 1984. Т. 41. С. 471). «Очевидно, подобно тому, – откликается Забужко, – как в духовном этногенезе человека для осознания своего «я» и ощущения собственной самоидентичности необходимо эмоционально и когнитивно пережить "инаковость" других, так и в духовном филогенезе нация – субъект культуры – должна для утверждения своей "самости" освоить и снять (в гегелевском смысле) по возможности наиболыпе инокультурных влияний» (*Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст. Київ, 1992. С. 13).

[4] Профессор Ратгерского университета (США) Иван Физер выводит пословицу из «сконденсированного содержания басни» (*Фізер І.* Психологічна теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження. Київ, 1993. С. 59). Основанием ему служит мысль Потебни о том, что басня – парадигма всех важнейших произведений. «Чтобы стать эффективным "средством познания, обобщения и поучения", произведения должны переходить в состояние басни» (*Потебня О.О.* Із лекцій по теорії словесності // Потебня О.О. Естетика і поетика слова. Київ, 1985. С. 511.

[5] *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 41.

[6] «Параллелизм не только сопоставляет два действия, анализируя их взаимно, но и подсказывает одним из них чаяния, опасения, желания, которые простираются и на другое... вишня хилится к корню, так и ты, Маруся, поклонись матери и т.д. Основная форма заговора была такая же двучленная, стихотворная

или смешанная с прозаическими партиями, и психологические поводы были те же: призывалось божество, демоническая сила, на помощь человеку; когда-то это божество или демон совершили чудесное исцеление, спасли или оградили; какое-нибудь их действие напоминалось типически (так уже в сумерийских заклинаниях), – а во втором члене параллели являлся человек, жаждущий такого же чуда, спасения, повторения такого же сверхъестественного акта. Разумеется, эта двучленность подвергалась изменениям, во втором члене эпическая канва уступала место лирическому моменту моления, но образность восполнялась обрядом, который сопровождал реальным действом произнесение заклинательной формулы» (*Веселовский А.Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 173).

[7] Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Этнографический очерк А.Е. Богдановича. Гродно, 1895. С. 35. О том, знал ли Чижевский эту книгу, у меня сведений нет.

[8] Перун у Н. Костомарова: «Перун, самое главное божественное существо после Бога Вседержителя у русов означал светоносное начало... именуется богом грома и молнии... Перун – божество древнее, и корень его названия обнаруживается у многих народов: так, у литовцев это существо называлось *Перкунос*, а у готов *Jairguns*, что похоже на зендское *Peiramum*, которое означает *светлое, небесное жилище*. Слово Перун во многих языках может означать огонь, по-гречески Πῦρ – слово, по свидетельству Платона заимствованное у скифов; по-чешски *pireni*... У поляков это же божество называлось и *Перун* и *Jessen* (*ясный*) и считалось дарителем земных плодов... Имя Перуна, которое переводилось классиками как Юпитер, было известным и у древних адриатических славян, ведь на аквилейских надписях находим слова *Jovi Sancti Beroni tonanti*, а в другом оно (звучит) *bono Deo Beroni* (*Костомаров М.* Слов'янська міфологія (Витяг із лекції, читаних в университеті Святого Володимира в другій половині 1846 року) Хроніка 2000. Вип. І. Київ. 1992. С. 40–41.

Перун у А. Афанасьева: «Слово *Перун* восходит к древнейшей эпохе ариев... В теплые дни весны Перун являлся со своими молниями, оплодотворял землю дождями и выводил из рассеянных туч ясное солнце... По литовским сказаниям, не чуждым и другим индоевропейским народам, верховный владыка громов создал вселенную действием теплоты, ибо весенняя теплота есть источник жизни, а зимний холод – смерти... В чешских глоссах "*Mater verborum*" (1202 г.) слово *Перун* истолковано: Юпитер; в древнеславянском переводе греческого сказания об Александре Македонском имя Зевса переведено Перуном... Сверх того, именем Перуна обозначалось небо, как царство громоносных, дождевых облаков (рукопись XV в. – *Н.Н.*)... Обращаясь от старинных памятников к свидетельствам живого языка, находим, что в польском языке *piorun* доселе употребляется в смысле молнии и громового удара (сравни русское выражение «метать перуны»), у словаков *peron* – гром, а молнию они называют *Паромовой стрелою*» (*Афанасьев А.А.* Гроза, ветры и радуга // Афанасьев А.А. Древо жизни. Избр. статьи. М., 1983. С. 79).

[9] «...В поэтическом, следовательно, вообще в художественном, произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя* форма, образ, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие), и, наконец, *внешняя* форма, в которой объективируется художественный образ. Разница между

внешнею формою слова (звуком) и поэтического произведения та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма более проникнута мыслью. Впрочем, и членораздельный звук, форма слова, проникнут мыслью; Гумбольдт... может понять его только как «работу духа» (*Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 161).

[10] Это суждение содержится в рецензии А.Н. Веселовского 1887 г. на «Лорренские сказки» индианиста Э. Коскена. См.: *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. С. 636.

И еще: «Заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии. Теория "заимствования" вызывает, таким образом, теорию «основ» и обратно» (*Веселовский А.Н.* Дуалистические поверья о мироздании // Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб, 1889. Вып. 5. С. 62.

[11] «...Бытие фольклорного текста в архаических традициях первоначально целиком определимо его ритуально-магической, сакральной и тесно связанной с ней коммуникативной функциями; именно эти функции, а не эстетические, дают ему право на воспроизведение. Эстетический критерий, если он и существует, никак не эксплицируется и, вероятно, не осознается» (*Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новак С.Е.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 98).

[12] На явления глоссолалии (говорение с Богом или с духом) обратил внимание Р.Якобсон, анализируя структуру заговора у разных народов. См.: *Иванов Вяч.Вс.* Поэтика Романа Якобсона // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1984. С. 11.

Глоссолалия (*греч.*: говорение на языках) – произнесение в состоянии экстаза бессмысленных звукосочетаний, воспринимаемое как боговдохновенное вещание. См.: *Погодин А.Л.* Язык как творчество // Вопросы теории и психологии творчества / Под ред. Б.А. Лезина. Харьков, 1913. Т. IV; *Коновалов Д.Г.* Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве. Сергиев Посад, 1908 (подробная библиография). Ч. I.

[13] См.: *Барташэвіч Г.А.* Беларускія замовы // Замовы. Менск, 1992. С. 5.

[14] «Канон, образец играл определяющую роль в творчестве древнего и средневекового писателя... Это – непреложный факт, засвидетельствованный самими участниками литературного движения в древности и средневековье, эксплицитными заявлениями многочисленных позднеантичных и средневековых теоретиков литературного творчества». *Куделин А.Б.* Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. С. 223.

«В отличие от литературы нового времени, – пишет А.Я. Гуревич, – литература средних веков подчинялась строгому этикету, господству тем и клише, переходивших из одного сочинения в другое на протяжении длительного времени; в наличии "общих мест" и привычной, знакомой топики средневековые авторы видели достоинство, но ни в коей мере не недостаток. ... Средневековый автор, равно как и его читатель, несомненно, находил удовлетворение в повторении знакомых истин и формул, в нагнетании явных и скрытых цитат, в бесконечных вариациях на раз и навсегда заданную тему.

Однако внимательное изучение средневековой культуры убеждает в том, что творчество выдающихся умов этой эпохи не сводилось к повторению; каждый из них вносил нечто свое, как правило, не отрицая предшествующей тради-

ции, но включаясь в нее. Новое, оригинальное подчас нелегко выделить, оно кажется поглощенным в море "общих мест" и давно утвердившихся истин. Нужно между тем предположить, что малейшие новые нюансы, даже, казалось бы, незначительное смещение акцентов в то время воспринимались намного острее, нежели в наши дни» (*Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 30–31).

[69] *Мукаржовский Я.* Структурализм в поэтике и в науке о литературе // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 256–257.

[16] *Федорак Н.* Хронотоп Галицько-Волинського літопису // Слово і час. 2000. № 11. С. 22.

[17] «Историческое время – длительность, не дробящаяся ни на какие моменты... Только внутри исторического момента факт в своем первоначальном контексте имеет какой-то смысл, объем которого поддается фиксации» (*Аверинцев С.С.* Византия и Русь. Два типа духовности. Статья первая // Новый мир. 1988. № 7. С. 217).

[18] См.: *Буслаев Ф.И.* О сродстве одного русского заклятья с немецким, относящимся к эпохе языческой // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. СПб., 1961. С. 250.

[19] См.: *Серио П.* Структура и целостность. Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920–30-е гг. С. 194–199, 209, 279.

[20] *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 114.

[21] *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. С. 3.

[22] См.: *Грабович Г.* До історії української літератури. Київ, 1997. С. 435.

[23] «В качестве смыслового единства структура есть нечто большее, чем простое суммарное целое, т.е. такое целое, которое возникает в результате обычного соединения частей (ср.: *Burkampf.* Die Struktur der Ganzheiten, 1929). Структурное целое *знаменует* каждую из своих частей, и, наоборот, каждая из них знаменует именно это, а не иное целое. Следующий существенный признак структуры – ее энергетический и динамический характер. Энергетичность структуры состоит в том, что каждый из элементов имеет в общем единстве ту или иную функцию, включающую его в структурное целое и связывающую с ним; динамизм же структурного целого определяется уже тем, что благодаря своему энергетическому характеру эти отдельные функции и их взаимоотношения подвергаются постоянным изменениям. Поэтому структура как целое находится в постоянном движении, в отличие от суммарного целого, которое при изменении нарушается» (*Мукаржовский Я.* Структурализм в поэтике и в науке о литературе // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. С. 257.

[24] *Лихачев Д.* Великое наследие. Классические произведения Древней Руси. М., 1980. С. 20.

[25] В письме Чижевского к Е. Маланюку от 2 ноября 1954 г. читаем: «Выражение "древнеболгарский" язык нынче почти не употребляется, лучше "церковнославянский", потому что отношение его к древнеболгарскому – вещь проблематичная. К тому же нам неизвестно, *какой* вид она имела под пером Кирилла и Мефодия» (Листи Дмитра Чижевського до Євгена Маланюка // Науковий збірник (1945–1950–1995) № IV. Українська Вільна Академія Наук у США. Нью-Йорк, 1999. С. 391).

[26] Иван Дзюба подчеркивает острую необходимость на сегодняшний день плюралистского подхода к проблемам методологии, дабы избежать тенденции к расширению сферы действия любого метода к самогенерализации или дискриминации других. «Может, стоит исходить, – говорит он, – из гадамеровского постулата о том, что понимание выше и шире метода, что метод есть функция понимания, а не наоборот. Это убережет от многих утрат и защитит от непомерных претензий «крутых» методологий, особенно тех, что провозглашают себя окончательной истиной, хотя за ними стоит уже длинная череда еще окончательнейших» (*Дзюба І.* Метод – це насамперед розумшня // Літературна Украина. 25 січня 2001 р.).

Виталий Дончик делает ударение на «интегрированной множественности методологических подходов (к литературному процессу. – *Н.Н.*), на подборе их и обязательном соответствии исследуемому материалу» (*Дончик В.* Про історію літератури, якої досі не було // Слово і час. 2002. № 4. С. 14).

О ДУХЕ И СМЫСЛЕ

Личностное сознание в диагностике духовного развития

Даже при беглом взгляде на историко-культурную карту улавливаешь сбивчивые трансформации антропоцентризма, контрасты духовного «ландшафта», не всегда объяснимые колебания от «человечного» к «бесчеловечному» (Ортега-и-Гассет).

И все же. Постоянное возвращение к человечному словно обязывает, чтобы о нем судили как о своеобразной оси неистребимости духовных запросов. Уж на что, казалось, способен был пошатнуть эту ось XX век, но и он со всей чересполосицей интересов, с торопливой недосказанностью, приближавших его конец, оказался бессильным.

Д. Чижевский обладал особым даром видеть духовную ось даже в самых неблагоприятных условиях. На ее прочность выверялись мотивировки чередования культурных (литературных) эпох, суждения о каждой. Мыслить о явлении культуры в подвижном сцеплении времен было его принципом. Цепочка же не распадалась благодаря тому, что динамика сменяющих друг друга временных духовных координат обеспечивалась идеей сущностного феномена человека, мыслью об «*устойчивости, реальности, прочности индивидуального человеческого существования*»[1]. Именно эта, по словам Чижевского, «*этико-онтологическая проблема*», «*одна из существеннейших проблем этики*»[2], лежит в основе его этической версии жизни, философских и эстетических постулатов, – здесь все, мы знаем уже, спаяно.

Одно из важнейших мест в теоретическом багаже Чижевского занимает концепция личностного сознания, его роли в диагностике литературного и шире – духовного развития. Во многом взращенная феноменологией, она буквально источает свое влияние на весь склад мировидения ученого[3]. Не говорю уже о других ее эффектах – сублимирующих, ферментирующих слово и т.д. Хочу лишь подвести к выводу о жизненности этой концепции, о

ее заряженности энергией самоосуществления «я»; исследовательского «я» в том числе. Рожденная реалиями культурно-исторических эпох, в которых Чижевскому дышалось свободно и раскованно – от древности и барокко до нового времени, – она и сегодня побуждает к научному поиску, к новым прочтениям, изначально ориентируя на высвобождение личностного взгляда из ловушек стереотипов.

Коротко коснусь истории вопроса.

Выдвигая в свое время идею «философии как строгой науки»[4], Э. Гуссерль такой наукой считал создаваемую им феноменологию: науку о сознании, исследование сознания. На основе феноменологии, призванной воплотить принцип «строгой научности», считал он, может быть произведена методологическая ревизия наук[5]. Это было злободневно[6]. И, как выяснилось, небесперспективно. Феноменология действительно повлияла на развитие философии (экзистенциализм, логистика) и на другие науки, достаточно вспомнить внедрение ее принципов в этику, социологию, эстетику, юриспруденцию, литературоведение, осуществленное учениками Э. Гуссерля: М. Шелером, Г. Гуссерлем, М. Хайдеггером, Р. Ингарденом и др. Их опыт известен. Сложнее обстоит дело с опытом Чижевского, тоже ученика Гуссерля и тоже озабоченного методологическим обновлением науки, – он попросту забыт. Между тем нам предлагается оригинальный, научно выверенный экзистенциальный вариант феноменологического подхода к культуре, к художественному слову. В концепции, о которой идет речь, он словно высвечивает то, что Гуссерль назвал «начинательностью феноменологии», подразумевая ее способность «обнаружить тайну мира, смысл мира и истории в момент их рождения»[7]. Должно быть, потому и в диагностике литературного развития Чижевский вместо привычно-«среднестатистического» фактора прогресса оперирует понятиями напряженности личностного видения, духовной проницательности художнического «я», удивления, сознательности, избирательности.

Первые попытки применить феноменологию к философии искусства и литературоведению были предприняты, как известно, в 1908 г. В. Конрадом, а позже и другими учеными, среди которых я выделила бы Р. Ингардена, польского мыслителя и соученика Чижевского по Фрейбургскому университету, хотя тут же сразу и оговорюсь в пользу самостоятельности каждого. Нынче верно говорят, что «феноменологическая эстетика, идущая от философии Э. Гуссерля, от эстетических учений Р. Ингардена, Н. Гартмана, Г. Шпета и А. Лосева, основывается на рефлексии

переживаний, видит сущность прекрасного в его неповторимости и, соответственно, вершиной литературно-художественного творчества считает не тип, а воплощенную в образе незаместимую индивидуальность». Можно к этому добавить и еще кое-что. Скажем, тезис о единстве объекта и субъекта в искусстве, утверждаемый феноменологической эстетикой, ее отказ признать идеологичность и социальность приоритетами художественного мышления, «обращение к некоей "археологии", ищущей сокрытый и утерянный смысл» и т.д.[8]

Большинство сказанного близко Чижевскому. Но применительно к его ситуации правильнее было бы говорить о творческой нюансировке феноменологических постулатов, об обогащении теоретических представлений. И коль скоро речь идет о концепции личностного сознания, то неплохо было бы понять ее сердцевину: мысль о незаместимости индивидуального бытия человека, духовной ценностной неповторимости личности. «Я» открыто противостоит усреднению, хотя анализ индивидуального бытия для Чижевского не самоцель; он «маркируется» той средой (чувственной, мыслительной, исторической, культурной), в которой «я» обитает и которой определяются его поведенческие ориентиры и взгляды; социокультурные и философские аргументы при этом преобладают, о чем ранее уже говорилось. Выводы Чижевского основываются на онтологическом освещении личностного феномена, будь то личность писателя или героя литературного произведения со всеми «эманациями» их духа, – а глубинно – на познании *имени*; по А.Ф. Лосеву же – «сущность есть имя»[9].

К экзистенции, этому «бытийному ядру личности» (К. Ясперс) Чижевский подходит с точки зрения «устойчивости, прочности индивидуального человеческого существования», критерием которого служит «онтологическая прочность "этического бытия" индивидуума»[10]; в концепции личностного сознания этот критерий главнейший[11]. В ней акцентируется «сущностное ядро человека» (К.-Г. Юнг), а дескриптивное и структурно-семиотивное рассмотрение базируется на онтологическом освещении, или, точнее сказать, на «онтологическом доказательстве». «...В лице этого учения, – напишет С.Л. Франк, – мы имеем дело не со случайным заблуждением или вычурном измышлении заплутавшейся отвлеченной мысли, а с идеей, занимавшей умы едва ли не всех наиболее глубоких мыслителей и образующей, в известном смысле, центральную проблему, а по нашему убеждению, и центральную истину философии, как постижения живой связи между сознанием и бытием, идеей и сущим»[12].

Онтологические опоры Чижевского чувствуешь постоянно, сосредоточен ли он на выработке критериологии чередования культурно-исторических эпох, обосновывает социокультурные аспекты «философии сердца» или обращается к книжности и морализму древней украинской литературы, видя в ней мощный генетический стимул развития национальной словесности, литературного канона. Даже тогда, когда он доискивается библейских и античных истоков стиля Сковороды или осмысливает свои главенствующие категории истины и художественности, то и тогда неизменным остается для него истолкование бытийной сущности явления. «Как в античности, – пишет он, – так и в последующие столетия самые убедительные формы онтологического доказательства являются по сути "металогическими", т.е. в основе их не логическая цепочка аргументов, а непосредственное присутствие абсолютного бытия в бытии субъекта аргументации, хотя бы в виде отражения, отображения, или какой-либо другой разновидности "соучастия" или "соприсутствия". И, напротив, подтверждающая сила онтологического доказательства уменьшается во всех случаях, когда оно распадается на цепочку логических аргументов, пусть даже эта цепочка и была логически безукоризненной»[13].

Связь между «идеей и сущим» нередко трактуется Чижевским в духе греческой философской традиции, «эллинского бытия как совершенства»[14]. Эллинистические «всплески» влияют даже на его собственную поведенческую стилистику. Свое интерпретаторское «я» он не выводит за пределы анализа. Оно соприсутствует всему его ходу, но находится в несколько на первый взгляд необычном состоянии – физическом и внутреннем. Оно «словно "подглядывает" и наблюдает за другими со стороны для объективной характеристики и классификации чужих "я"»[15], художнического «я» в том числе.

Постепенно – мы увидим это при обращении Чижевского к Сковороде, Шевченко, Тютчеву, Гоголю, Достоевскому и др. – происходит «послойное» выделение смыслов. Это – уроки Гуссерля: интерпретатор должен постепенно подвести нас к выводу о ценностной целостности созданной структуры – мыслительной, чувственной, эстетической. Сформированная не без феноменологического вмешательства, такая методика помимо очевидных преимуществ доказательности, или, что ближе к правде, благодаря им, активизирует восприятие читателя[16], что тоже входит во внутреннюю задачу Чижевского: проблема восприятия, которое выглядит у него как «*понимание через переживание*» (К.-Г. Юнг)[17], – тоже приметная черта его концепции личностного сознания.

Отсюда и вытекает закономерность того, что начало начал для Чижевского – это бытие и бытийность в их онтологических различиях. Исходя из понятия «этического бытия индивидуума», он разъясняет: «Это не биологическое существование... Проблема "устойчивости", онтологической прочности "этического бытия" индивидуума... существенная проблема XIX в.» – есть «проблема отличия человеческого существования от всякого иного бытования, определение которого просто и общо, "абстрактно" и пусто, сводится к простой спецификации в пространстве и времени». Вопрос о конкретном существовании – «одна из основных проблем всего развития гегельянства, поставленная с крайней резкостью Фейербахом, Бруно Бауэром, Штирнером, определившая во многом развитие Маркса». «И особо центральную роль, – добавляет Чижевский, – играет проблема индивидуального бытия в философии Ницше»; «Новые скрижали ценностей» Ницше есть именно скрижали *онтологических*, утверждающих конкретное бытие индивидуума ценностей»[18].

Ссылаясь на С. Кьёркегора и соглашаясь с ним в том, что «трудность проблемы существования и существующего, не говоря уже о том, что эта трудность не уясняется», «состоит именно в том, чтобы объединить идеальность мышления с... определенным "нечто"», он, со своей стороны, решается на такую «объединительную» акцию, обращаясь к «философии сердца», вобравшей в себя проблему существования и существующего. Он идет, повторюсь, от самых вечных истоков, традиционных учений о сердце (Библия, Платон, схоластики). Продвигаясь затем все дальше во времени – Сковорода, С. Кьёркегор, П. Юркевич, С.Л. Франк – познает традицию и, вкладывая в нее свое видение, дает ей новую жизнь. Постоянной величиной при этом всегда остается для него Сковорода.

[1] *Чижевский Д.* К проблеме двойника у Достоевского // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 53.

[2] Там же. С. 54.

[3] См.: *Надъярных Н.С.* Феноменология Чижевского в зеркале и «зазеркалье» литературной практики // Литературное зарубежье. Проблемы национальной идентичности. М., 2001. Вып. 1.

[4] Цит. по: *Гайденко П.П.* Научная рациональность и философский разум в интерпретации Эдмунда Гуссерля // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 116.

[5] См.: *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная философия // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 138.

[6] «Гуссерлева критика субъективизма и релятивизма, призыв "к самому предмету!" импонировал именно потому, что в конце XIX – начале XX в. война "методологий" всех мастей – от неокантианской до позитивистской – грозила лишить философию всякого предметного содержания, а философия жизни и

близкий к ней во многом и уже весьма влиятельный марксизм – превратить философию в "эпифеномен", в функцию витальных влечений или классовых интересов» (*Гайденко П.П.* Научная рациональность и философский разум в интерпретации Эдмунда Гуссерля. С. 117–118).

[7] См.: *Гуссерль Э.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени.

[8] *Колобаева Л.* От временного к вечному. Феноменологический роман в русской литературе XX в. // Вопросы литературы. 1988. Май–июнь. С. 134.

[9] *Лосев А.Ф.* Философия имени. М., 1990. С. 152.

[10] *Чижевский Д.* К проблеме двойника у Достоевского // Философская и социологическая мысль. С. 62.

[11] «...Чижевский пытается сохранить нить традиционной онтологии (от Платона до Гегеля). В то же время он отходит от "классической" онтологии в сторону признания самоценности индивидуальных и коллективных миров» (*Лисовый В.С.* Дмитрий Иванович Чижевский: онтология, гносеология, философия культуры // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 7–8).

[12] *Франк С.Л.* Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания. Минск; М., 2000. С. 630.

По словам Чижевского, С.Л. Франк дал «объективную и богатую утонченными анализами историю сложной эволюции (этой. – *Н.Н.*) глубокой и трудной для понимания идеи» (*Чижевський Дм.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури. Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 40).

Действительно, история онтологического доказательства развернута у Франка исторически масштабно, в индивидуальных модификациях: Парменид, Платон, Плотин, Филон, Блаженный Августин, Аксельм Кентерберийский, Декарт, Мальбранш, Спиноза, Лейбниц, Фихте, Шеллинг, Гегель («Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания», 1917).

[13] *Чижевський Дм.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури. С. 40.

[14] «Для греческой традиции "прекрасное" – вовсе не "эстетическая ценность", но скорее, по слову Плотина, "цветение бытия"; саморазвертывание вовне плотной бытийственной самососредоточенности» (*Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997. С. 41).

[15] Так характеризует греческий диалог С.С. Аверинцев. См.: *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 23.

[16] «У Гуссерля восприятие есть основной модус сознания, как бы условие возможности всех других модусов: ведь в восприятии непосредственно открывается бытие предмета» (*Гайденко П.П.* Научная рациональность и философский разум в интерпретации Эдмунда Гуссерля // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 120).

[17] «Под "восприятием" я имею в виду не просто интеллектуальное понимание, а *понимание через переживание* (*Юнг К.-Г.* Психология бессознательного. М., 1996. С. 160).

[18] *Чижевский Д.* К проблеме двойника у Достоевского // Философская и социологическая мысль. С. 63.

Символическая интерпретация мира. Григорий Сковорода

Конечно, ему раньше всего надо было определиться в «тонкостях» сковородинского мировидения, – мыслительный ракурс для Чижевского определяющий. Это потом (и благодаря ему) появятся рефлексии о стиле, о месте Сковороды в культуре барокко и т.д. Но начиналось с его «онтологии», «гносеологии», «метафизики» – «ведущих мыслей», без которых ни одну сковородинскую ипостась не постичь.

«*Жизнь есть философия и философия есть жизнь*». Это принимается за исходное; этим Сковорода сам приоткрывает Чижевскому дверь, впускает к себе: изнутри понятнее, что есть на самом деле, что есть «главная мысль, вокруг которой группируются все остальные идеи и мысли»*. Высказанная только что и оказывается таковой. «В (ее. – *Н.Н.*) реализации, в том, что Сковорода сделал из своей жизни свою философию, а свою философию вложил в свою жизнь, и состоит его величие, – полагает Чижевский. – В этом, возможно, и его некоторая слабость, потому что законченного, отточенного ответа на все вопросы, которые может поставить систематик-философ, у него нет». Однако главный итог выглядит следующим образом: «Философия Сковороды *целостна и монолитна,* построена в одном стиле, пропитана одним духом» (46).

Укрепляя свою логику, Чижевский дальше скажет, что благодаря самим Сковородой прокламированной связи философии и жизни, «в центре его мировидения должны были оказаться "*религиозные и моральные проблемы*", ибо определенная практическая проблематика – это завершение и цель теоретической части философии». «Теория должна вести к определенной "praxis pietatis", – констатирует он и поясняет: у Сковороды действительно достаточно философии... но религиозно-моральные мысли безусловно завершающи» (46).

Чижевский осветит обе стороны – теоретическую и практическую, вынеся на передний план учение Сковороды о человеке и заострив тем самым собственную задачу: дать Сковороду в контексте предромантической культуры барокко как ее знак, осуществление и исход.

---

* *Чижевський Д.* Нариси з історії философії на Україні. Київ, 1992 (виправлене видання; перше видання: Прага, 1931). С. 46. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

Это заметно выделит его работы из предшествовавших[1], в которых он хорошо осведомлен, которые ценит и использует в качестве источника сковородинских текстов, цитируя их обильно и со вкусом[2]. И еще одна отличительная черта: внимание Чижевского к «методе». Уже при входе в мир Сковороды он, будто нарочно остановившись, считает долгом сказать, что она «ближайшим образом родственна "диалектической" методе античности», сутью которой является «*антитетика*», т.е. стремление открыть в действительном бытии противоположные определения, «противоречия» (50). «Но антитетика свойственна также и христианскому мировоззрению, – добавит он, – в частности в той его форме, которая развита апостолом Павлом. Сковорода сам вспоминает Павла после одного из антитетических сближений "безумства" ("юродства") и "мудрости"» (51).

Неоднократно затем повторившись, эта мысль послужит первой ступенькой к Сковороде, к барокко, предопределив то, что по праву будет принадлежать Чижевскому: барочная антитетика осваивается им как важнейшая мировидческая константа. «Можно говорить и говорят о барочной "*антитетике*", – напишет он в одной из своих ранних работ "К проблемам барокко" (1946). – Антитетика барокко предстает в таком случае лишь игрой противоположностей, игрой многочисленных *стилистических* украшений. Но ее значение глубже. Она безусловно важнейший элемент барочного *мировидения*. Именно так это выглядит в решительном дуализме философии Сковороды». И тут же в подтверждение даст на него ссылку: «В этом всем мире вижу я два мира. Мир видный и невидный, живой и мертвый, целостный и распадающийся. Этот – риза, а тот – тело. Этот – тень, а тот – дерево... Значит, мир в мире – вечность в тлении, жизнь в смерти, пробуждение в сне, свет во тьме; во лжи – правда, в печали – радость, в отчаянии – надежда». «Основой этого типичного для барокко дуализма, – продолжит дальше Чижевский, – служит убеждение, что любое действительное бытие антитетично. Потому и все большие системы философии барокко строят теорию мира на антитетике, будь то противопоставление идеального и реального бытия, или двух субстанций (пространственной, т.е. материальной, и душевной), или (как у Спинозы) двух "атрибутов" одной субстанции, соединяющей в себе эти противоположные в своей сути атрибуты, признаки»[3].

Укорененная в традиции, «метода» и самого Чижевского осуществляется в антиномическом континууме – историческом («наиярчайшая антитеза в границах культуры барокко – антитеза античности и христианства»[4]), и – одновременно – в сложной атмосфере XX в.

О бинарном архетипе нынче судят как об «уникальном логическом подтексте европейской культуры, присущем ей изначально... В XX в. понимание "разлома" культуры, способа риторически безответного вопрошания приобретает трагические формы альтернативного стиля мышления, не признающего никаких форм синтеза»[5].

Комментировать здесь нечего, вызывает сомнение только пункт, отрицающий синтез. По крайней мере, Чижевский – типичный мыслитель XX в., прибегавший, кстати, и к «альтернативному стилю» при виде разлома текущей культуры, в такую схему не вписывается. Синтез для него был всегда нормой и признаком научности мысли, не исключая и сфер, пользующихся повышенным аналитическим спросом, как сфера духовности Сковороды. И совсем не случайно «опыт философско-богословского синтеза» Сковороды Чижевский сочтет выражением «естества украинской барочной культуры как культуры христианской», увидя в нем (синтезе) одно из «наибольших идеологических достижений украинского барокко, характеризующих литературное творчество». (Напомню: понятие идейного у Чижевского идет от понятия идеи в платоновском сущностном смысле.) «Этот синтез, – продолжаю его высказывание, – хотя в деталях и не оригинальный, в целом является самостоятельной творческой концепцией, значение которой выходит за рамки того времени. Это система Сковороды»[6].

Отсюда и надо вести отсчет. Отсчет постижения Чижевским сковородинской «системности». Трудного постижения, поскольку требовалась полная отдача его усилий – философа, историка религии, психолога, культуролога, филолога, да и просто глубокого эрудита. И не потому, что ему становилось тесно в рамках одного «жанра». Требовался универсализм, адекватный универсализму Сковороды, причем определяемый каким-то совершенно безупречным исследовательским ходом (кодом).

Наиболее соответствующим ситуации оказался феноменологический принцип, который определил меру бытийной экзистенции сковородинской духовности и придал необходимую синтезирующую планку авторским усилиям. Я ничего тут намеренно не смещаю: применялся оселок, на котором Чижевский привычно оттачивал свою мысль. Проясняя же некоторые общие подходы, скажу, что особую научную ценность «феноменологического рассмотрения» еще в самом начале XX в. точно предугадал С.Л. Франк, – о близости к нему Чижевского я уже говорила. «Чисто феноменологическое рассмотрение, – писал Франк, – подводит нас к определению сущности душевной жизни, т.е. ее

места в системе бытия как целого. Конкретная душевная жизнь как единство, или "душа"... есть своеобразное начало, промежуточное между временным потоком эмпирического телесно-предметного мира и актуальной сверхвременностью духовного бытия и в силу этой промежуточности соучаствующее в той и в другой сфере бытия. Этим мы приближаемся к древнему, по существу, платоновскому пониманию души как посредника между идеальным миром духовного бытия и чувственно-эмпирическим миром временной жизни»[7].

Даже во внешне дисгармонических мыслительных изломах Сковороды Чижевский высветит бытийную озаренность. Личностное, пришедшее с XVIII в., предстанет укорененным в «философии сердца», в этом своеобразном обосновании жизни души – «посредника между идеальным миром духовного бытия и чувственно-эмпирическим миром временной жизни».

«Главным в человеке» для Сковороды, считает Чижевский, «являются не его "теоретические", "познавательные" способности, а более глубокое эмоционально-волевое естество человеческого духа – "*сердце*" человека» (47). «Из сердца поднимается, вырастает и мысль, и стремление, и чувствование. "Сердце" человека определяет степень его моральной способности. Отсюда требование "*познай себя*", "взгляни в себя" и т.д. Отсюда и признание равноценности разных человеческих типов и индивидуумов людей. Отсюда и своеобразная теория "неравной равности" относительно их моральной и религиозной жизни» (47).

Мир Сковороды представляется Чижевскому возводящимся на антитетике в ее различных духовных ипостасях. Вектор же осуществлений просматривается в иерархическом строении многообразных форм барокко, которые Чижевский структурирует соответственно тогдашней духовно-культурной парадигме, по-своему решавшей главную – «антропологическую» проблему. «В центре внимания барокко – идеал "высшего человека", – говорит он, – который в первую очередь должен служить Богу, место которого в системе барочного мышления такое же центральное, как и место человека, или, говоря лучше, главная черта божественного бытия с точки зрения барокко – всеприсутствие. "Всеприсутствие", так сказать, "логическое" и "методологическое"»[8].

«Болезнь сердца... душу убивающая жалом, – по словам Сковороды, – есть смешение в одно тленной и нетленной божественной натур». «Учение о "двух человеках в человеке" – основное в его антропологии, – подчеркнет Чижевский. – Из этого учения вытекает и парадоксальный символ влюбленного в свое отраже-

ние Наркисса, для характеристики человека, познавшего Бога ("Наркисс")»[9].

Обратимся к этому во многих отношениях исходному символу.

«Разглагол о том: узнай себя» – диалог «Наркисс», созданный в конце 60-х годов XVIII в. – одно из первых крупных творений Сковороды. «Сей есть сын мой первородный», – скажет он о нем сам. Трансформациями античного сюжета управляет здесь тема познания. Сковородинская тема познания истинной (внутренней) сути человека – «душевной исты». «Душа – движимость непрерывная», – так оформится она в диалоге «Кольцо», но уже и начиная с «Наркисса» на ее вертикали реализуются сковородинские модификации библейских, мифологических и фольклорных сюжетов в трактатах, диалогах, «басенках», притчах, поучениях.

«Иста» в «Наркиссе», самим Наркиссом искомая и им же самим найденная, обязывала к максимальному раскрытию Сковородой его «я». «Мой мудрый Наркисс (а он действительно и сковородинский, и мудрый. – *Н.Н.*) амурится дома... разжигаясь углием любви, ревнуя, рвется, мечется и мучится, ласкосердствует, печется и молвит всеми молвами, а не о многом же, ни о пустом чем-либо, но о себе, про себя и в себе. Печется о едином себе... Наконец, весь как лед, истаяв от самолюбного пламени, преображается в источник. Право! Право! Во что кто влюбился, в то преобразился»*.

Живое течение диалога, созданного то на зримых, то на скрытых антиномиях символических характеристик и смысловых перетеканиях символических рядов, на острых вопрошаниях и ответах, обосновывает смысл именно такого преображения, хотя сопутствующих ему вопросов-сомнений не перечесть. Допустим: «почему не преобразился в ручей или поток? Почто не в реку или море?» «Отвечает Наркисс: "Не вредите мне, ибо доброе дело сотворил я. Море из рек, реки из потоков, потоки из ручьев, ручьи из пара, а пар всегда при источнике сущая сила и чад его, дух его и сердце. Се что люблю! Люблю источник и главу, родник и начало, вечные струи, источающие из пара сердца своего. Море есть гной. Реки проходят. Потоки высыхают. Ручьи исчезают. Источник вечно паром дышит, оживляющим и прохлаждающим. Источник единый люблю и исчезаю. Прочее все для меня стечь, сечь, подножие, сень, хвост..."» (1, 123).

Ну, куда уж, кажется, больше? Причина, следствие, обоснование, включая экзистенциальные побудительные токи, – все

---

* *Сковорода Г.* Сочинения: В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 123. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

вроде бы яснее ясного. Но нет. В возвышенных интонациях разговорной речи и столкновениях участников диалога, в цепи символико-философских аргументов ищется главный – сущностный довод, подводящий к «исте». Не лучше ли было Наркиссу «преобразиться во злато, или во драгоценный камень, или... Постойте! Он самое лучшее нашел. Он преобразуется во владыку всех тварей, в солнце. Ба! Разве солнце и источник есть то же! Ей! Солнце есть источник света. Источник водный источает струи вод, наповая, прохлаждая, омывая грязь. Огненный же источник источает лучи света, просвещая, согревая, омывая мрак... Солнце не по лицу, но по источничьей силе есть источник» (1, 123–124).

Вот теперь уже можно делать и беспрекословный вывод: «Всяк есть то, чье сердце в нем: волчье сердце есть истинный волк, хотя лицо человечье; сердце боброво есть бобр, хотя вид волчий», потому что «плоть ничто же, дух животворит» (1, 124). Иными словами, как скажет Сковорода в другом месте, «сердце взято в образ как корень жизни» (2, 18). «Итак, познать себя самого, и сыскать себя самого и найти человека – все сие одно значит» (1, 127).

Исключая любые поползновения в чем-то ему подражать, Чижевский искусно акцентирует личностный критерий в познании сковородинского миротворения и, повторюсь, идет от самых что ни на есть вечных истоков традиционных учений о сердце (Библия, Платон, схоластики), рассматривая «"антропологию" Сковороды – основу его этики»[10]. Он буквально погружается в самые недра духа, проводит параллель с античными философами (Филон), отцами церкви (Григорий Нисский), с немецкими мистиками, подобно которым Сковорода различает в человеке «два существа» («настоящего», «правдивого» человека и «телесного», «плотского»). «Не придавая слову "сердце" эмоционалистического оттенка (хотя, как могли мы уловить, и не отрицая этой важнейшей слагаемой "человеческого духа". – *Н.Н.*), – Сковорода в этом учении все же преодолевает односторонний рационализм современной ему психологии. "Сердце" для Сковороды является понятием внесознательным, скорее "*над*-сознательным", чем "*под*-сознательным". Он рисует это внесознательное не низшим в сравнении с сознательной психической жизнью, а высшим и более глубоким... не источником... "темных" сил, а средоточием всего доброго и светлого, не как слепую силу, а скорее как провидческую и пророческую» (68–69).

Под влиянием этих импульсов Чижевский постигает для себя основное: отстраненность, вернее, отторжение (отвращение) рационализма, принятие дихотомической природы человека, онто-

логизм, а если по В. Эрну, – то «принципиальный онтологизм, которым проникнуто изумительно *цельное* мировоззрение "русского Сократа" Г.С. Сковороды»[11]. Можно сказать, что сковородинская философия сердца вообще повлияла на всю совокупность взглядов Чижевского, наиболее, пожалуй, выразившись в оценках «этического бытия» индивидуума, с таким блеском реализованных в анализе феномена Сковороды. И что любопытно, эти интенции чувствуются даже в трактовке мистико-антропософской концепции Сковороды, его оригинального стиля.

У Сковороды, считает Чижевский, «мистико-поэтический стиль». Лаборатория, философские и религиозные истоки, антитетическая семиотика стиля, – все это проблемно, предметно, избирательно и взятое вместе с различными ситуативными перевесами преподано во многих его работах. Но в связи со «стилевым» аспектом я бы выделила одну из ранних и еще, кажется, не «опробованных» работ – «Сковорода и немецкая мистика» (1929). И по непосредственной привязке к теме, и на предмет методологических проникновений, в скориноведении не столь уж заметных. Меня, в частности, интересует методология сближения исторически и национально разных художественных комплексов, в нашем случае – символических.

Свойственная Чижевскому широта временного разворота – от Екегарта и Ангела Силезия до Р.-М. Рильке – в этом труде не довлеет: он *это* знает и, поднимая цену «культурных раскопок», готов делиться добытым с читателем, хотя главная цель погружения в вековые глубины у него иная: он ищет органичность сближений. Во избежание возможных разнотолков с самого начала, между прочим, расставляются и нужные акценты. «Мы вовсе не хотим доказывать *зависимость* Сковороды от немецкой мистики, а хотим только констатировать *сродство* их идей в ряде существенных пунктов», – говорит он и для ориентации в своих намерениях отсылает к отчасти им уже самим осуществленной методике «сродства» в статье «Schiller und Brüder Karamazov» (Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. V). «Это сродство (вслушаемся) не исключает значительных расхождений». «И сходства и различия представляют одинаковый интерес и позволяют сделать ряд общих выводов о сущности и формах христианской мистики»*. Чуть ниже последуют соображения о содержательной «шкале» сближения, которое «может быть и "сродством", а мо-

---

* *Чижевский Д.Г.* С. Сковорода и немецкая мистика // Русский народный университет в Праге. Научные труды. Прага, 1929. Т. II. С. 54–55. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

жет быть и "конвергенцией"». И еще дальше – опять отсылка, но теперь к И.И. Лапшину, который ввел понятие конвергенции в критический обиход. Сам Чижевский будет пользоваться обоими понятиями соответственно конкретике; в онтологических же своих основах понятие сродства (сродного, сродности) он черпает у Сковороды («Разговор, называемый Алфавит или Букварь мира»).

Сближение Сковороды с мистиками начинается довольно-таки неожиданно. Не, как думалось, с хронологическим «метрономом», а с обращения к «замечательнейшему мистическому произведению последнего десятилетия» Р.-М. Рильке «Das Stundenbuch» (Книга часов), больше того – с фронтисписа этой книги[12]. И это не прихоть, не эффектный ход, вообще Чижевскому не свойственные. Это тот же путь к «душевной исте», ибо идея фронтисписа рождает у него ассоциацию «с одним прекрасным местом у Сковороды»: «источник, из которого по трем трубкам истекают потоки воды – образ полноты божественного бытия», «Бог богатому подобен фонтану, наполняющему различные сосуды по их вместимости. Над фонтаном надпись: "неравное всем равенство". Льются из разных трубок разные токи в разные сосуды, вкруг фонтана стоящие...» (51).

«Развернем, однако, книгу Рильке, – Чижевский уже внедряется в текст, – и перед нами заблещут те же символы, те же образы, которыми Сковорода характеризует Бога, человека и мир. Основные для Сковороды символы, – например, символ круга, кругового движения, характеризующий жизнь и деятельность духа человеческого или божественного, образ растения и его жизни для выявления "ритма", "диалектического движения" в жизни человека и мира, вырастания всего из зерна, из "семени" и последующего "возврата" к нему, собирание всего многообразия растительной жизни в нерасчлененном единстве зародыша» (51–52).

В том же значении у Рильке выступают «кольцо», «круг», «колесо», «кружение» и т.д. И все это подается с учетом обязательного соприсутствия и реакции *ich* («я»):

> Ich lebe mein Leben in wacksende *Ringen*?
> die sich über die Dinge ziehn.
> Ich *kreise* um Gott, um der uralten Turm,
> und ich *kreise* jahrtausendlang.

Неоднократные *ringen* и *kreise* выделены Чижевским.

Отягощать свое изложение параллелями я не буду; их много, даже избыток, и в большинстве своем они даны с подробнейшим проникновением в антиномические сущностные оппозиции, будь то отношение мира и человека к Богу или проблема бренности

человеческого бытия и вечность. Повторения истории у Сковороды нет. Постигая опыт мистического сознания, он остается оригинальным, как то и диктовалось барочным отношением к традиции. Отбор же Чижевским доказательств «духовной независимости» Сковороды подчас перевешивает и любое «сродство», и всяческие «конвергенции».

Присмотримся к одному из первых выводов Чижевского относительно близости Сковороды и Рильке, готовя на него нашу собственную реакцию. «Это сходство может быть, однако, не так уж поразительно, – делает он такое признание, – хотя Рильке и знал русский язык, и был в России и на Украине (прекрасное стихотворение в том же "Stundenbuch", посвященное киевским пещерам), но вряд ли он читал Сковороду и вчитывался в него»[13]. «"Stundenbuch" возник на основе изучения *западной* мистики, уходящей своими корнями в святоотческую литературу и античный платонизм. Из тех же источников черпал и Сковорода. Оттуда и образ круга, колеса (Платон, Плотин, Прокл), и образ растения, "семени" (стоики, Плотин, Новый завет)[14]; человек – "ларец", скрывающий в себе божественное бытие, – образ, восходящий к Платоновому "Пиру"; мир, как "риза" Божия – у Филона; Бог – бездна – в Св⟨ященном⟩ писании и у отцов церкви; Христос – источник в Евангелии, антиномичность религиозного переживания характерна для древнехристианской традиции (напр⟨имер⟩, ап. Павел)» (54).

Перед нами, итак, любопытнейшая картина самих подходов к «сродству», создаваемая не с помощью уже было готовой сорваться с нашего языка «типологии», а по вертикали истории (традиция) и контекстуальной (интертекстуальной) современной Сковороде горизонтали. Чуть продвинемся по выстроенной конструкции и попытаемся испытать ее на прочность, прибегнув к одному из предложенных Чижевским главных сковородинских символов: человек – «ларец» в его погруженном восхождении к платоновому «Пиру».

Написанный зрелым, 40-летним Платоном в 80-х годах IV в., этот диалог по-современному замечательный, если не будет кощунством *так* выделить его из числа других, не менее жизненных творений Платона. Извлекать сковородинскую личностную «исту» из-под роскошного мифолого-поэтического покрова «богатейшей ткани диалога» (А.Ф. Лосев) сложно, но и обещающе, если мы хотим увидеть ее явленность в Платоновом движении «от материального к идеальному» (А.Ф. Лосев).

По словам С.Л. Франка, «творец учения об идеях Платон»[15] следует «принципу необходимости признать для всякой вещи

(в том числе для души и жизни) также и ее идею»[16]. В «Пире» толкуется «весьма интенсивная логика предела», «идея вещи как *предел ее становления*»; «Пир» – учение о пределе, по Лосеву. «Понятие предела, – пишет он, – хорошо известно не только нашим теперешним математикам. Оно хорошо было знакомо и Платону. Он знал, что известная последовательность величин, возрастающая по определенному закону, может быть продолжена в бесконечность и может как угодно близко подходить к основному пределу, тем не менее никогда его не достигая. Вот это толкование идеи вещи как ее бесконечного предела и составляет философское содержание "Пира"». И дальше уже то, что будто прямо направлено на Сковороду: «Платон своим "Пиром" сделал значительный вклад в историю логики». «Но будучи поэтом и мифологом, будучи ритором и драматургом, Платон облек это вечное стремление вещи к ее пределу в то, что из всех бытовых областей больше всего отличается бесконечным стремлением, и стремлением, максимально напряженным, а именно отнес его к области любовных отношений: любовь ведь тоже есть вечное стремление и тоже всегда имеет определенную цель, хотя и достигает ее весьма редко и ненадолго»[17].

У сковородинского Наркисса была своя, «наркиссианская» логика любви-преображения, ведущая к Богу. Впрямую не названное там понятие предела свое действие, однако, возымело. И вообще Сковорода внутренне весьма приобщен к этому понятию, использует часто и, что важно, при обязательном сохранении философской сердцевины, в самых разных функциях[18]. В том числе – в структурно-семиотической, организующей строй и смысл произведения. Например, в «Книжечке, называемой silenus Alcibiadis, сиречь икона Алкивиадская (израильский змий)» *предел* употреблен в значении *раздела* или главы (предел 1-й, 2-й и так до 17-го, заключительного). Хотя рядом в подобной «служебной» функции берутся и другие термины: *примета, разговор, глава* («Книжечка о чтении Священного писания, нареченная жена Лотова», «Диалог. Имя ему – потоп змиин», «Наркисс»). В диалоге «Пря беса со Варсавою» *предел* представлен в качестве посылки-*вывода* и т.д. Все это наводит на мысль о свойственных периоду классицизма и барокко изменениях поэтологических категорий, имеющих основополагающее значение для традиционалистского типа художественного сознания и по-своему проработанных Сковородой. «Принцип традиционализма (в это время. – *Н.Н.*) утратил автоматизм даже в предельно нормативном сознании – из данности он стал проблемой. Изменения касаются и художественной доминанты, которая орга-

низует поэтику в целом. Из трех традиционных и основных разделов риторики – «инвенцио» (нахождение темы), «диспозицио» (расположение материала) и «элокуцио» (способ изложения, стиль) в поэтике барокко преобладает принцип «диспозицио» – композиционной организации произведения»[19]. Сковорода, таким образом, и в принцип «диспозицио», и в совокупность значений категории *предела* вкладывает свою идею «вечного стремления вещи к ее пределу... к любви», утверждая, что «в вещах можно приметить вечность» («Разговор пяти путников об истинном счастии в жизни», 2, 15). В той же «Книжечке, называемой silenus Alcibiadis...», солидаризуясь с Платоном в понимании «двух натур» в человеке и вечности материи, Сковорода свяжет с этим пониманием свою концепцию божественного начала, причем «любомудрое слово Платоново» (2, 16) «встречается с ним» в самый ответственный момент, когда необходимо концептуально выразить мысль, не исключая, как в данном случае, и проблемы предела: «Если ж мне скажешь, что внешний мир сей в каких-то местах и временах кончится, имея положенный себе предел, и я скажу, что кончится, сиречь начинается. Видишь, что одного места граница есть она же и дверь, открывающая поле новых пространностей» (2, 16–17).

Потому из семи речей «о разлитом по всей природе» Эросе[20], произнесенных на пиру в доме Агафона «одержимыми философским неистовством» (А.Ф. Лосев) Федром, Павсанием, Эриксимахом, Аристофаном, Агафоном, Сократом и Алкивиадом, Сковорода по-особому воспринимает речь последнего, ставшую для него толчком (мотивом) написания трактата – знакомой уже нам «Книжечки, называемой silenus Alcibiadis...». Явившись на пир к Агафону «сильно пьяным» и тем самым, как он полагает, готовым к особой искренности, Алкивиад, собираясь «говорить правду», произносит панегирик Сократу, «ради истины» сравнивая его с силенами, «какие бывают, – как пишет Чижевский, – в мастерских ваятелей и которых художники изображают с какой-нибудь дудкой или флейтой в руках. Если раскрыть такого силена, то внутри у него оказываются изваяния богов» (54)[21].

Изображение предпринятого Алкивиадом сравнения «безобразного» Сократа с силенами и сатиром Марсием, завораживающим людей игрой на флейте, «обнаруживая тех, кто испытывает потребность в богах и таинствах», нужно Платону, чтобы выразить высоту духовного предназначения Сократа. «Слушая тебя или твои речи, хотя бы и в очень плохом пересказе, – говорит Сократу Алкивиад, – все мы, мужчины и женщины и юноши бываем потрясены и увлечены»[22].

Таков этот символ: человек-«ларец», «скрывающий, – по словам Чижевского, – божественное бытие» (54), вывод подкрепляемый к тому же ссылкой на Сковороду: «Алкивиадская икона с лица была шуточная, а внутри скрывала великолепие Божие».

Таково смысловое наполнение сковородинского символа, хотя надо помнить, что антропософский анализ Сковороды при всей внятности поиска «тайнообразуемого богоначалия» (2, 17) каждый раз оставляет за символом право на онтологическую многомерность и «загадочность».

В этом проявлялись характерные признаки самого произведения барокко. И даже в своей заключительной стадии, во всяком случае, во времена Сковороды, оно (произведение – свод, произведение – книга, произведение – мир) еще «стоит в центре внимания поэтологической мысли эпохи барокко»[23], функционирует по закону «тайной поэтики». «Тайная поэтика барокко заключается, собственно, не в том, что некое содержание в барочном произведении зашифровывается и *этим* утаивается от *читателя*, – романы с ключом создавались и в эпоху барокко, и до нее, и позже. Зашифрованное таким образом можно было при известных условиях и расшифровать. Тайная же поэтика барокко обращена не к читателю, а к онтологии самого произведения, которое может и даже должно создавать свое «второе дно», такой глубинный слой, к которому отсылает произведение *само себя* – как некий репрезентирующий мир облик-свод»[24].

Так напишет А.В. Михайлов, ссылаясь на совершенно замечательные примеры:

> Книжка сия ест то свет, вирши зась в ней – люде,
> Мало тут, чаю, добрых, як на свете, будет.
>
> *(Эпиграмма Д. Оуэна в переводе Ивана Величковского)*

> Мир сей приукрашенный – книга есть вели́ка,
> Еже словом написана всяческих владыка...
>
> *(Симеон Полоцкий. Вертоград многоцветный)*

К «наиславнейшему новолатинскому эпиграмматику» Д. Оуэну Чижевский обратится не раз, когда будет вводить украинскую барочную поэзию в мировой контекст; остановится он и на «представлении о каком-то таинственном языке символов, очень характерном для эпохи барокко»[25], анализируя сковородинский «Алфавит мира». Об этом я скажу позже, чтобы не нарушать мистических реминисценций Сковороды.

В качестве «основных предпосылок мистического мировоззрения» Чижевский называет: «Антиномичность в существе Бога, мира и человека; диалектический характер мировой и индиви-

дуальной жизни (символ круга, растения); теснейшая связь, но и глубочайший разрыв между Богом и человеком, – притом подчеркивается бессилие, пассивность, несамостоятельность человека». «В последнем своем заострении эти предпосылки приводят иногда к выводам сомнительным и "соблазнительным" с ортодоксальной церковной точки зрения – к учению о "ничто" или "темном" начале в Боге, к учению о "возвращении" твари в Бога, к "квиетизму" и т.под.» (54).

Он не отыскивает все это у Сковороды; его по-прежнему влекут сущностные нюансы сближений. Продвигаясь от Рильке в глубины мистического ви́дения (творчество поэта второй половины XVII в. Шефлера, известного под именем Ангела Силезия), Чижевский, кроме повсеместно встречающихся образных совпадений, останавливается на комплексе «отдельных, часто парадоксальных и необычных идей» (59), одна из которых «в метафизике Сковороды вызывала наибольшее недоумение исследователей». Это «учение о вечности мира, о бесконечном – во времени – существовании материи». И опять – уже привычная опора на Сковороду: «Materia aeterna. Вещество вечно есть. Сиречь все места и времена наполнила... Существование мира ни временем, ни местом есть не ограничено...» «Преходит мир сей, – преходит всеминутно» (59).

Таким «наглядно-демонстрационным» способом усиливается мысль о «восхождении» образов Сковороды к античной философии, отцам церкви и Священному писанию. А мне давно уже надо было сказать о роли этого способа (приема). Не исключавший на первых порах желания посредством обильного цитирования Сковороды знакомить с ним самим читателя, он был запрограммирован Чижевским и на другую цель, методологическую. Широкое включение в собственный поток мысли сковородинских готовых текстовых блоков облегчало познание сковородинского мира. Интерпретаторское «я», то и дело предоставляя Сковороде слово и как бы отходя в сторону, создавало ситуацию самовыражения, перепоручения функций, благодаря чему росло экзистенциальное доверие к рассматриваемому феномену и повышался, конечно, исследовательский тонус.

Дальнейшие углубления в мистические откровения (XVI–XVII вв. – Себастиан Франк, Валентин Вейгель, Якоб Бёме) строятся Чижевским по тому же личностно-избирательному принципу; применяется он и к мистикам средневековья (Екегарт, Таулер, Сузо), – к «еще одному иному направлению "конвергенции" Сковороды, состоящему в том, что эти мистики были значительно менее склонны к спекулятивной и принципиальной формули-

ровке своих воззрений, чем Сковорода. Поэтому почвы для сближений здесь мало». «Здесь мы почти с полной уверенностью можем говорить о "конвергенциях", ибо произведения средневековых мистиков Сковороде, почти наверное, не были доступны». «Правда, "антитетичность" всякого бытия, в особенности божественного, подчеркивается ими особенно резко... Антропология и этика их тоже очень сходны с учениями Сковороды» (66).

Но существеннее, по мнению Чижевского, что «у средневековых мистиков найдем в зачатке целый ряд символов, которые встречаются в позднейшей мистике» (образ кругового движения, «растения», душа символизируется как «искра» или «искорка», «сундук» или ларец духовных обликов или оформленных образов, «сосуд», «зеркало»). Образы Бога – «источник», «огонь» и особенно «бездна» и «бездонность». «Вся природа "в Боге", им преисполнена», все вещи – "следы Бога". Но вся вселенная также и в человеке (зачаток идеи "человека-микрокосма")»[26]. «*Отчасти* и в связи с этим (возникают. – *Н.Н.*) призывы "познай себя", "войди в себя", и признание "памяти" основным источником познания» (67). В итоге статьи делается вывод: «Особых отличий в символике Сковороды надо отметить два: 1) Бог в его представлении – чистый источник света; ни "темного начала", ни "ничто" в Боге мы у Сковороды не найдем 2) Сковорода решительно подчеркивает принцип "индивидуального долга" ("призвания") в этике; с необычайной для XVIII в. последовательностью он защищает принцип морального "неравенства" ("неравного равенства") людей между собою» (68–69).

Символической системе Сковороды – Чижевский убежден, что Сковорода такую систему создал, – отведено особое место в его сочинениях. Чтобы выделить главный слой анализа, он отталкивается от сковородинского консептизма – стержня образного строя, искусства острой мысли, курьезного выражения, построенного на контрастах и антитезах. Суть этого барочного феномена, типологически или в модифицированном виде функционировавшего во всех поэтических направлениях того времени, была сформулирована еще М. Сарбевским в Полоцке в 1619–1620 гг.[27], а потом теоретиком испанского барокко Бальтасаром Грасианом («Искусство острого ума», 1648). «С истинно украинским юмором, – пишет Чижевский, подкрепляя свою аналитику круга характерным сковородинским консептом, – словно смеясь над самим собой», Сковорода побуждает нас в рассуждениях собеседников одного из своих диалогов почувствовать фальшь. «Как можно видеть, – говорит он, –

вскоре к вашим колесам причислите решета, миски, хлебы, опресноки, блины с тарелками, с яйцами, с ложками и орехами и другие манатки – добавьте еще горох и фасоль, и дождевые капли. И не забудьте фруктов из Соломоновых садов и тыкву с арбузами Иона. Наконец, семисвечник Захарии с кружками и маслом, горящим в ореховидных чашках. – Думаю, что в Библии все это есть»*.

«Но за этой насмешкой проглядывает серьезный философский смысл» (57). Цель изысканной язвительности Сковороды ясна: не дать исказить истинный смысл символа круга. «Действительная жизнь потому символизируется в шаре и круглых предметах, – подчеркивает Чижевский, – что это есть как бы наиболее самодостаточная, замкнутая, довлеющая себе форма. А круг, который в своем конце к себе же, к своему началу возвращается, может быть символом жизни такого истинного абсолютного бытия, которое – в противовес всему конкретному и эмпирическому – живет в себе самом, "не требуя" для себя ничего иного; будучи само по себе для себя основой и единственно возможной целью своих устремлений» (57).

Направляющий слой анализа строится Чижевским, как видим, на сближении двух начал: «художественного» (стиль) и «научного» (философия), которым (сближением) отличалась эпоха барокко[28] и идея которого положена им в рассмотрение опыта Сковороды.

Сошлюсь еще на один сковородинский консепт из диалога «Кольцо», касающийся Библии.

«Что нужнее, как мир душевный? – с таким вопросом вступает в диалог один из собеседников по имени Григорий (по мнению Чижевского, в нем олицетворены многие черты самого Сковороды). – Библия нам от предков наших заветом оставлена, да и сама она есть завет, запечатлевшая внутри себя мир божий, как огражденный рай увеселение, как заключенный кивот (киот. – *Н.Н.*) сокровище, как жемчуга мать, драгоценнейший жемчуг внутри соблюдающая» (1, 369).

Предвидя разную реакцию на высказанное собеседников, обладающих «несмышленной наглостью, по углам дом сей оценивающей», Григорий буквально разражается шквалом эмоций в сторону тех, «кто презирает этот мир и знать не ищет». «Очень нам смешным кажется, – с иронией рассуждает он от их имени, – сотворение мира, отдых после трудов Божий, раскаяние и ярость

---

* *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. С. 57. Дальше страницы этого издания указываются в тексте.

его, вылепление из глины Адама, вдуновение жизненного духа, изгнание из рая, пьянство Лотово, родящая Сарра, всемирный потоп, столпотворение, пешествие через море, чин жертвоприношения, лабиринт гражданских законов, шествие в какую-то новую землю, странные войны и победы, чудное межевание и проч., и проч.». Соответствуют этому и вопросы: «Возможно ль, чтоб Енох с Илиею залетели будто в небо? Сносно ли натуре, чтоб остановил Навин солнце? Чтоб возвратился Иордан, чтоб плавало железо? Чтоб дева по рождестве осталась? Чтоб человек воскрес?..» (1, 370).

Ответ Григория обдуман и поучителен. Методологически поучителен, можно сказать: «Нимало сему не удивлюсь. Они приступают к наследию без вкуса и без зубов, жуют одну немудреную и горькую корку». (Незадолго до этого Григорий в таком же полемическом пылу поведал притчу – аналогию с теми, для которых «божественное слово» «жестоко и трудно читать и разуметь» и которые сходны с «умницей бабой»: «сия разумница изволила кушать горчайшую около ореха волошского корку, наконец осердившись, начала ругать и смеяться; которые, лишившись доброго вкуса, похваляют иностранные плоды») (1, 366). «...Если кто узнал себя и задружил, – подводит итог Григорий, – если может сказать: "Было слово господне ко мне", "Знаю человека", может и теперь посещать сии же воды»... «Разве не слышим призывающего нас живого источника? "Вжаждай, да грядет ко мне..." Вот наследие, покой сердца, пространство духа, утоление душевной жажды!» (1, 370–371). «Презирать Библию – значит мудриться излишне, будто мы что лучшее выдумали» (1, 372).

Чижевский акцентирует «особый стиль думания Сковороды». Сковорода, по его мнению, осуществил «своеобразный поворот философского думания от форм мышления в понятиях к какой-то первоначальной форме мышления в образах и через образы. Он возвращается от терминологического употребления к символическому их употреблению, приспосабливает сокровища философской терминологии к своему стилю думания: понятия становятся символами»[29]. «Сковороду не так легко понимать, – пишет он. – Это так! И это потому, что его язык не есть обычный «научный» язык, в котором твердо и прочно употребляются установившиеся слова-термины. Язык Сковороды есть язык образов и символов» (47). «Даже те слова, которые уже обрели научно-философическое значение в современной ему философии или еще в античности, он возвращает к их первоначальному образному значению. Язык Сковороды возвращается к материнскому лону символики. Здесь на помощь ему приходит и симво-

лика народной поэзии, и символика античного неоплатонизма, и символика христианская, как отцов церкви, так и украинской полемической и проповеднической литературы XVI–XVIII вв.» (47).

И мы снова следуем за Чижевским, отправляясь на этот раз в указанные им сокровищницы библейской и античной символики, народной поэзии, античного неоплатонизма, символики христианской, – словом, во все то, что «приходит Сковороде на помощь».

Сковорода и сам обстоятельно определяет свою символическую традицию. Это – Священное писание (Ветхий завет) и античная философия, единые в своем символическом значении, как, например, еще в античности это было для одного из его любимых писателей – Филона Александрийского. «Потому что, – цитирует Чижевский Сковороду, – "правда острого взгляда" античных мудрецов не брезжила издали, как подлым умам, а являлась ясно как в зеркале, и они, живо видя ее живой образ, уподобляли его разным тленным фигурам. Никакие краски не объясняют розу, лилию, нарцисс так живо, как благолепно творит в них невидимая правда Божию тень небесных и земных образов. Отсюда родились hierogliphica, emblemata, таинства, притчи, басни, уподобления, пословицы» (48). «Правда открывается прежде всего в Библии, полной "уподоблений" и "сходств"», – пишет Чижевский и опять же ссылается на Сковороду: «Не есть ли прекрасным храмом премудрого Бога этот мир? Но есть три мира. Первый общий и обительный, где живет все рожденное. Он состоит из бесчисленных миров и является большим миром. Два других – частичные и малые миры. Первый (из них) есть микрокосм: т.е. мирок, мирочек или человек. Второй мир символический или Библия... Библия есть символический мир, потому что в ней собраны небесных, земных и преисподних существ фигуры, чтобы они были монументами, которые ведут мысль нашу к пониманию вечной Натуры, таящейся в тленной (плоти. – *Н.Н.*) как рисунок в красках своих» (48).

«Символически истолковывая библейские образы, Сковорода, по мысли Чижевского, идет путем, которым шли и некоторые отцы церкви – Климент Александрийский, Максим Исповедник, Ориген и такой представитель иудейско-платонической философии, как Филон» (49).

Сковороду часто сравнивали с Сократом. Но, вглядываясь в традицию, Чижевский поясняет: «Скорее, он украинский "досократик"». «Сократ стремился главным образом к уточнению, терминологизации греческого языка. Он требовал, чтобы каждому слову и каждой мысли было дано ясное и точное обозначе-

ние. Он, так сказать, "прозаизировал" язык греческой философии. В отличие от него, досократики доискивались понятий под покровом слов и образов. Когда они говорят о "воде" или "огне", как о первозданной материи, из которой создан мир, когда они характеризуют закон бытия как "гармонию", "поток", "число", то они видят перед собой живые образы реального огня или подлинной (реальной) воды, гармонии, музыки или бурные волны горного потока, – для них они символизируют бытие всего мира, и этими образами они хотели бы передать представление о его непрестанных изменениях или о его гармонической слаженности и красоте» (47–48).

Но у Сковороды свое место и среди досократиков. Сковороду – мыслителя и художника слова – отличало прежде всего то, что у него за плечами была «"большая традиция философского развития", вся "аппаратура", весь "инструментарий" понятий античной философии, патристики и отчасти средневековья. Но он берет их как образы и символы, относится к ним... как ребенок и играет с ними, выстраивая вместо сухих конструкций живые символические строения», не являющиеся, однако, – оговаривается Чижевский, – «бессистемными, бессодержательными и философски незначительными». У Сковороды «понятия словно лишь рдеют (теплятся), дремлют под покровом образов и символов. Каждый символ (как это было и у досократиков) не имеет у него твердого, определенно-установленного, резко ограниченного значения, а имеет некую множественность значений, границы смыслов которых смежные (сопредельные) между собой, отчасти перекрещиваются, отчасти полностью тождественны... Символика живет здесь полной жизнью и стремится вобрать в себя понятийное, определяющее, "сухое"» (48).

Мы имеем здесь дело, думается, с весьма тонкой трактовкой характернейшего свойства поэтики барокко, обнаруженного Чижевским у Сковороды: «некой утаенности, неясности мышления», в которой проявлялся «стиль самой барочной поры, культурный язык ее самоистолкования»[30].

И еще одна составляющая традиции, на которую опирается Сковорода, – отчасти я ее уже коснулась. Сам Сковорода называет ее наряду с Библией. Это наследие античных философов – «боговидца Платона», Сократа, Филона, Плутарха и др. Воспроизведу высказывание по этому поводу Сковороды в изложении Чижевского: «Сказочные книги древних мудрецов – это наидревнейшее Богословие. Они также бестелесное естество Божие изображали фигурами, чтобы невидимое было видимым, представленное фигурами созданий». «Древние мудрецы имели свой

особливый язык, изображали мысли свои образами, будто словами. Образы те были фигурами небесных и земных тварей, например, солнце значило истину, кольцо или змий в кольцо свитый – вечность, якорь – утверждение или совет, голубь – стыдливость, птица бусел – богочтение, зерно и семя – помышление и мнение» (49).

Продолжу то же высказывание, теперь уже от себя ссылаясь на сковородинский первоисточник: «Были и вымышленные образы, например, сфинкс, сирена, феникс, семиглавый змий и прочее. Печать кесаря Августа имела с кольцом якорь, обвитый стремительнейшим морским зверем дельфином с сею подписью: Festina lente, т.е. спеши (всегда) исподволь. Образ, заключающий в себе тайну, именовался по-эллински ... emblemata, т.е. *вкидка, вправка* будто в перстень алмаза, например изображенный гриф с сею надписью: "Наглорожденное скоро исчезает"; или сноп травы с сею надписью: "Всяка плоть – трава". А если таких фигур сложить вместе две или три, как в упомянутой печати, тогда называлося... conjectura по-римски; по-нашему бы сказать: *скидка, сметка*... Сердце, устремившееся к вечному, обозначалося образом стрелы, вверх стремящейся к звезде с такой надписью: "Довлеет мне один он..." Сердце, вечностию просвещенное... изображалося и орлом, взирающим и возлетающим к солнцу... Также змием, совлекшим свою ветошь весною и обновившим юность... Таковые, тайно образующие вечность фигуры, бывали у древних вырезываемы на печатях, на перстнях, на сосудах, на таблицах, на стенах храмов, по сей причине названы (иероглифика) hieroglyphica, т.е. священная скульптура или резьба, а толкователи названы hierophantes – *священноявители* или mystagogi – *тайноведатели*» (1, 373–374).

«Таким образом, – это уже Чижевский, – образы, "фигуры", уподобления, символы есть то, что черпает Сковорода из Библии и античной философии. Библия и античная философия – источники, в которых он одинаково ищет однообразного наглядного раскрытия правды». «В этих уподоблениях Сковорода идет за излюбленными в XVI–XVIII вв. на Западе и на Украине сборниками "эмблем" Symbola et Emblemata selesta, Alciatus, Camerarius, Vaenus, Boschius и др. Он просто цитирует несколько предложений из одного такого сборника (не называя его), распространенного на Украине (известно, что его имели Я. Маркович, Арсений Мациевич), а именно: "Symbola et Emblemata selesta", который издан в 1705 г. в Амстердаме по приказу Петра Первого. Подобные сборники были известны на Украине и раньше (в библиотеках П. Могилы, Епифания Славеницкого, Стефана Яворского), по их образцу со-

ставлена, например... "Іфіка ієрополітика" 1712 г. Ими (как и символической методой вообще) довольно широко пользовались и украинские проповедники, и писатели XVII–XVIII вв. Сковорода в своей символике – сын своего времени и представитель древнеукраинской традиции религиозного писательства и проповеди» (49–50).

Приобщаясь к символической традиции и сам указывая на нее, Сковорода вместе с тем открыл огромный новый культурный пласт, и Чижевский подводит нас к его постижению. Двигаясь от начальных стадий в культурно-историческом процессе к эпохе Сковороды, он практически выстраивает тот коммуникативный канал, по которому передавалась архетипическая смысловая информация в будущее, совершалось воспроизведение и преображение словесным искусством мифопоэтической семантики, продуцирование нового художественного текста[31]. Иными словами, он раскрывает роль и функции реконструктивной и одновременно конструктивной интертекстуальности. «Переход от данного к новому, – напишет уже в наши дни И.П. Смирнов, – не сопровождается в искусстве вычеркиванием информации, предшествовавшей данному». Искусство «превращает элементарные семантические сочетания в универсалии культуры, продолжающие свое существование в любых диахронических условиях... Продуцирование художественного текста – это процесс восстановления архетипической семантики, с одной стороны, а с другой – ее модернизация посредством содержащегося в тексте и, как правило, замыкающего его смыслового преобразования, которое, по определению, несет в себе установки той или иной диахронической системы»[32].

В украинском барокко Сковорода представлен Чижевским одной из центральных фигур, осуществившей подобный переход от данного к новому, убедив нас в этом своим прямо-таки «спектральным» анализом редкостно богатого феномена Сковороды. Сковорода – философ и поэт, преобразователь (реформатор) украинского стиха, новатор во многих барочных жанрах (эпиграмматические стихи – «кратенькие, почти поговорки»), диалог, трактат, проповедь, «эмблематические стихи», посвящения; переводчик с латинского духовных песен, автор «светской стихотворной поэзии», оснащенной «философской рефлексией». Сковорода – лирик, автор произведений «по форме сентенций и образов, близких к народной песне»[33], и Сковорода – эпик, а также теоретик, создатель теории символов (в том числе эмблематики), намного расширившей поэтологические барочные параметры и т.д. и т.д. И все это у Чижевского выстроено структурно строй-

но, концептуально слажено, с убедительным «послойным» подведением к выводу. «"Система" Сковороды, – напишет он, – базируется на антитезах. Эта антитетика, к которой он питает такой вкус, с одной стороны, является для него способом характеризовать бытие как стоящее на *«распутье»* и имеет двойственный характер и смысл, с другой стороны, – она являет собой характеристику той *абсолютной полноты* бытия, в которой соединены, слиты противоположные признаки, что во всяком отдельном и оторванном выглядят "односторонними", изолированными, оторванными от целостности бытия». «Наряду с этой теорией "coincidentio oppositorum" (совпадение противоположностей. – *Н.Н.*) применительно к бытию в целом, у Сковороды существует также представление, которое освещает собой целую вереницу решений конкретных проблем о том, что все в мире движется между противоречиями *по кругу*, примиряя их таким образом. Потому что в круге «начало и конец общие», – говорил Гераклит» (54). «Последний великий украинский писатель эпохи барокко Сковорода»[34] сполна выразил этот кругооборот.

[1] *Чижевский Д.* Skovoroda, ein ukrainischer Philosoph // Der russische Gedanke. Bonn a. R. Bd. VI, 1/2. 1929; Сковорода и немецкая мистика // Труды Русского Народного университета в Праге. 1929. Т. II; Філософічна метода Сковороди // Збірник на пошану Академіка Студинського. Львів, 1930; Философский метод Сковороды // Abhandlungen der wissenschaftlichen Sevchenko-gesselschaft in Lemberd. 1930. Bd. 99; Философия Сковороды // Путь. Вып. XIX; Філософія на Україні. Спроба історюграфії. Прага, 1926. I ч., 2 вид. 1929; Skovoroda und Angelus // Zeitschrift für slavische philologie. 1930. VII, 1/2; До джерел символікн Сковороди. Прага, 1931; Григорій Сковорода // Нариси з історії філософії на Україні. Прага, 1931; Skovoroda. Dichter, Denker, Mystiker // Druckverlage der slavistischen Arbeitsgemeinschaft un der Deutschen Universität Praga. – Etwa 10 Druckbogen. Статьи о рифмах Сковороды в «Zeitschrift für Slavische Philologie», 1937, XIV; в Збірнику на пошану І.І.Огієнка. Варшава, 1937; Деякі джерела символіки Сковороди // Праці Українського історично-філологічного т-ва в Празі. Прага, 1934; разделы о Сковороде в кн.: «Український літературний барок. Нариси». 1941. Ч. 1–2; 1944. Ч. 3; «Історія української літератури. Від початків до епохи реалізму», 1956 и в других работах.

[2] Это работы Д.И. Багалия, Вл. Бонч-Бруевича, издавших сочинения Сковороды соответственно в 1894 и 1912 гг.; украинский перевод избранных произведений Сковороды, изданных Г. Хоткевичем (1920). Чижевский цитирует Сковороду по изданиям Бонч-Бруевича и Багалия. «Наилучшая сейчас биография Сковороды, – напишет он в 1930 г. о книге Д.И. Багалия "Г.С. Сковорода – український мандрований філософ". Харків, 1926. – В этой книге найдем и полную библиографию, и обзор старых работ о Сковороде. Дополнения за последние годы в моей «Философии на Украине». Изд. 2. Прага, 1929 и в "Des russische Gedanke", 1929, № 1. Относительно изложения философии Сковороды, то и до сих пор самое лучшее и самое полное дает В. Эрн (Г.С. Сковорода. М., 1912)». Называет Чижевский также работы М. Гордиевского, В. Петрова. См.: Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992. С. 79.

[3] *Чижевський Д.* До проблем барокко // Сучасність. 1973. № 4. Перепечатка из ж. «Заграва». Аусбург. 1946. Ч. 4. С. 47.

[4] Там же. С. 49.

[5] *Уваров М.С.* Бинарный архетип. СПб., 1996. С. 7–8.

[6] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Терношль, 1994. С. 302.

[7] *Франк С.Л.* Душа человека. Опыт введения в философскую психологию (1917). Минск; М., 2000. С. 990.

[8] *Чижевський Д.* До проблем барокко. С. 49.

[9] *Чижевский Д.* Сковорода и немецкая мистика // Русский народный университет в Праге. Научные труды. Прага, 1929. Т. II. С. 58.

[10] О понимании антропологии в ее традиционном значении «от Платона до Аристотеля, через неоплатонизм и средневековье – до Ренессанса и философии немецкого идеализма», а также о позитивистских трансформациях ее истолкования см.: *Чижевский Д.* Достоевский-психолог // О Достоевском. Сб. под редакцией А.Л. Бема. Прага, 1933. Т. 2.

[11] *Эрн В.Ф.* Нечто о Логосе, русской философии и научности // Эрн В.Ф. Сочинения. М., 1991. С. 87.

Привожу высказывание Эрна полностью: «Принципиальным онтологизмом проникнуто как изумительно цельное мировоззрение "русского Сократа" Г.С. Сковороды, так и всеобъемлющее миросозерцание "русского Платона" – В.С. Соловьева.

Если мы прибавим к этому, что отдельные направления западноевропейского рационализма (материализм, позитивизм, в значительной мере Кант) были подвергнуты уничтожающей и детальной критике в русской философской литературе, то станет окончательно ясным, что онтологизм русской философской мысли проявился с неоспоримой ясностью». (*Эрн В.Ф.* Борьба за Логос. Опыты философские и критические // Эрн В.Ф. Сочинения. М., 1991. С. 87).

В.Ф. Эрн называет Сковороду «первым русским философом» и наряду с этим – «оригинальным и любопытным украинским философом» (Там же. С. 136).

[12] «Происхождение фронтисписа мне неизвестно, – пишет Чижевский. – Могу только отметить, что сходный книжный знак Бенедикта – Фонтаны украшали его издания (напр. *Aristoteles*: Opera, в лат. пер. I. Argyropulus'a и др. Venetiis, 1494). *Чижевский Д.* Сковорода и немецкая мистика. С. 51.

[13] «Я уже три недели в России, но мне кажется будто три года, настолько мне здесь хорошо. Москва была первой целью, пасха – первой радостью, Толстой – первым человеком, которого я посетил. Это трогательнейший человек и притом "вечно русский" (Из письма Р.-М. Рильке Гуго фон Залюсу от 19 мая 1899 г. Цит. по: *Азадовский К., Чертков Л.* Русские встречи Рильке // *Р.-М. Рильке.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971. С. 361).

«С посещения Ясной Поляны началась поездка Рильке и Лу Андреас-Саломе по России и Украине. Они едут в Киев, изучают Софийский и Владимирский соборы, посещают Киево-Печерскую лавру, глубоко поразившую Рильке, осматривают ряд других памятников. После Киева они плывут по Днепру до Кременчуга; остановившись в Каневе, они посещают могилу Т.Г. Шевченко, в лице которого Рильке ценил не только великого украинского поэта, но и талантливого художника. Затем... задерживаются в Полтаве, оттуда поездом едут через Харьков в Воронеж и Саратов» (*Азадовский К., Чертков Л.* Русские встречи Рильке. С. 371–372).

[14] Занимающийся типологией украинской «философии сердца» и американского трансцендентализма С. Пригодий считает, что «при всей основательности произведенного Чижевским генезиса сковородинского кругооборота» (Платон, Аристотель, Филон, неоплатоники) «из этого ряда неоправданно выпадает стоистическая идея круга: неизменный кругооборот мира в своем течении кверху и вниз, из вечности в вечность». «Вполне естественно, что для стоиков только две формы самые совершенные: из объемных – шар ("сфера"), из плоских – круг (Марк Аврелий). Такой взгляд чуть ли не наиболее близкий сковородинскому». *Пригодии С.* Кільце, аналогіі, антитетіка у Г. Сковороди й Р. Емерсона // Слово і час. 1999. № 12. С. 20.

Все верно, кроме того, что Чижевский наряду с именами Платона, Плотина, Прокла называет ведь и стоиков при обращении к символу семени (См.: *Чижевский Д.* Сковорода и немецкая мистика. С. 54).

[15] *Франк С.Л.* Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания. Минск; М., 2000. С. 561.

[16] *Лосев А.Ф.* Пир. Учение о пределе // *Платон.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 434.

[17] Там же. С. 435.

[18] В диалоге Сковороды «Разговор пяти путников об истинном счастье» читаем: «Математика, медицина, физика, механика, музыка с своими буйными сестрами; чем изобильнее их вкушаем, тем пуще палит сердце наше голод и жажда, а грубая наша остолбенелость не может догадаться, что все они суть служанки при госпоже и хвост при своей голове, без которой все туловище недействительно... Дух несытости гонит народ, способствует, стремится за склонностью, как корабль и коляска без управителя, без совета, и предвидения, и удовольствия. Взалкав, как пес, с ропотом вечно глотая прах и пепел гибнущий, лихвы отчужденные еще от лона, заблудившие от чрева, минув существенную истину над душевною бездною внутри нас гремящего сие: "Я есть, я есть сущий". А понеже не справились, в чем для них самая нужнейшая надобность и *что такое есть предел, черта и край все-на-всех желаний и намерений, дабы все свои дела приводить к сему главнейшему и надежнейшему пункту*, затем пренебрегли и царицу всех служебных сих духов или наук от земли в землю возвращающихся, минуя милосердную дверь ее, открывающую исход и вводящую мысли наши от низовых подлостей тени к пресветлой и существенной исте не увядающего счастия» (1, 327; курсив мой. – *Н.Н.*).

[19] *Аверинцев С. С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 28.

[20] *Платон.* Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 126.

[21] Вот как растолковывает А.Ф. Лосев смысл физического, земного, символического и онтолого-сущностного содержания этих «забавных фигурок» «козлоногих спутников бога Диониса». В них, «состоящих из двух половинок и сделанных часто из дорогого материала, а иной раз из терракоты, хранились флаконы с ароматическими веществами, драгоценностями или *изваяния богов*... Скрытая за безобразной внешностью силена мудрость Сократа, завораживающая своими речами, как флейтой, слушателей, – опять-таки блестящий пример создания Платоном выразительной символики. Платоновский символ был использован в литературе эпохи Возрождения знаменитым гуманистом Ф. Рабле. Он в авторском обращении, предваряющем роман «Гаргантюа и Пантагрюэль», вспоминает «Пир» Платона и образ Сократа-силена, делая вывод, что забавная форма романа не так уж нелепа, как можно поду-

мать». *Лосев А.Ф.* «Пир». Учение о пределе // *Платон.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 454.

[22] *Платон.* Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 126.

[23] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. С. 336.

[24] Там же.

[25] *Чижевський Д.* Український літературний барок. Нариси. Ч. 3. С. 4.

[26] «Относительно того, что человек будто бы является центром вселенной, центром, в котором сосредоточены все элементы бытия и отражены "все и вся", что человек – "микрокосмос" – об этом на Украине впервые заговорил не Сковорода, а еще в году 1109 неизвестный автор приветственного слова князю Рюрику Ростиславовичу Киевскому по случаю освящения охранной стены Видубецкого монастыря (наверное, игумен Видубецкий Моисей)». (*Чижевський Д.* Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Арка. 1948. № 3–4. С. 10.

[27] См.: *Sarbiewski M.K.* Wykłady poetyki (Praecepta poetika). Krakow, 1958.

«Термин "консептизм" происходит от испанского concepto, итальянского concetto, латинского conseptus, хотя есть и другие термины... Авторы украинских поэтик и риторик употребляли преимущественно латинские терминологические соответствия: argutum, acutum, идя за Сарбевским, который считал консепт "сердцевиной образного строя произведения". Все это, на его взгляд, подчинялось главной цели – возбуждению в душе читателя и слушателя удивления и приятности, обязательно порождаемых гармонией противоположностей, соединением несогласованности и согласованности... Остроумие (острословие) – синоним консепта». *Радишевський П.П.* Барокковий консептизм поезії Лазаря Барановича // Українське літературне барокко. Київ, 1987. С. 161–162.

[28] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко... С. 334.

[29] *Чижевський Д.* Філософія Г.С. Сковороди. Варшава, 1934. С. 26.

[30] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко... С. 333.

[31] Касаясь различий средневекового и барочного понятий текста, один из современных исследователей «нового барокко» А. Окара пишет: «Средневековое, *субстанционное* (*Матхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976. С. 22) понятие текста предусматривает онтологическое тождество определяющего (слова) и определяемого (объекта, понятия) в противоположность барочному, *реляционистскому*, где между словом и объектом стоит еще и воспринимающий субъект». *Окара А.* Культурний вплив чи культурний конфлікт? (українська та великоруська культури в XVII ст. // Слово і час. 1999. № 1. С. 59).

[32] *Смирнов И.П.* Порождение интертекста. СПб., 1995. С. 44.

[33] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 251.

[34] Там же. С. 244.

«Собеседование мышления» И. Франко и Д. Чижевского

Мысль о Сковороде-писателе как сыне своего времени задолго до Чижевского высказал И. Франко. В статье «Южнорусская литература» (1904) читаем: «Совершенно новым явлением в ю<жнорусской> литературе с точки зрения образования, широты воззрений и глубины мыслей является мистик и моралист Сковорода, человек с европейским образованием, аскет, но вместе с тем жизнерадостный оптимист, требующий от жизни малого и дающий ей взамен все. Как писатель он дитя своего времени и вращается в его формах, пишет вирши и песни довольно неуклюжим книжным языком, диалоги и трактаты, напоминающие иногда тон Вишенского; как автор «Харьковских басен» является предтечей Крылова и Гребинки. Его проповедь жизнерадостной гуманности имела влияние на возрожденцев украинской литературы Котляревского и Квитку»[1].

В поле чрезвычайно властной духовной притягательности Сковороды Франко находится многие годы. И не из-за гипноза «мистических» флюидов. У него был совершенно реальный – научный мотив: определить место Сковороды в истории украинской литературы. И он определяет его точно, бескомпромиссно и вне всяких полемических рефлексий[2]. Для него Сковорода – «явление, весьма заметное в истории развития украинского народа», «чуть ли не один из самых заметнейших среди всех наших духовных деятелей XVIII в.»[3]. И дальше, с видом на перспективу: «Глубокий гуманизм, чьим глашатаем был Сковорода, делается основанием лучших сочинений украинской литературы XIX в.»[4].

В таком амплуа Сковорода представлен в историографических работах Франко, написанных в конце XIX – начале XX в., в обзорах, рецензиях, откликах, переписке[5]. Считая историю национальной литературы неотъемлемой частью духовного развития нации и, больше того, – его (развития. – *Н.Н.*) вершинным выражением[6], Франко видит в Сковороде некое знамение. В своей диагностике литературного развития он не случайно каждый раз акцентирует новое: новые тенденции, черты, грани, «постати», как любил он говорить (т.е. фигуры, таланты), – весь комплекс новизны в сумме всех его составляющих – от эстетических и идейных до психологических, философских и этических. Рождение нового в литературе подтверждало его убежденность в жизненности духовных потенций нации, указывало на неостановимость динамики ее самосознания и чувствования, одним словом, на бесценность всего того, что мы, легковесно обойдясь с

живой плотью национального феномена, насильно заключили нынче в тупиковую щель, именуемую менталитетом.

Появление Сковороды на литературном небосклоне XVIII в. – факт колоссальной культурно-исторической значимости, веха в развитии национальной духовности. Так мыслит Франко, внося знаковые уточнения в литературную карту и основательно меняя историографические ценностные ориентиры, ибо теперь он говорит о новом как об открытии: о свершении «нового типа писателя», об «искрах новых чувствований и взглядов, критицизма и рефлексии» – красноречивых свидетельств того, что «рождается тип современного писателя, который выступает не глашатаем привычных массовых предписаний и постулатов традиционной доктрины, а явлением индивидуальным, со своими собственными взглядами, сформированными своей собственной весьма развитой индивидуальной жизнью и мышлением»[7]. Литературоведческий поиск на рубеже столетий крайне нуждался в такой живительной подпитке. А Франко писал: «В нашей литературе, развитие которой ввиду неблагоприятных обстоятельств страшно запоздало, эпоха преобладания традиционного элемента над свободным выражением писательской индивидуальности длилась вплоть до конца XVIII в., в Галиции же и того дольше – до Шашкевича, несмотря на то, что еще в XII в. автор «Слова о полку Игореве» положил счастливое начало поэзии индивидуально сильно окрашенной. Произведения остальных наших писателей имеют интерес по преимуществу языковой (букв.: *річевий*, что может читаться и как *вещный*, в данном случае: доказывающий факт наличия. – *Н.Н.*), авторов за ними не видно, равно как не видно и тех кровных узлов, что обычно связывают автора-индивидуальность с написанным. Исключения, вроде Ивана Вишенского и Самовидца, можно перечислить по пальцам»[8].

С новыми акцентами возникала надобность корреляции, выяснения соотношений, соответствий литературной жизни и духовной жизни народа. Был интерес также историографический по преимуществу: требовались уточнения в периодизации литературного развития, ибо доказывал свою правоту аргумент в пользу его идентичности с национальной духовной динамикой; диагностика литературного развития обретала историческую и теоретическую объемность.

Данных об отношении Чижевского к осуществленному Франко у меня нет. Может, что-то подскажут еще архивы. Но суть не в этом.

При сопоставлении их позиций наблюдается своеобразное «собеседование мышления», если воспользоваться соответству-

ющим моменту выражением М. Хайдеггера, как мы помним, учителя Чижевского во Фрейбургском университете. Собеседование многовекторное, построенное на многочисленных притяжениях-отталкиваниях, хотя и всегда выраженное личностно. Мы уже видели обильную вспоенность историографической модели Чижевского философско-эстетической мыслью Запада, но и ее столь же прочные опоры на традицию, и имя Франко здесь одно из первых, особенно при взгляде на такие исходные для обоих ученых вещи, как критерий духовности в историографическом литературном исследовании.

С «разбега» мне даже подумалось о каких-то типологических аналогиях. Но меня остановили отличия подходов, сугубо индивидуальное ви́дение предмета. Так, скажем, в цели Франко не входит детальный анализ художественной стороны произведений Сковороды, его стиля, тем более, что он считает его «необычайно кудреватым и озорным»[9]. Отдавая должное сковородинским псалмам, Франко отказывает в художественном совершенстве его диалогам. «И вообще ценность его стихов весьма минимальна»[10], – заключает он. Но тут же, пренебрегая своим жестким приговором, возносит Сковороду – художника слова – необычайно высоко, выше Саади[11], а «Харьковские басни», «писаные русским с сильным украинским акцентом», считает произведением, которое единственно стоит перевести на украинский язык и сам неоднократно высказывает желание сделать это. «Басни написаны хорошей, в чем-то даже грациозной прозой»[12].

У Чижевского центр тяжести, напротив, находится в скрупулезнейшем рассмотрении художнического «я» Сковороды. Сковороду он оценивает как писателя барочного, отправляясь от своего же понимания барокко, обладающего высокой научной репутацией познания этой эпохи в украинской культуре. Согласно этому пониманию – я несколько предваряю свой дальнейший разговор, – барокко, по мнению Чижевского, «не считает высшей задачей искусства пробуждать спокойное религиозное или эстетическое чувство. Для него важнее растроганность, возбужденность, сильное впечатление. С намерением расшевелить, взбудоражить, потрясти человека связаны главные черты стилевого искусства барокко, его жажда силы, преувеличений, причудливости, гипербол, его любовь к парадоксам, к необычному, “гротеску”, пристрастие к антитезе и, должно быть, к крупным формам, универсальности и всеохватности»[13]. Отсюда – нацеленность Чижевского на анализ стиля Сковороды, в котором отразились характерологические черты автохтонного и украинского барокко: универсализм, антитетичность, истоком своим имею-

щая противопоставление духовного и плотского начал в человеке, а также «странности», как тот же «срыв-переворот», к которому такую привязанность в мышлении и поэтике питало барокко[14], и разного рода «неожиданности» (то, что у Франко выглядит кудреватостью и озорством), философские рефлексии, частично реализуемые в консептах и т.д.

В поле своего зрения Франко намеренно не включает опыт Сковороды-философа. «Не считая Сковороду вообще философом, только моралистом, я не мог углубляться в оценку его вопросов с философической точки зрения», – пишет он, к примеру, отвечая своему рецензенту «Очерка украинской литературы», упрекавшему его в том, что он (Франко) «философским писаниям» Сковороды «не придает никакого значения». Франко все же счел нужным поправить рецензента. Указывая на соответствующую страницу своего труда, он пишет о том, что в целом кое-что у него (Франко) в отношении философии Сковороды все же «представлено лучше и осмысленнее, нежели то кажется рецензенту»[15].

Чижевский оценивает опыт Сковороды-писателя только в единстве двух сторон: философской и художнической, как, опять-таки, диктуется принципами барокко, в эстетическом мировидении которого сближены два начала: «научное» (философия) и «художественное» (стиль).

Продолжать примеры едва ли стоит. Общее и различия Франко и Чижевского в подходах к Сковороде очевидны и вызваны разными задачами, которые они перед собой ставили. В их «собеседовании мышления» видится некая научная соревновательность. Не в смысле, конечно, кто громче, сильнее, а намного тоньше, в духе платоновских диалогов, когда каждый из участников предлагает свой подход, а в итоге происходит движение (стремление) к истине. В нашем случае – утверждение обоими учеными высокой роли личностного художнического сознания в диагностике литературного развития.

[1] *Франко* І. Зібрання творів: У 50 т. Київ, 1984. Т. 41. С. 117.

[2] Отношение к Сковороде в те времена (на переломе XIX–XX вв.) было неоднозначным. «...Любопытно, – писал И. Франко в 1895 г., – что о характере и значении его деятельности высказываются еще и до сих пор разные, прямо противоположные взгляды. Одни называют его мистиком, другие рационалистом, одни сравнивают его с Сократом, другие со Спинозой, одни видят в его произведениях пантеизм, другие – чистое христианство, а в итоге некоторые не видят в нем ничего, кроме чудачества, путаного стиля и устаревшей беседы. Профессору Харьковского университета Д.И. Багалию, без сомнения, принадлежит большая заслуга в том, что он заложил первую и наиважнейшую основу лучшего понимания и выяснения особенностей этой необычной и характерной фигу-

ры» (*Франко И.* Рецензия на кн.: Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д.И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894). Харьков, 1894 // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 29. С. 437.

[3] *Франко І.* Зібрання творів. Т. 40. С. 362.

[4] Там же. Т. 41. С. 119.

[5] Немалый интерес вызывает уже самый перечень работ и писем И. Франко, так или иначе связанных с именем Сковороды: «Банкет духовний» (1892); «Тополя» Т. Шевченка» (1992); «Русько-український театр (історичні часи)» (1894); «В. Перетц. Очерки старинной малорусской поэзии» (1903); «Южнорусская литература» (1904); «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського» (1907); «Нарис історії української літератури до 1894 р.» (1910); «До редакції газети «Рада» в справі «Нарису історії української літератури (З приводу рецензії)» (1910); «Солдатська пісня про Суворова» (1911); «Пісня про Свірговського» (1574) (1915); письма к А.Ю. Крымскому: (середина февраля 1894, 22.03. 1894, 13.05.1894, 21.12.1894); М.П. Драгоманову (22.03.1894); Ю.А. Яворскому (12.09.1894).

[6] «Если старая история литературы, – пишет И. Франко, – (добавлю: до XX столетия она как специальная отрасль истории почти не существовала) была по преимуществу эстетической, т.е. считала своей первейшей задачей классификацию литературных произведений по определенным рубрикам обычно с точки зрения их формы, критической направленности, или того, насколько они отвечают правилам красоты, то новейшая история литературы, не отвергая оценки эстетической (хотя, опять-таки, значительно ее углубляя на основе достижений новой эволюционной и экспериментальной психологии), расширила рамки и цели исследования и рассматривает литературные явления с точки зрения общенародного и общечеловеческого культурного развития. Каждое литературное произведение обращает на себя внимание исследователя уже не как исключительно эстетическое влияние индивидуума, но и как более или менее сильное и верное выражение взглядов, представлений психологического и культурного состояния данного индивидуума, и, более того, как одно из проявлений духовной жизни данного общества в данную эпоху» // *Франко І.* Зібрання творів: У 5 т. Т. 28. С. 74–75.

[7] Там же. Т. 40. С. 362

[8] Там же. Т. 28. С. 78.

[9] Там же. Т. 34. С. 430.

[10] Там же. Т. 41. С. 257.

[11] Письмо И. Франко А.Ю. Крымскому от 22 марта 1894 г.: «Я сожалею, что Вы избрали (для перевода. – *Н.Н.*) этого мизерного Саади... Сковородинские «Харьковские басни» в десять раз глубже и лучше рассказаны, чем басни Саади» (*Франко І.* Зібрання творів: У 5 т. Т. 49. Київ, 1986. С. 280).

И с той же датой письмо М.П. Драгоманову: «Прочитал сегодня "Харьковские басни" Сковороды и вижу, что этот "старчик" имел недюжинный талант писательский» // Там же. С. 479.

[12] Там же. Т. 41. С. 257.

[13] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернополь, 1994. С. 240.

[14] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 345.

[15] *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. Т. 50. С. 386.

Оправдание барокко

Мне кажется удалось в итоге, не скрою, длительных поисков найти доминанту отношения Чижевского к барокко. Ее вместило емкое слово *оправдание,* подсказанное А.В. Михайловым. «Барокко, – пишет он, – это одна из сложнейших тем теории литературы, и литературовед, поставленный перед задачей говорить о барокко, чувствует необходимость одновременно с описанием, анализом или характеристикой "барочных" явлений заниматься оправданием и самого барокко, т.е. как самого обозначения, так и самого обозначаемого. Эти обозначение и обозначаемое принимаются нами за совершенно неразрывное единство, и это утверждение, как понимает автор, само по себе есть предположение, которое в свою очередь нуждается в оправдании, но, конечно, не в доказательстве, что лежит за пределами возможностей литературоведческой или искусствоведческой науки. Такое предположение входит в общий круг всего, что должно быть, в своей общей взаимосвязи, оправдано и одновременно с чем должны быть выявлены основные принципы поэтики этого, оправдываемого "барокко"»[1].

Оправдательную акцию Чижевский осуществлял чуть ли не в течение всей жизни, о чем свидетельствуют его работы[2]. Серьезность намерений стала очевидной в самом начале, когда в 1941 г. появилась первая часть его капитального труда «Український літературний барок. Нариси» (Украинское литературное барокко. Очерки), а вслед за ней с небольшим промежутком последовали вторая и третья части. Раскрылся и смысл самих намерений. Чижевский определялся в общетеоретических позициях, никоим образом не отделяя их от взгляда на украинское барокко, а, напротив, укреплялся в нем, «оправдывая» барокко, с тем чтобы затем снова вернуться к теории, – такая вот знаменательная закольцованность.

Вхождение в «кольцо» (круг) начинается у него с истории определения самого понятия что́ есть барокко – барокко вообще и украинское литературное барокко в частности; эта история уходит в прошлое шероховатым и даже жестким в своем отрицании разворотом с не менее жесткими субъективными издержками на разных временны́х и географических отрезках. Такой зачин вызывался и поводом (повод к оправданию) и методологией: обозначение и обозначаемое взывали к обоснованию своего «совершенно неразрывного единства». Потому элементарные на первый взгляд разъяснения «что́ есть барокко» дискурсивно целенаправленны: представления о барокко как об *определенной* куль-

турно-исторической эпохе в Украине и не только в ней к XX веку оставляли желать много лучшего. Сумма оправдательных составляющих вообще возрастала с погружением Чижевского в дух барочного феномена. «Семинарием» для непосвященных и приобщением к теме посвященных задача не кончалась. Следуя духу барокко, Чижевский перво-наперво отпускает на волю чередой теснившиеся либо в забытьи либо им самим открытые, до поры неизвестные факты, и уже одним этим рушит преграду слухов об их малочисленности, служившей якобы препятствием научным обобщениям. Оправдательная акция фактически, мировидчески и эстетически готовила концепцию. Группируясь и отзываясь эпистемологически, факты структурировались в своих национальных, сущностных и художественных ипостасях одновременно связавшимися в цепочки жанрами, именами, тенденциями, с расставляемыми по ходу «зарубками», указывавшими направление к самому *слову*.

И Чижевский напишет: «Слово "барокко" старое и новое. Старое оно в значении определенного стиля пластических искусств (архитектура, скульптура, живопись)... Новое – в более широком значении как "*стиля* определенной *культуры*", "*стиля эпохи*", т.е. не только стиля пластических искусств, но и музыки, литературы, наконец, не только искусств, но и философии и всей культуры "времени барокко" в целом. Само выражение "время барокко" симптоматично! Ибо не к каждому времени применительно можно употребить такое общее название, которое характеризовало бы *все* стороны его культуры»*.

О том, что такое барокко – *эпоха, период, направление, течение, стиль* – спорят до сих пор[3]. Но по логике Чижевского, по той изначально ранней его логике, это определение нуждалось в обосновании. Многосоставном и многоуровневом – историческом, эстетическом, гносеологическом. И он шел к этому. Будучи одним из первопроходцев, он должен был вначале оглядеться. Он считается с предшественниками (Я. Бургхардт, Г. Вёльфлин); с традицией, мы уже убедились, он всегда был в ладу. Но не слепо. Свои принципы он оберегал столь же ревностно. А они, эти принципы, заключались, как и прежде, в том, чтобы видеть место культурного явления на пересечениях исторической вертикали с мировой литературной контекстуальной горизонталью и именно в таком положении определять его смысл по отношению к прошлому, настоящему и будущему. Действовал критериологи-

---

* *Чижевський Д.* Український літературний барок. Нариси. Ч. 1. Прага, 1941. С. 8. Далее в тексте указывается часть и страница этого издания.

ческий ориентир в смене культурно-исторических эпох, в сложном конгломерате взаимонедиферентных временных чередований концов и начал, бытийствующих не без борьбы, подчас с неукротимым напором «концов» при уже во всю господствующих «началах» нового[4]. Была также и всегдашняя цель: распознать в этом водовороте неостановимого в веках движения стабильность, то, что, высвечиваясь духовной неисчерпанностью, оставалось навсегда. Проникая даже в древнейшие литературные пласты, Чижевский первейшим для себя долгом считал обнаружить в них ценностные отложения (то, что Г.В. Флоровский назовет «ценностной оформленностью»[5]), которые нетронутыми он и стремился донести до своего времени, сделать доступными для принятия современниками, приблизить к современному читателю, – высокой украинской медиевистикой эти качества его метода уже по достоинству оценены[6].

К барокко у него обозначился, можно сказать по-сковородински, обостренный вкус. К тем явлениям особенно, о которых я только что упомянула и с которыми у нас связывается понятие *классика*. Неотрывная от прошлого и откровение в настоящем, она столь же заряжена энергией будущего. Тонко уловил эту заложенную в самой интеллектуальной природе титанов духа созидательную парадоксальность их исторической дихотомии (вершина духовного самоосуществления нации в своей эпохе и уже не «свой» в ней, ибо полон будущим) А.Н. Веселовский, показав ее на примере Данте и определив его место «на рубеже двух столетий различной культуры». «Данте, – писал он, – представляется нам с головы до ног средневековым человеком – и это положительная сторона его литературного характера, – но уже человеком, пришедшим в сознание самого себя, что уже предполагает возможность отрицания. Он еще стоит на почве средневековой науки и целиком вносит ее в величавое здание Божественной Комедии; и в то же время, вырывая ее из рук схоластиков дабы передать народу народной речью, он делает первый шаг к ее критике»[7].

Аксиология титанов барокко просматривается с подобных позиций.

Литературоведческая история украинского барокко – о ней, видно, надо сказать, – впервые преподанная Чижевским, выглядит так. «Термин, позволявший объединить с формальной, литературно-эстетической точки зрения весь материал – “литература барокко” или “барочная литература” – появился у славян где-то около 1930 г. В украинское литературоведение этот термин, несмотря на мои попытки ввести его в обиход, до сих пор (напоми-

наю: это 1941 год. – *Н.Н.*) не вошел» (1, 8). «При достаточно большом количестве работ об украинской литературе XVII–XVIII вв. ученые, за исключением двух-трех имен, не интересовались произведениями этого периода как произведениями литературными, видя в них источник культурной, политической, национальной, социальной истории Украины (а часто даже России или Польши)» (1, 5).

Он отвергает мнение об «интересах и взглядах» тогдашних писателей как о «безнадежно устаревших». Это был, по его словам, «шаткий аргумент» в попытке прикрыть или оправдать безразличие к художникам, якобы «не интересовавшимся "народом" и чуждавшимся широких интересов, естествоведческих открытий, науки Ньютона». «Так пишется, – уточнял он, – о Галятовском, который скончался *до выхода* в свет ньютонового "Principia"... Обзоры украинской литературы XVII–XVIII вв., по справедливому замечанию Ал. Белецкого, вызывали у обозревателей чувство национальной угнетенности» (1, 6). Эстетических, формально-поэтических свойств украинского барокко исследователи вообще не касались, «словно в этой литературе их и вовсе не было». Исключение Чижевский делает для школы В.Н. Перетца, отдельных исследователей, которые «с особым упорством долгие годы изучали поэзию барока». Но «школа Перетца сознательно уклонялась от всяческих оценок», хотя «сам Перетц использовал украинскую поэзию при рассмотрении истории стихотворных форм».

Такая оценка, конечно, вяловата, тем более, что на изданные Перетцем тексты сам Чижевский будет с уважительным пониманием опираться (снабжая их, правда, многими комментариями и уточнениями) и вообще видеть в познании барокко его безусловную роль.

Причин просчетов в исследовании литературы XVII–XVIII вв., по мнению Чижевского, немало. Они коренятся главным образом в недооценке динамических модификаций «художественных форм» в связи с «духом времени» и собственными функциями. «Законы художественной техники, – скажет он, – изменяются в зависимости от того или иного художественного стиля, жанра, целей, которые ставит перед собой писатель»; зависят от национальной и географической среды. Это означает, что нельзя требовать «от архитектора времен барокко, чтобы он строил в готическом стиле или в стиле "модерн", невозможно видеть в барочной *церкви* барочный *замок*; нельзя осуждать украинское "козаческое" барокко за его несхожесть с барокко итальянским, баварским или "прусским" (1, 6). Антиисторизм и антиэстетизм не сво-

дятся к субъективным издержкам. Сказываются безусловно мощные влияния "школ" и общественной мысли». Подтверждением служит тот факт, что «эстетические и художественные ценности барочной литературы остались незамеченными также на Западе. Как и литературу барокко украинского, их тоже надо было еще открыть. Хуже всего обстояло, да и обстоит дело с позицией барокко в славянских литературах... Литературы славян 1580–1750 гг. не были оформлены даже терминологически. Это была или просто "литература XVII–XVIII вв." (польская), или "дубровницкая", или "далматинская литература" (у южных славян)» (1, 7).

Характерность названных тенденций и, что немаловажно, – их преодоление, Чижевский покажет на примере чешского опыта.

На первых порах в Чехии, как и в Украине, период барокко, в сущности, перечеркивался ввиду его призрачного «упадочничества», вызывавшего-де различные «отклонения в литературном вкусе», «порчу» чешского языка и другие беды. «Чрезвычайно содержательный, интересный труд брненского Ст. Соучка (1929) о "Раковницкой рождественской игре"[8] большой заинтересованности не вызвал. Только публикации профессора славистики ольмуцкого теологического факультета Й. Вашицы[9] и преданного любителя старой чешской поэзии Вилема Битнара[10] обратили внимание католических кругов Чехии, а потом и более широкой общественности и – не в последнюю ли очередь? – историков литературы на художественные качества и национальное значение некоторых переизданных Вашицей текстов, в частности поэзии Фр. Бриделя, который безусловно заслуживает имени «великого чешского поэта» (1, 14). Успеху «новооткрытой поэзии чешского барокко» немало способствовал «гениальный литературный критик Ф.Кс. Шальда», интересовавшийся барочной поэзией и раньше.

Спустя время – к середине 30-х годов – «оценки лучших чешских историков литературы и критиков (Арне Новак, Ф.Кс. Шальда) не оставляли уже никаких сомнений в том, что отношение к чешской барочной поэзии полностью изменилось». Несомненно причастным к этому, скажем так, был и сам Чижевский (см. его обзоры в «Zeitschrift für slavische Philologie». 1934, XI; 1935, XII; 1938, XV; 1941, XVII и другие работы).

«Основополагающее значение в том числе и за пределами истории чешской литературы», Чижевский придает работам И. Вашицы. «Исходя отчасти из "структурализма" или "функционализма" пражского лингвистического кружка, Вашица радикально изменяет оценки тех черт барочной поэзии, которые

раньше характеризовались негативно». Стилистические особенности, прежде выглядевшие «безвкусными», «чудаческими», перегруженность произведений «элементами технической поэтической обработки» и т.д., а отчасти и языковые элементы, считавшиеся «германизмами», «вульгаризмами», засорение языка «ошибками», будто бы противоречившими законам чешского языка, «Вашица трактует в свете языковых и стилевых *норм* барочного времени и связывает свою оценку с теми функциями, которые эти элементы стилевой и языковой практики выполняли в рамках *барочной* поэзии, в определенном литературном *жанре* и в определенном литературном *произведении*». При таком подходе прояснялась подоплека прежних подходов. Они «основывались на недоразумениях; на непонимании принципов барочной поэзии и безразличии к ней; игнорировались задачи и специфика времени, в которое она создавалась» (1, 14). «Мы попытаемся, – заключает Чижевский, – в своем месте... применить критерии "структуральной" истории к оценкам украинской барочной поэзии» (1, 15).

«В глубинном своем существе барокко – течение "синтетическое", которое что-то соединяет и сливает, течение "синкретическое", в котором срастается в единство разнообразное, исходящее не из одной или малочисленных точек зрения, а из многих, к тому же из таких, что между собой ничего общего не имеют». «Но это *течение,* где действительно все плывет и плывет, изменяется и превращается, возникает и исчезает, имея и свое содержание, и свой смысл»[11].

На этом основании Чижевский создает «образ барокко как синтетического духовного течения, как попытки *синтеза культуры средневековья* (готики) и *ренессанса*»[12]. («К проблемам барокко», 1946). Позже эти посылки станут поводом (да уже и доводом), чтобы при очередной теоретической «загадке» подчеркнуть историческую динамику изменчивости форм барокко в сложном разнообразии устремлений к синтезу[13]. «С элементами динамическими, – размышляет он, – связано желание каждую широкую площадь и каждую длинную линию сделать разнообразной, представить ее разорванной, разделить, заполняя мелкими украшениями... Так происходит в скульптуре, живописи, музыке барокко...[14] Так подчас выглядит и в поэзии любовь к сложному строфическому строению, в котором господствует скопление синонимов, тропов, фигур, как где-то у Сковороды: "Мир сей – большое море. На этом пути встречают нас каменные скалы и скалочки; на островах – сирены, в глубинах – киты, в воздухе ветры, волнение всюду; от камней – толчки, от сирен – свод-

ка (сообщение), от ветров – сопротивление, от волн – затопление"...»[15]

Чижевского не устраивают «определения и описания» барокко, оперирующие какой-то одной компонентой – географической, национальной, философской. «Ярчайшая черта барочных систем, – на его взгляд, – универсализм, хотя их авторам и не всегда удавалось эти системы завершить, закончить. Характерно само название "пансофия", которое встречаем не только у Коменского». И еще. Важен акцент на иерархичности антитетических барочных систем, «которая ведет не только от наивысшего бытия к "ничто", как у Плотина, а и дальше – к негативному бытию, к сатане». «Сатанистские мотивы в поэзии барокко не слишком часты, но весьма типичны... Люцифер – у большого голландского барочного поэта Фонделя, сатана Мильтона, сатана в «Османи» Гундулича и т.д.[16]

Универсальность барокко требует многоуровневой смысловой оценки: от принятия его расцвета в странах протестантских («вспомним хотя бы Коменского или немецких барочных поэтов») до учета опыта «барочных мистиков, численно сосредоточенных в XVII в. в Голландии, не говоря уже о развитии барочной литературы на Украине среди православных»[17]. Надо также не упускать из вида характерологические черты человека барокко, его делателя и выразителя. «Человек... чрезвычайно крепкое ядро мировидения барокко, которое сохраняет свою стойкость, постоянство, собственное место в бытии даже перед лицом абсолютного бытия. Впрочем, это сугубо христианская традиция. Пантеизм, в котором человеческое существо растворяется в общей божественной субстанции, для барокко *несвойственен* – там, где мы его встречаем, он чужеродный элемент (Спиноза)»[18].

Отсюда берут свое начало обоснования Чижевским самого типа барочного писателя и вообще многое в типологии барочных явлений, которую он тщательно производит и к которой я буду прибегать попутно.

«...Встречаем еще и выражение "человек барокко", – выражение, которое подчеркивает, что эта культура окрашена какой-то общей краской, и более того – даже сам творец культуры – человек пропитан теми же стилистическими элементами, что и вся культура его времени»[19]. Чижевский полагает, что «в конце концов это было не так уж трудно заметить где-то на Западе, где в глаза бросаются крупные архитектурные комплексы и целые города, оформленные в стиле барокко. Барочные архитекторы к тому же обладали удивительной способностью

стилизовать древние памятники под эпоху барокко, часто вполне "органически" трансформировать целые постройки совершенно других стилей, придавая им типические барочные черты. Прежний стиль строений (в большинстве случаев готических или ренессансных) не просто прикрывался барочной "лепниной", умножался "пристройками" и т.д., – каким-то образом они оказывались слитыми воедино, становились частями некой общей всеохватывающей композиции. Подобным образом "адаптировали" барочные мастера и литературные произведения, начиная с лирических и кончая религиозными». «Эта удивительная "ассимиляторская энергия" барокко делает его последним художественным стилем, который мог наложить свой отпечаток на всю культуру. Барокко – последний "большой" стиль, всеохватный, всепроникающий!»[20]

Свою задачу, которая выглядит подчас как сверхзадача, Чижевский видит в раскрытии мировидческих основ барокко, специфики его философской упроченности и эстетических принципов. Он хочет оправдать прежде всего «формальные качества литературы барокко», «кое-что новое сказать об идеологическом содержании», истоках и источниках отдельных произведений и их редакциях, о литературных влияниях и «даже о некоторых неизвестных произведениях», приблизить к своему современнику восприятие барочных жанров.

И сразу же начинает действовать дискурс контекста, мирового культурного контекста, в котором функционирует украинское литературное барокко с феноменологически прописанными личностными характеристиками писателей. Имя, этот признак художнического осуществления, держит контекст, а контекст раскрывает или подтверждает его знаковость, и, если еще и *так* вглядеться в Сковороду, то его имя еще больше подтвердит свою духовную объемность. «У украинцев достаточно широкое признание получил Сковорода... у чехов – Коменский, которого считали каким-то исключением среди господства католической реакции... В Англии ценили Мильтона, во Франции – великих драматургов, в Германии – Фридриха фон Шпее и Ангела Силезия... в Испании – Кальдерона и Лопе де Вега, в Италии – Тассо, в Голландии – Йоста фан ден Фонделя или Лейкена» (1, 11).

Продвижение от имени к контексту и в обратном направлении – многажды испытанный Чижевским прием – позволяет, помимо прочего, напрямую итти к выводам. Мы открываем для себя таинство рождения художника слова, лабораторию структурных законов жизни барокко, ее стилевых принципов, подчиняю-

щихся этим законам, но по-своему воплощающихся в разных литературах. «Характерные черты этого сложного и чрезвычайно изменчивого стиля, – считает Чижевский, – кажется легче схватить "чувством", "интуицией", а не умом и теоретическим познанием». Хорошо, что в сказанное включилось это *кажется*: ведь делались тогда еще первые шаги к барокко, хотя собственная практика Чижевского уже доказывала полное единение ума и интуиции; стимулируемая живыми импульсами барочных обретений его теория была вместе с тем и активным движителем чувств.

Взаимозависимости существуют также между контекстом и жанром. Каким бы обширным ни выглядел контекст – порой, кажется, нет ему конца, – как бы ни умножались его параметры, он не поглощает жанра – единицы во многом определяющей институализацию литературы. Жанры украинского барокко свободно бытуют контекстуально со своей историей, национальным и эстетическим багажом в деталях, нюансах и в целом. В общем, происходит одновременно универсализация и индивидуализация жанра. Мне уже приходилось отмечать эффективность рассмотрения Чижевским литературного процесса по жанровому принципу; начало его заложено в ранних работах.

Покажу это на примере эпиграммы.

Один из разделов очерков «Украинского литературного барока» назван «Из истории украинской эпиграммы». К тому были свои основания. В нем по крупицам восстановлены и истоки эпиграммы, и этапы ее национальной идентификации. Мы впервые познаем решающие для самоопределения жанра традиционные опоры, изменения во времени, становление самого наименования. Узнаем об «огромном количестве классических эпиграмм, которое дала русская литература» (1, 15) и о традициях, что шли «от Лессинга и французов, а еще глубиннее – от старых "классиков" – Лёгау и Дж. Оуэна». «В немецкой литературе эпиграммы в старом смысле слова писали не только Шиллер и Гёте, но и Гельдерлин, Кляйст, Плятен, Грильпарцер, Рюкерт, Мерике, Геббель» (1, 15). Значение повременных изменений в художественной структуре эпиграммы (повторы, логические акценты мысли, созвучия, словесные игры, внутренние рифмы и т.д.) Чижевский преподает, анализируя произведения «одного из виднейших эпиграмматиков», «влиятельного и многочитанного» Дж. Оуэна – к нему он апеллирует неоднократно, – а также Лёгау, Ангела Силезия, Мошероша, чтобы потом подвести к выводу, согласно которому «благодаря длительной традиции, а может, и особой склонности латинского языка к словесной игре, латинская эпи-

грамма находится безусловно впереди эпиграмм во всех других языках» (1, 21).

Первые украинские эпиграмматические опыты связаны с панегирически-молитвенными образцами. Эпиграммы такого типа, объединенные в «Венцы» («Вінці», 1689), изданы Киево-Печерской Лаврой; семь «Венцов» (со времени 1690 г.) в 1929 г. издал В.Н. Перетц. Они, по мнению Чижевского, «вызывают большой интерес благодаря своему формальному совершенству и легкой доступности; их авторами, кажется, были Дмитрий Туптало-Ростовский и Гавриил Домецкий» (1, 18).

К примеру:

Блажен градъ Кіевъ *хранящъ* святое ти тѣло
еже болныхъ врачуетъ и *хранитъ в* нем цѣло
Хранима тѣлом в храмѣ вождa силъ небесныхъ,
с ним мя всѣхъ бѣдъ душевныхъ *храни и тѣлесных*.

Или:

Сокрушивый идоловъ поганских божницы,
при *царѣ* Константинѣ ишедший с темницы,
Помози ми *крушити* гриховныя нравы,
Да будет в мнѣ храмъ токмо Христу *царю* славы.

Как видим, здесь множество, что называется, универсальных эпиграмматических констант: связующие мысль и раскрывающие ее изнутри стилистические повторы, семантическая антитетика, которая все больше и усложненнее укрепится в дальнейшем. Примеры Чижевский черпает также из «Триоды цветной» (1631), по времени старшей «Венцов».

Большое место уделяется Сковороде; он переводил латинские эпиграммы (из Горация, Овидия, Гошиуса), писал и сам латинские стихи «с эпиграмматической техникой», пространство которых заполнено поговорками, внутренними антитезами: жизнь – смерть, печален – весела зрака, светлу – мрака, есть и парадоксальное: «мертваго смерть... душит». Рассматриваются эпиграмматические поздравления Сковороды своему воспитаннику Василию Томаре (18 строк; повторены шесть разных слов 20 раз), а также более длинное стихотворение «De umbratica voluptate» «с той же эпиграмматической техникой повторения слов» (1, 29), в котором интересна игра словами *umbra* и *bruma,* «основывающаяся, возможно, на распространенной – не знаю старой ли, – скажет Чижевский, – эпиграмме»:

Si *brumam* vertas, noctescens gignitur *umbra*;
nam *bruma* noctes longior *umbra* nigrat.

Ранние эпиграммы Сковороды появились, по мнению Чижевского, где-то в 1755 г. В позднейшем его творчестве, 80-х годов,

встречаем короткие стихи, которые тоже «имеют выразительный эпиграмматический характер» (1, 29):

Жесток и горок труд
Быть *жителем* небес;
Весел и гладок путь, –
Жить, как *живет* мир весь.

Чем *большее* добро,
Тѣм *большимъ* то трудом
Ограждено, как рвом.

Кому меньше в жизни треба,
Тот ближая всѣх до неба.

Чижевский проникает в самую глубь мастерской Сковороды-переводчика и других его украинских современников, модернизирующих и «украинизирующих» латинские оригиналы. Дверь в нее распахнута многочисленными параллелями, сопоставлениями оригиналов и переводов, сопровождаемых аналитическими наблюдениями и выводами. «...Для нас самое важное, что в своих эпиграммах нового типа Сковорода уже совсем не употребляет традиционных приемов барочной эпиграмматической поэтики», которая «восходит к античным образцам, напр<имер>, к Авзонию и Марциалу». «Хотя у него и много связей с барочной поэтической традицией, но в некоторых пунктах он выступает решительным реформатором. К таким пунктам относится и эпиграмма. Впрочем, отказ от традиционного формального построения требует еще большей внимательности к построению внутреннему» (1, 30, 68).

«Мастером малых форм» выступает у Чижевского Иван Величковский. В объемистом разделе, так и названном, он анализирует его «поэтические игрушки в духе поэзии барокко» (1, 31).

Самоценной представляется мне впервые воспроизводимая издательская история творений Величковского и выделение в ней – принципиально благожелательное – важной роли В.Н. Перетца в уже упоминавшемся издании 1929 г. стихов из большого сборника Киево-Сергиевского собора, благодаря которым подтверждалось авторство поэта. «Некоторые “игрушки” (преимущественно переводы с латинского. – *Н.Н.*) обладают высшим совершенством по компактности мысли и выражения».

Подробно анализируются «раки» Величковского, вид поэтических «игрушек», в которых каждую строку можно читать в обоих направлениях. «Игрушки подобного типа встречаем... у Плиния, Квинтилиана, Авзония», – Чижевский, по обыкновению, не скупится на примеры. Что же касается современных реалий, то он склонен к тому, что «новые языки не дают, кажется, хороших образцов “раков”. Только гениальный писатель Шопен-

гауэр создал – довольно бессмысленное – предложение: Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie! И только один из русских футуристов Велемир Хлебников, поэт с безусловно выдающимся языковым чутьем, написал целую поэму "Разин" – 14 страниц, в большинстве своем, правда, коротеньких строк, каждую из которых можно читать в обоих направлениях ("перевертень", по выражению самого автора)» (1, 32).

Стихотворение Величковского «Carmen alphabeticum» – пример «алфавитных стихов»[21]. Это стихи «старые, несколько их образцов известны еще древнеславянской (старославянской) литературе. Они не требовали от поэта большого напряжения фантазии, – просто каждая строка должна была начинаться определенной буквой[22]. Такой же характер имели и сентенции «Алфавита духовного», раньше приписываемого Дмитрию Туптало. Сравнить с нашим мастером малой формы (т. е. с Величковским. – *Н.Н.*) можно только, – полагает Чижевский, – чешского писателя начала барочной эпохи у чехов Сикста Кандида, интересный сборник которого, еще вроде не привлекший внимания чешских исследователей – «Dyurnál / ginák: Celodennij Včedlnijka s Mistrem rozmlauwánij pobožne...». Прага, 1588 – продуцирует «алфавитный текст». «Можно по-разному оценивать "игрушки", но несомненно Величковский достиг большой легкости и естественности в этом "неестественном" и "противоестественном" жанре, что позволяет нам сближать его с тончайшими мастерами поэзии барока или с "Опытами" Валерия Брюсова» (1, 33).

В наследии Величковского Чижевский обнаруживает эпиграмму – «На хмѣль, Величковского стихи» – перевод из Дж. Оуэна (1560–1622), «латинские эпиграммы которого не только многократно переиздавались в разных странах, не только цитировались в школах как примеры эпиграмматического умения, но и переводились на самые разные языки». «Вышел даже почти полный перевод всех одиннадцати книг его эпиграмм, сделанный Валентином Лёбером (Leber. Jena. 1651, 1661)». «Наряду с этим, не очень поэтичным и удачным переводом, переводили Оуэна и использовали его остроты лучшие немецкие эпиграмматики барока – из них виднейший Фр. Лёгау» (1, 37). И дальше следует огромный перечень имен, среди которых «даже в XVIII в. – Лессинг!» – тоже «пользовавшийся» и тоже «переводивший». «На славянской почве переводы Оуэна в XVII в. неизвестны. Польский перевод вышел в Варшаве в 1773 г. (переводчик Фабиан Турковский) и в 1790 г. (пер⟨еводчик⟩ Феликс Чарновский). Величковский по времени был, видно, первым славянским переводчиком великого эпиграмматиста» (1, 38).

Похоже Чижевский привлек максимум из переводческого собрания Величковского, чтобы создать многокрасочно-исчерпывающую картину, – в сравнениях с оригиналами, с подробнейшей детализацией разнообразных «формальных поэтических элементов», говоря его же языком. Эта картина действительно представляет в «весьма положительных чертах профессиональное умение поэта в овладении малыми афористическими формами. Характерная для него сопредельность духовных и светских мотивов – одна из наиболее типичных черт поэзии барока» (1, 46).

И еще один акцент Чижевского: мастерство афористического выражения мысли Величковским. «Несмотря на застарелую "засоренность" полонизмами языка, не свойственную *нашему времени*, даже у современного читателя создается впечатление суверенного владения Величковским... техникой стихосложения» (1, 46–47). «Автор играет всеми формами и строит свои стишки так, что мы только изредка можем считать ход мыслей и образов неестественным, напряженным. Мастерство переносов (enjambement), придающих остроту и пикантность форме – она в целом "модерна", – антитетика и параллелизм понятий, насыщение языка живой речью, не чуждой нашему современному языковому сознанию, – центральные качества стиля Величковского (а отчасти и других украинских эпиграмматистов»), который «умеет разными способами *актуализировать рифму* и согласующиеся *слова*» (1, 48). Эти свойства показаны Чижевским опять-таки в сопоставлениях с Оуэном.

Внедряясь в прошлое, он знакомит своего читателя с начинающейся еще в Греции историей «фигурных стихов» и с их «удивительной популярностью на Западе в период барокко» (1, 35)[23]. Конечно, сочиняли эти стихи больше «поэты второстепенные», но не стыдились их также и Ф. Цезен («Kunst-Becher», «Hertze», «Palmenbaum»), и Гарсдорфер, и Биркен, и Лёгау, и Кнор фон Розенрот, и др. Славился фигурными стихами нюрнбержец Гельвиг. В поэзии появились кресты, сердца, яблоки, колонны, пирамиды, мечи, короны и т.д. В немецкой теории поэзии этот жанр специально упоминался начиная лишь с половины XVII в. (в латинской – у чрезвычайно влиятельного Скалигера в 1561 г.). Еще и в начале XX в. «фигурный стих» живет как шутка... На Украине рядом со стихом Величковского можно назвать прежде всего стихотворение Стефана Беринды на честь Елисея Плетенецкого в изданных Киевской Лаврой 1632 г. «Бесѣдах св. Іоанна Златоуста» (1, 35).

В разделе «Неизвестный украинский поэт XVIII в.» Чижевский открывает нам имя «забытого поэта» Симона Тодорского –

о нем я вскользь раньше упоминала, – первого переводчика с немецкого языка на украинский. Это была его ценная архивная находка (г. Галле), значительно уточнявшая масштабы тогдашнего переводческого дела. Главное, чем отличаются переводы Тодорского, состоит в том, что «мы, – по Чижевскому, – не воспринимаем их в качестве таковых: в них типичный украинско-славянский язык XVIII в., в который чрезвычайно удачно влит оригинальный материал. Это типичные стихи украинского барока» (1, 53). Впервые раскрывается и сам «материал», с которым работал и который оригинально преображал Тодорский. Это произведения Лютера, Мартина Рутилиуса (ум. 1618), Й. Франке (1618–1677), это «одна из самых излюбленных протестантских песен Филиппа Николаи (1556–1608) «Wie schön leuchtet der Morgenstern».

Что же делает переводы Тодорского «образцами украинского барочного поэтического искусства»? Тодорский сохраняет смысловую целостность оригинала и точность содержательного сплава, «но все выражения и образы у него славянизированы так удачно, что его стих, скорее всего, создает впечатление оригинального произведения "Киевской школы"» (1, 63). «В целом, переводы Тодорского – интересная страница истории религиозного силлабического стиха. При встрече с религиозной лирикой Запада обнаружилось, что украинская поэзия (представленная на этот раз несомненно талантливым человеком, хотя и не поэтом по призванию) выработала художественные приемы передачи, пусть и приблизительно верной, ее лучших произведений. Даже просчеты в переводе Тодорского свидетельствуют *о возможностях* развития: отсутствие в них лиризма – это, наверное, его личная черта, которую он отчасти преодолевает, обращаясь к народному языку. Другие – немногочисленные – украинские авторы больше черпали из сокровищницы народной песни. Следующий шаг к введению лирической стихии в духовную поэзию сделал Сковорода» (1, 64).

И, приступая уже непосредственно к его опыту (часть 2-я «Очерков», раздел «К переводам Сковороды»), Чижевский начнет с напоминания о том, что Сковорода сам называл некоторые свои стихотворения переводами. Это – оды Горация и произведения новолатинского популярного поэта французского происхождения М.-А. Мурета (Muretus, 1526–1585).

«Еще в начале XVIII в. известная энциклопедия барочной духовной культуры «Polihistor» Даниеля Моргофа восхваляла Мурета как оратора и поэта»[24]. Ученик знаменитого Скалигера, он начал свою сопровождавшуюся осложнениями профессорскую деятельность (его преследовал светский суд) семнадцати-

или даже шестнадцатилетним. Кроме «весьма любимых» «Докладов» и других произведений, Мурет написал также две многократно переиздававшиеся книги стихов. Чижевский ссылается на издание Липск 1672, 1690 гг., замечая, что стихи Мурета были изданы также в Кракове (1634). С уточняющими ссылками на А. Музычку и Д. Багалия он восстанавливает действительный объем сковородинских переводов Мурета: Сковорода перевел две его оды (см. 2, 3–4).

При этом проявились ставшие для Сковороды-переводчика отличительные черты: устранение всего мифологического и чуждого украинскому читателю убранства стихов. Убраны и «персидские» драгоценности, и Дельфийские венки, и Ольмийские воды как символы связи с Дельфами. Вместо этих, по Чижевскому, «научных украшений» появляются простые слова: «богатство все мирское», «мудрость иста», «вода духа». Кое-что и добавлено: к упоминанию о «сыновьях с отцом» (filiis juvenibus et seni viro) добавлено «наспѣвшим з орання» – «чудесная украинизация целого образа»; «ученый повар» Мурета (Doctus coquus) сделался просто «поваром нанятым». «Стих наверное пришелся Сковороде по сердцу» (2, 10) – реплика Чижевского, вполне достойная исследуемого объекта...

Обращаясь к переводам Сковороды из Горация[25], Чижевский еще больше конкретизирует сказанное. Среди устойчивых особенностей перевода – упрощение (и разбивка) синтаксического строя предложений, знакомое уже нам «устранение мифологического аппарата и вообще конкретных указаний на античность». Исчез, скажем, в одном из конкретных случаев при переводе оды Горация «не только ее адресат, Гросф, но и все мифологические намеки и указания Горация. Исчез *Ахилес* с его краткой жизнью, Сковорода заменяет имя общим: "Знай, что преславны пошли в прах *герои*"; исчез *Титон* с его долгой жизнью – вместо этого читаем: "*И, сто лѣт живши*, лежат в смертном гноѣ". Исчез ветер *Евр* – у Сковороды – "*Вѣтров скорѣе*". Исчезли *парки*. Устранены и географические намеки Горация: неспокойное *Эгейское* море Сковорода заменил на простое "море", по которому купца "вихорь бросит", *сикулийских* животных – на "*Волов изрядних*", материю, дважды окрашенную *африканским пурпуром* – на "*Сукна из-за моря*". Только Заботу (Cura), имя которой Гораций пишет с заглавной буквы, Сковорода оставляет как персонифицированную "Печаль". что"и на корабли восходит. И проникает на дальни походы". Сковорода оставил только "муз", достаточно известных в украинской литературе (мы встречаем их даже в переводе немецкой духовной песни Тодорского)» (2; 5–6, 41).

И еще одна примечательность перевода Сковороды – «модернизация» исторических образов Горация – которая, как считает Чижевский, может навести на мысль о травестии. Но после ряда примеров следует вывод о том, что «эта модернизация не содержит в себе никаких элементов травестии, нацеленных на пародирование старых или чужих образов». «Некоторые линии ведут здесь к травестиям Котляревского и к Гулаку-Артемовскому». «Но Сковорода травестировать не хочет. Напротив, он хочет не пародийно унизить, а скорее "подвозвысить" переводимого поэта: он христианизирует своего Горация и Эпикура, присутствие которого чувствуем в той же оде, – от него идет не только жизненный идеал "покоя", но и отдельные образы, мысли: жизнь – сходный с бурей непокой; длительные поездки в поисках "покоя" (Лукреций); собственный дух человека ("animus") как основа непокоя... и судьба ("судьбина"), дающая человеку духовные силы, независимые от оценок толпы ("світу" у Сковороды)» (2, 6).

«Во всяком случае, – резюмирует Чижевский, – Сковорода сделал из Горация "римского пророка". Это было целиком и полностью в духе Сковороды, в духе украинского барокко, стремившегося к некоему синтезу христианства и античности. Переводом Сковорода не удовлетворился. Он еще и перепел оду "малороссийским диалектом". Перепев вообще оставляет в стороне все конкретные образы Горация: даже и купец, и "турчин", и "китаец" исчезли. Орудия войны полностью модернизированы: вместо "лука" слышим о "бомбардировке". Христианизация пошла дальше: Сковорода говорит о "Боге" вместо "судьбины"... а главное, вместо "муз греческих" находим уже «мудрости часть», мудрости, данной Богом» (2, 7).

«Этот перепев – не перевод. От него идет дальше путь к песне Сковороды "Всякому городу нрав и права", в которой те же "горацианские" мотивы в новой форме[26]... Стоит напомнить, что романтически-иронический перепев той же оды Горация дал Пушкин».

Чижевский цитирует:

У всякого своя охота,
Своя любимая забота:
Кто целит в уток из ружья,
Кто бредит рифмами, как я,
Кто бьет хлопушкой муз нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином:
И благо смешано со злом[27].

В сковородинском переводе из Овидия (он перевел «Похвалу астрономии» из «Фастов») находим те же, что и в переводах из Горация, принципы. Тоже опущены все мифологические украшения, вместо географических деталей, названий гор из саги о титанах Сковорода ограничивается словами «исполины богоборны», – в целом же, считает Чижевский, «перевод очень хороший» (2, 9).

Он цитирует:

Счастливы, кои тщились еще в вѣк старинни
Взвесть ум выспр и примѣчать звѣздних бѣгов чины.
Можно вѣрить, что оны, вси земни здоры
Оставя, взойшли серцем в небесни горы.
Не влекло сердец их угодіе плоти,
Не воинскіе труда, ни штатски заботы,
Ни вѣтренная слава, ни праздніе честы,
Ниже безмѣрных богатств приманчивы лесты.
Придвинули пред очи нам, сдѣлали извѣстны
И подвергли под свой ум теченія звѣздны.
Так то должно восходить на кручи пригорны,
Не так, как исполины когдась богоборны.

После демонстрации оригинала – она постоянна – как и подобает, стиховедчески подробнейшим образом прослежены все тонкости перевода. «Модернизации нет, но нет и попыток придать стиху некий религиозный характер, абсолютно чуждый его содержанию. Но зато есть отдельные образы, которые ближе религиозной лирике самого Сковороды, чем поэзии Овидия».

Среди прочих Чижевский выделяет лучшие из переводов Сковороды: перевод оды Мурета, «самые точные и самые удачные отрывки из "Энеиды" Вергилия: переводы отдельных сравнений, типичные, кстати, для поэтики античного эпоса» (2, 10).

В подтверждение следуют как и прежде, параллели, которым может только позавидовать и любой переводчик, и любой исследователь. Мне же вообще бесконечно дорог текст Чижевского, и да простит меня мой читатель за обильное цитирование, – порой мне трудно от него оторваться...

Еще будет разбор перевода Сковороды «Оды Сидронія об уединеши», перевода прозаического – «может только подготовительной ступени к переводу поэтическому, которого Сковорода не исполнил или который не сохранился» (2, 12). Автор оды Гошиус (Hosschius) – фламандец (1596–1653), новолатинский поэт, пользовавшийся большой популярностью в эпоху барокко; «его произведения, в частности "Элегии" (элегические оды) известны нам в многочисленных изданиях, как и произведения Мурета». «Мне известны, – пишет Чижевский, – издания: Антверпен 1656,

1667, 1690, Лион 1698, Венеция 1695, 1705, ...Нюрнберг 1696, 1738, Париж 1723, Аугсбург 1755 и др.» (2, 12).

Общий же его вывод состоит в том, что особенности сковородинских переводов – «изъятие античных мифологических украшений, модернизация и определенная "украинизация" не только формы, но и содержания, попытка приблизить содержание к христианско-мистическому мировидению самого Сковороды – ставит перед нами чрезвычайно интересную проблему отношения Сковороды к античности. Во всяком случае, это отношение двоякого рода: Сковорода не пошел так далеко, как иные поэты западного да и украинского барокко, безоглядно перенимавшие внешнюю форму (насколько это было возможно) и внутреннее содержание. Сковорода принимает только "кое-что", а кое-что достаточно решительно полностью отбрасывает. Переводы из латыни Сковороды вновь выдвигают перед нами вопрос об истоках украинской поэзии. В частности важны новолатинские истоки у Сковороды...

Может, у новолатинских поэтов ренессанса и барокко найдем еще не одно стихотворение, которое вдохновило украинских поэтов, будучи не только оригиналом того или иного перевода, но и влияя на форму и содержание украинской барочной поэзии. Рядом со Сковородой-переводчиком стоит сейчас и Величковский. Если найдутся и другие следы новолатинских влияний, то, наверное, надо будет значительно ограничить тезис об исключительном влиянии *польской* поэзии на поэзию украинского барока» (2, 13).

Отдельная тема Чижевского – Сковорода как реформатор стиха (разделы в «Очерках»: «Остатки учебника поэтики Сковороды», «Сковорода как реформатор стихосложения»). Он находит остатки поэтологических взглядов Сковороды в его ранних стихотворениях, разбирает их и считает: то, что Сковорода воспринимал из *старой традиционной* поэтики и что хотел внести *нового* можно хотя бы отчасти установить путем анализа его стихов» (2, 17).

«К центральным идеям барокко принадлежит идея "символизма". "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis", – формулируя идею символизма в этом классическом предложении, Гёте, – как полагает Чижевский, – в значительной мере имел в виду средневековье, а не барокко. В средневековье идея символизма была одной из опор религиозного мировидения и философской мысли... Но начала ее еще глубже – они теряются где-то в наистарейших формах религий древнего Востока. Для европейской мысли

важен только самый ближний исток – разные проявления платонизма, в частности платонизма христианского... На символизме построено множество произведений средневековой литературы – теоретических, поэтических, поучительных. Хорошие образцы символики имеем и в древнеукраинской литературе, например в проповедях Кирилла Туровского» (3, 3).

С такими словами Чижевский подходит к рассмотрению эмблематической поэзии и более, чем любопытны те схождения, которые позже проявятся с ним у наших «матерековых» ученых. «В эпоху барокко, – так, скажем, определит этот феномен А.А. Морозов в 70 гг., – сложился основной корпус эмблематических изображений и возник новый литературно-художественный жанр эмблематических сборников с четко определившейся структурой, предполагавшей своеобразную "триаду": изображение (pictura, icon, imago), надпись или девиз (inscriptio, motto) и эпиграмматическую подпись (subscriptio). Между изображением, девизом и подписью происходит семантическое взаимодействие, в результате которого за видимым изображением возникает метафоризированный – "умственный образ". Словесное эмблематическое изображение замещает отсутствующее изображение его описанием или простым называнием, ориентируясь на традиционные представления – статичные (о предмете-символе) или динамические – о мифологическом, античном или библейском, историческом или каком-либо ином (в том числе бытовом или новеллистическом) событии»[28].

Рассмотрение украинской эмблематической поэзии Чижевский начинает со Сковороды, что вполне объяснимо. Это попрежнему для него основа, на которую он будет опираться, говоря ли о том, что Сковорода «дал в своих произведениях теорию символики, раскрывая суть таинственного языка символов, весьма характерного для времен барокко и воспринятого им от ренессанса» (3, 5), рассуждая о смысле эмблематических рисунков, отталкиваясь от сковородинского «Алфавита мира», или докапываясь истоков мелодичности барокковых стихов.

О том, что украинские ученые и писатели в свое время не прошли мимо жанра эмблемы, свидетельствуют древние библиотеки. О них и хранимых в них сокровищах я со слов Чижевского уже упоминала. Но сейчас несколько детализирую проблему. Она существует и – существенна. Дело в том, что интерес Чижевского к древним библиотекам с доскональным знанием содержащихся в них ценностей служил ему доказательным подспорьем концепции духовной значимости эпохи барокко для Украины. «Это был новый расцвет – после длительной ослабленности

(ветшалости) – искусства и культуры – писал он. – В истории народов эпохи расцвета имеют не только сугубо историческое значение; они накладывают свой отпечаток на всю дальнейшую историю народа, формируя национальный тип или надолго оставляя в духовном облике народа определенные черты. Так, кажется, было и с эпохой барокко на Украине»[29].

И если он свою роль видит в оправдании прежде всего художественного веса барокко, то это надо понимать неотрывно от защиты им всего «объема смысла» барочных обретений. Мы уже видели, что для него «культура барокко не исчерпывается формальными чертами»[30]. На уровнях многих и определяющих идет оправдание барокко как такового, как духовного культурного целого – от сочетания в нем «своего» и «чужого» («античность приходила на Украину уже после примирения ее с христианством, в формах барочного, христианско-мифологического синтеза»[31]) до вопроса, «когда начинается украинское барокко» и характеристики его начал – «Мелетий Смотрицкий, проповеди и отчасти стихи Кирилла Транквиллиона Ставровецкого»[32]; затем – создание киевской школы, а с уходом Гр. Сковороды, «последнего великого украинского писателя эпохи барокко», – взгляд и на угасание этой эпохи: «барокко погасло вместе с присущим ему литературным языком: на смену пришел язык народный... Это было начало новой украинской литературы»[33]. Главная же цель состояла в том, чтобы открыть миру литературу барокко как духовную целостность.

Но вот сомнение: не вкралась ли сюда оговорка? Можно ли *так* трактовать эту «внутренне противоречивую духовность» (3, 9)? «Не была ли обречена на поражение попытка примирить непримиримое, соединить противоречивое? И как такая своеобразная духовность возникла? Вот вопросы, которые ставит перед нами XVII век»[34]. Так ведь формулирует проблему сам Чижевский. И отвечает: нет, не была, отстаивая концепт целостности барокко и его гаранта – человека барокко. «Задумываясь над чрезвычайным разнообразием событий и фигур XVII столетия, на каждом шагу и каждый раз видишь какое-то поразительно “неестественное” соединение смелости новых мыслей и устремлений с тяготением к традиции, да к тому же еще часто – к традиции прадревней. Такое органическое соединение старого и нового, радикально – новых идей с прадревним наследием – в барочной культуре появилось потому, что человек барокко исповедует духовные принципы, при которых такое соединение и возможно. Человек барокко не только делает возможным утверждение нового, перемен, оригинальности, у него *нет страха* перед

новым. Вместе с тем ему изначально присуще глубокое почтение к древности, в которой барокко ищет и находит вечное, непреходящее, уважение, и которое ведет к сохранению старого»[35].

С подобной мерой Чижевский оценивает и эмблематическую украинскую поэзию.

Появление ее, интерес к ней, внутреннее тяготение к ее «деланию» объясняются, на его взгляд, потребностью времени – пришел-де ее черед[36], – а также (и в связи с этим) специфически-метафоризированным строем культуры, философией[37], эстетической мыслью, жаждой полисемантического слова. А.В. Михайлов, поразительно независимо перекликаясь с Чижевским, позже скажет: «Создания эмблематического "жанра" произведены характерным мышлением того времени, мышлением, которое особым образом сопрягает слово и образ... Но и поэтические произведения, и эмблемы в свою очередь восходят к определенному мышлению слова, а именно к такому мышлению, которое, во-первых, относится к чрезвычайно давней и на протяжении тысячелетий в основном и главном стойкой традиции, а во-вторых, знаменует некоторый завершительный, итоговый характер этой традиции»[38].

Мысль об итоговости и одновременному размыканию в будущее традиционных основ динамически движет размышлениями Чижевского, включающими в себя также заботу о качестве и необходимости научных изданий литературных памятников[39]. Но на что же указывают древние украинские библиотеки? На факты безусловно впечатляющие: на то, что «на Украине, в особенности во времена барокко, были излюбленными эмблематические стихи» и что украинским ученым и писателям «были известны некоторые самые значительные произведения этого жанра»[40]. «*Некоторые*» – опять скорее всего шло от деликатности Чижевского; надо все это видеть, самим справляться с лавиной буквально обрушивающихся на вас этих описываемых, комментируемых и со всем пристрастием знатока анализируемых «некоторых» книг. Я же по необходимости назову действительно только некоторые. В описании книг, купленных, к примеру, П. Могилой в Кракове – 1632–1633 гг., – находится «Эмблемата»; среди книг, которыми пользовался Радивиловский, – «История символов» Николая Коссена (1618, 1622, 1634, 1647, 1654); «Hieroglyphica» Пиерия (1556, 1604, 1622, 1678, 1684) и др. Богатейшие по объему, качеству и научному содержанию изданий библиотеки Епифания Славеницкого и Стефана Яворского. В библиотеке последнего был вообще наибольший выбор имеющейся в мире эмблематической литературы, но перечислить издания одного

только Германа Гуго (H. Hugo, 1588–1629) представляется почти невозможным, – признается сам Чижевский, хотя и то, что им названо, представляет бесценнейшее научное достояние (см.: 3, 7).

Описана подробно библиотека Феофана (Теофана) Прокоповича и его переводы эмблематических сборников. Запечатлен и такой красноречивый факт. Еще будучи префектом Киевской Академии, Прокопович перевел с латинского языка на церковнославянский произведение Сааведры (Foxardo Saavedra, 1584–1648) под названием «Изображеніе христиано-политического властелина, символами объясненное от Дидака Саведры Факсадра (sic!), нынѣ же с латинского на діалектъ русскій переведенное». Значительное место уделено Чижевским эмблематическим произведениям из оригинального эмблематического сборника «Іфіка ієрополітика» (1712), изданного в Киеве и обработанного в Киевопечерской лавре, получившего широкое распространение на Украине и за ее пределами. И во всем этом есть уже знакомая нам бережность в обращении с памятником и надежный стиховедческий, текстологический и всегдашний лингвистический анализ. Язык, по мнению Чижевского, вообще составляет «очень интересную проблему барочной литературы. Он, как и в предшествующий период, остается *принципиально* славянским. Но, вобрав в себя большое количество элементов народного языка, не подчинялся, к сожалению, никаким *определенным* нормам. Потому встречаются большие уклоны то к украинскому народному языку, то к польскому, то – лишь в XVIII ст. и то изредка – к русскому; иногда вместо этого увеличивается стихия церковная»[41].

На стиле и функциях поэтической эмблематики безусловно сказались эти особенности. Кроме всего, она отражает барочные тенденции и в том смысле, что «становится действенным средством дидактического внушения. По своему дидактическому назначению она сближается с аллегорией или становится ее атрибутом и служит для узнавания аллегорических фигур. Но эмблема – не аллегория! Она сохраняет потенциальную способность изменять свое значение, тогда как аллегория стремится к однозначности»[42].

«Іфіка» – не единственный эмблематический сборник, вышедший на Украине. Еще в 1709 г. в Чернигове была напечатана книга «Царьский путь Креста Господня», которая, по словам Чижевского, наверное является переводом или переработкой латинского эмблематического сборника Гефтена с тем же названием (Антверпен, 1635). В одном из рукописных латинских учебников Киевской Академии 1693–1694 гг. среди примеров к поэтике

есть польские и славянские эмблематические стихи. «В III части риторики, между прочим, излагается теория эмблематики: Л. Барановичу посвящено 6 польских и 3 славянских стихотворения, которые издал Перетц» (3, 16)[43].

Рассматривая названные и другие издания, Чижевский делает вывод о том, что перед нами «эмблематика не общая, "абстрактная", а индивидуальная, "конкретная": эмблемы здесь – эмблемы индивидуума и его судьбы... Их парадоксальность – светлое оптимистическое настроение в стихах с собственно траурной темой – типична для позднего барокко» (3, 17–18). Эмблемы зеркала («образ неполного познания, лишь отражения-отпечатка рефлекса действительности»), лестницы (частый сковородинский символ), образ молчащего мира-моря, не гнущегося под молотом золота, свечи, весов, темы телесного и небесного с реминисценциями из Платона и др. освещаются Чижевским в эмблематических стихах Ф. Прокоповича, посвященных памяти митрополита Варлаама Ясинского (из рукописи 1718 г.) («весь цикл давал, наверное, определенную *систему* религиозной этики» (3, 21). Разговор о собственно эмблемах и контексте выдержан в тех же соотношениях: масса отсылок к источникам и плотный комментарий с выводами. Перечисленные и многие другие эмблемы (мыльный пузырь – образ «суетности» мира, рассказ о журавлиных стражах – он есть и в «Іфіке», – магнит, «море – один из простейших символов жизни у поэтов в течение целой эпохи барокко у всех народов») традиционны. Их можно встретить в самых разнообразных сборниках Коменского, Сковороды, Платона, Пичинелли, Ассенгайма, Сааведры (см. 3, 21). В целом же проблема истоков поэтической эмблематики, оснащенная таким обилием фактов и имен, которому часто просто диву даешься, проходит через все труды Чижевского о барокко, а выводы его, повторяю, чрезвычайно созвучны нынешним оценкам. «...Эмблема, – напишет А.В. Михайлов, – целый жанр барочного искусства – была изобретена до наступления этой эпохи. Она вырастала на основе такого словесно-графического единства внутри осуществляющей творчество мысли, истоки которого уходят вглубь тысячелетий». Эмблема «стала наследницей всей традиции графически-лаконичных изображений, какие существовали в искусстве, – импрез, гербов, резных камней, египетских иероглифов, – как своего рода изображений с зашифрованным в них потайным, неведомым смыслом... Среди этих традиций главное, что обеспечивает возможность эмблемы, – это непрерывность аллегорического толкования любых вещей и явлений, традиция «сидификативной речи»[44].

В украинской барочной литературе *релятивно*, по слову Чижевского, преобладает религиозная тематика. «Но это не безраздельное господство. Есть и одновременно господствуют самые разнообразные, даже антитетические устремления, тенденции, настроения, формы, стили» (3, 30). И хотя «в эмблематическом стихе почти отсутствует светская тематика», есть одна область, где она развилась «достаточно широко». Это – гербовная поэзия, «стихи к гербам тех личностей, городов и именитых родов, которыми так часто украшена украинская древняя печать» (букв.: стародруки. – *Н.Н.*) (3, 30). Здесь, считает Чижевский, «уже имеем собственно переход от гербовной поэзии к чистому панегирику» (3, 31). Образцы гербовной поэзии, встречающиеся на Украине с конца XVI в., Чижевский рассматривает в творчестве Г. Смотрицкого, затем А. Римши (с вариантами разных гербовных стихов для клейнота Петра Могилы), а также Тарасия Земки, Касияна Саковича и др. Отзвуки гербовной поэзии прослежены и в украинской проповеди (Радивиловский, Стефан Яворский).

Выстраивая типологию барочной поэтической литературы, Чижевский вновь напоминает свой тезис об универсализме барокко. «Эта тенденция – общая черта духовной жизни барокко. Это эпоха разных опытов универсального научного и философского синтеза: большинство их нынче забыты – наряду с попытками философских всеохватных систем от Бекона до Лейбница существовали многочисленные системы, известные нынче только опосредованно, благодаря их связям с какими-то другими духовными явлениями, имеющими современный интерес – так, об универсальной системе Альстеда кое-что знаем благодаря его влиянию на Коменского; “пансофия” самого Коменского была утрачена (ее открыл в рукописи несколько лет назад автор этих “очерков”)... Такая же универсальность живет в больших композициях времени барокко (далее ссылки на архитектуру. – *Н.Н.*)... Подобные всеохватные композиции любит и барочная литература: мы уже упоминали об “энциклопедиях” эмблематической поэзии, об объемистых сборниках эмблем (напр. Менестрие или Бош⟨иуса⟩) и амстердамском сборнике (1705), об универсальных сборниках эмблематического материала (напр⟨имер⟩ Пичинелли или Лавретуса). Сборник эпиграмм Лёгау включает больше тысячи номеров, “Херувинский путешественник” Ангела Силезия дает в шести книгах около полутора тысяч эпиграмм религиозного содержания, – сокровища образов мистической поэзии, должно быть, исчерпаны в них предельно» (3, 45–46).

«Украинская литература по разным причинам лишь отчасти проявляет тяготение к универсализму; хотя и печатные сборники, и проповеди (напр⟨имер⟩ Галятовского или Радивиловского) или Минеи Дмитрия Туптало, хроники, рукописные сборники проповедей созданы целиком и полностью в духе этого универсализма» (3, 46).

Соединяли произведения сами современники, записывая их к «песенникам» или сборникам эпиграмм. Тут же помещались прозаические произведения: поговорки, повести, молитвы, апокрифы, «что не дает, однако, никакого права оценивать вместе взятое как стилистическое единство, игнорировать специфику жанра и стиля». «Есть произведения, написанные почти простым языком, как некоторые эпиграммы Величковского, как "Ой ти птичко жовтобоко" Сковороды. И наряду с этим – эпиграммы, написанные почти чистой славянщиной (разумеется, в украинской редакции), как эпиграммы св. Дмитрия Туптало Ростовского или Гавриила Домецкого; интересно, что именно Доменецкий писал теоретико-аскетические трактаты "простым" языком..." К иному типу принадлежит большинство песен "Сада..." Сковороды, которые написаны славянщиной "нейтрального" восточнославянского типа и которая представлена также в позднейших проповедях Стефана Яворского, а отчасти в позднейших проповедях Дмитрия Туптало» (3, 47).

«Универсализм барокко не только экстенсивный, но и интенсивный, т.е. он проявляется не только во всеохватности тематики, но и во всеохватности направления, в котором эта тематика обрабатывается» (3, 46). И дальше идут рассуждения Чижевского в связи с этим о человеке, романтическом человеке, который обладает способностью, подобно мифическому Протею, преображаться в разные ипостаси, превращаться и оборачиваться разными человеческими типами, все переживать и все понимать. «Родственное романтике барокко, может не столь ценило способность человека изменяться: хотя авантюристы, путешественники, "протеические" натуры среди его людей не редкость. Но барокко не столь индивидуалистичное, как романтизм, смотрело не на отдельного человека, а на все общество: всесторонности, разнообразия направления, настроения, стиля и формы требовали не от личности, а от духовной целостности общества. Потому барочная литература... и объединяет самые разнообразные по настроению и стилю произведения (см. 3, 46–47)».

И напоследок не могу еще раз не напомнить о факте в истории нашей культуры значительном и уникальном. В самый разгар во-

енных событий – в 1943 г. во Львове в газете «Краковские вести» появляется подробнейшая рецензия Е.Ю. Пеленского на «Історію української літератури...» Чижевского. В ней особое место отводится барокко. Пеленский писал: «Профессор Дмитрий Чижевский, сам хороший знаток украинского литературного барокко, далек от внеисторического и вненаучного подхода к поэзии XVII–XVIII ст., культивируемого прежними историками литературы. Благодаря этому барочная поэзия в его книге получила не только новое освещение, но и нашла в его личности своего истинного защитника, чтобы не сказать энтузиаста»[45].

[1] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 396.

[2] *Чижевський Дм.* Український літературний барок. Нариси. Прага, 1941. Ч. 1; Прага, 1941. Ч. 2; Прага, 1944. Ч. 3; Історія української літератури. Прага, 1942. Кн. 2; До проблем барокко // Заграва. Ч. 4. Аугсбург, 1946; Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України. Арка. 1948. Ч. 3–4; Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Нью-Йорк, 1956. (Переиздания: Тернопіль, 1994; Київ, 2003) и др.

[3] «Хотя о барокко очень часто говорили и говорят как о «стиле», на самом деле барокко – это вовсе не стиль, а нечто иное. Барокко это и не направление. С этим, кажется, согласен даже Д.С. Лихачев. Зато в качестве некоторого условного выражения возможно говорить о барокко как о «*стиле эпохи*».

И еще: «Скрупулезные новейшие исследования, стремящиеся во всех подробностях восстановить процесс усвоения понятия «барокко» наукой о литературе, как раз весьма впечатляюще показывают, что *одновременно* осваивались и обрабатывались литературоведческим сознанием *разные* понятия «барокко» – понятия с разным объемом и различным генезисом: понятие историко-культурного типа, идущее от Якоба Буркхардта (ср. также «барокко» у Ницше); историко-типологическое понятие, сформированное Генрихом Вельфлином; понятие «эпохи барокко», понятие «барочного стиля» – в последнем, очевидно, уже ощутимы результаты *конвергенции* понятий с различным происхождением, складывающиеся в нечто новое. Это новое с самого начала 20-х годов и встает перед наукой как *задача* и *загадка*, заряженные высочайшей актуальностью и пробуждающие огромное волнение. Тут, причем именно с самого начала 1920-х годов, понятие «барокко» предстает как общий и целостный смысл – как смысл, очевидно поставленный перед *всей* наукой» (*Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. С. 330).

[4] См.: *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль. С. 28.

[5] *Прот. Флоровский Г.* Вера и культура. Избранные труды по богословию и философии. СПб., 2000. С. 200.

[6] См.: *Мишанич О.* Дмитро Чижевський – історик давньої української літератури // Слово і час. 2003. № 4; То же: предисловие к кн.: *Чижевський Д.* Українське літературне бароко. Київ, 2003.

[7] *Веселовский А.Н.* Собрание сочинений. СПб., 1913. Т. 3. С. 360–361.

[8] *Souček St.* Racovnická vanočni hra. Brno, 1929 (примечание Д. Чижевского по тексту).

[9] *Vašica J.* České literarni baroco. Praha, 1938 (примечание Д. Чижевского по тексту).

[10] *Bitnar V.* O českém baroku slovesném. Praha, 1932 (1934). *Он же.* Postavy a problémy českého baroku literárniho. Praha, 1939 (примечание Д. Чижевского по тексту).

[11] *Чижевський Д.* До проблем барокко. Заграва. Ч. 4. Аугсбург, 1946. Перепечатки: Сучасшсть. 1974. Ч. 4 (160). С. 44; *Чижевський Д.* Украінське літературне бароко. Київ, 2003.

[12] Там же. С. 45.

«Культура барокко, – пишет он, – не отказывается от достижений эпохи ренессанса, во многом возвращается к средневековым содержанию и форме, вместо прозрачной гармонии ренессанса встречаем в барокко разнообразную усложненность готики; вместо антропоцентризма, помещения человека в центр всего в ренессансе, встречаем в барокко выразительный поворот к теоцентризму, к определению центрального места опять, как в средневековье Богу, вместо светского характера культуры ренессанса, видим во времена барокко религиозную окрашенность всей культуры – снова-таки, как в средневековье...». «Но "барокко" кое в чем перенимает и наследие ренессанса, в частности, оно полностью принимает "возрождение" античной культуры; правда, оно понимает эту культуру по-иному, чем ренессанс, и делает попытку соединить античность с христианством; барокко не отказывается и от того внимания, которое ренессанс обратил на природу; только эта природа важна для него как путь к Богу; барокко не отбрасывает даже культа "сильного человека", только такого высшего человека оно хочет воспитать да и на самом деле воспитывает для службы Богу». (*Чижевський Д.* Історія украінської літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопль, 1994. С. 239–240).

«Чижевский не преувеличивал влияний ренессанса на Украину, считая, что он коснулся Украины только в конце своего развития, его заменили реформационные влияния. Влияния ренессанса и реформации пришли в Украину благодаря польскому посредничеству. Украинская литература освоила лишь незначительные стилистические элементы ренессанса. Тематика светского ренессанса, по мысли Чижевского, не нашла в Украине почвы». (*Мишанич О.* Дмитро Чижевський – історик давньої української литературы. С. 10).

[13] Задавая вопрос: «Есть ли в барокко сквозная идея», А.М. Панченко отвечает: «Быть может, такой идеей была идея движения и отнюдь не случайно движением и пустотой занимаются крупнейшие умы эпохи. Законы "соударения тел", которые пытался вычислить Декарт, – это не только задача из области физики. Это некий общий принцип: мир осознается как "соударение" людей, находящихся в хаотическом движении. Жизнь – путничество и странствие, модель мира – лабиринт, а человек – пилигрим, осужденный плутать в поисках истины». Говоря о том, что «эта идея чрезвычайно важна для России XVII в., Панченко далее пишет: «Все группировки русской интеллигенции так или иначе ориентируются на «динамизм», так или иначе «соударяются» с европейским барокко (на первых порах – с польским и украино-белорусским барокко). Патриарх Филарет... запретил ввозить, хранить и читать европейские книги, в том числе издания единоверных белорусских и украинских типографов. Но заметим, что программа изоляциониста Филарета прошлась по барочному образцу: патриарх опирался на опыт контрреформации, с которой познакомился в польском плену... Филарет и его преемники на патриаршем престоле не просто терпели, но и поощряли стихотворство – дело для русской письменности новое. При этом всем были очевидны украино-белорусские и польские истоки москов-

ского стихотворства» (*Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. Два этапа русского барокко // Из истории русской культуры. Т. III (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С. 224–225.

[14] «Наиболее развита декоративная резьба в украшениях построек, надгробных плит и особенно резьбленных иконостасов. Барочные иконостасы чрезвычайно сложные, с роскошной резьбой в несколько рядов и полихромированы, с пышным орнаментом, выражающим сугубо украинские мотивы, почерпнутые из украинской флоры (виноградная лоза, подсолнух, мальва, гвоздики, бессмертники, георгины и т.д.). К лучшим образцам принадлежат: Богородчанский иконостас из Манявского скита конца XVII в. работы Йова Кондзелевича (Национальный музей во Львове), главной церкви Киево-Печерской Лавры черниговского резчика Якима Глинского, Николаевской церкви в Киеве резчика С. Балика 1690, Михайловского Златоверховного монастыря в Киеве (разрушены в 1934–1941 гг.). В эпоху рококо появляются формы более легкие и утонченные, как иконостас св. Софии в Киеве 1747 г., Андреевской церкви в Киеве, церкви в Козельце, Успенской церкви на Подоле в Киеве 1778 и т.д. Еще своеобразнее иконостасы сельских деревянных церков, также киоты, рамы икон, подсвечники и другие малые изделия. Эта резьба, кроме оригинальности орнаментальных мотивов, символики и композиционных приемов, была по преимуществу полихромирована с гармоническим соединением красок, например, охра с красной краской и позолотой, желто-блакитные тона, зеленые оттенки с серебром, зеленые и желтые тона на темно-синем фоне... Из мелких изделий сохранились образцы резьбленых вручную крестов, культура которых восходит к очень давним временам; чаще всего они с фигурными мотивами: "Справедливость" Киевского магистрата, "Св. Юр" во Львове 70-х гг. XVIII ст., "Геракл" на Бучацкой ратуше, фигуры муз и гетьманов на доме Малороссийской Коллегии в Глухове». (Енциклопедія Украïнознавства. Т. I. III кн. Барокко. Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. С. 822).

[15] *Чижевський.* До проблем барокко. С. 46–47.

[16] Там же. С. 47–48.

[17] Там же. С. 44.

[18] Там же. С. 49.

[19] Там же. С. 43.

[20] Там же. С. 42–43.

[21] См.: *Соболевский А.І.* Матеріалы и изслѣдования в области славянской филологіи и археологіи. Сб. ОРЯ и С. 88 (1910). № 3. С. 1–16, 30–35, Murko: Geschichte der alten südslav. Literatur. 1908. Здесь и дальше – позиции 22–27 – примечания Д. Чижевского по тексту.

[22] *Перетц В.Н.* Изследованія и матеріалы по истории старинной украинской литературы. Сб. ОРЯ и 1929. № 1, 3. С. 117.

[23] О греческих «фигурных стихах» см. кн.: *Haeberlin.* Carmina figurata graeca. 1887.

[24] *Morhafii D.G.* Polihistor literarius, philosophicus et practicus Lübech. 1747.

Даты о Мурете в известном «Словаре ученых» Jöcher'a. Ссылаюсь на Лейпцигское издание 1715 г.

[25] Об этом см. статью Дложевского в Одесском сборнике. М. Маслов делает важные уточнения к проблеме владения Сковородой античными языками; он не разделяет сомнений Дложевского, хорошо ли знал Сковорода греческий язык (*Маслов М.А.* Переводы Г.С. Сковороды // Наукові Записки. Праці науково-дослідчої кафедри історії європейської культури. Вип. III. Харків. С. 29–34).

[26] «Надо обратить внимание на то, что во "Всяком городе" собственно даны многие мотивы позднейших произведений Гоголя! О том, что одна из основных тем Гоголя – тема разнообразных человеческих устремлений, пристрастий ("задоры" у Гоголя), см. мою статью в Zeitschrift für slavische Philologie, 1937, XIV. С. 63–94. Указал на это между прочим В. Гиппиус. То, что Гоголь использовал те же человеческие типы, о которых говорит Сковорода, бросается в глаза». Дальше следуют примеры. – *Н.Н.*

[27] «Евгений Онегин». IV строфа была помещена в первом издании и выпущена в дальнейших».

[28] *Морозов А.А.* Из истории осмысления некоторых эмблем в эпоху ренессанса и барокко (Пеликан) // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978. С. 41.

[29] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 241.

[30] Там же.

[31] Там же. С. 243.

Продолжение высказывания выглядит так: «потому исподволь, но без сопротивления распространяются мифологические образы: религиозная лирика стоит под охраной античных "муз"; Пресвятая Дева становится "Дианой", крест сравнивают с тризубцем Нептуна, в мистических трактатах появляются "амуры", "купидоны" и т.д. Барокко пришло без большой литературной борьбы и укоренилось как новое растение на плодородной почве. Единственный, может, кто мог бы бороться против барокко, Иван Вишенский, сам своей литературной формой был к барокко очень близким и скорее способствовал его успеху именно стилем своих произведений. Вишенский не принял бы только соединения христианства с античностью, "синтетизма"».

В письме Чижевского к А.Л. Бему от 17.7.42 г. читаем: «...Сейчас наряду с Коменским у меня под рукой работа (книга) о Иване Вишенском, в котором масса никем не замеченных интересных черт. Странным образом, даже Г. Флоровский, написавший о русском богословии прекрасную книгу, Вишенского просто не прочел, положившись на старую – и никуда не годную – литературу. Только с печатанием такие же трудности, как и у Вас».

И ему же от 24.8.42 г.: «...Освещение Вишенского (как, впрочем, и во всей литературе о нем) слабо. Именно поэтому я и должен о нем писать. Богословски он очень интересен и источники его совершенно своеобразны: как кажется, главным образом протестантские... Как писатель Вишенский принадлежит – по крайней мере в некоторых своих произведениях – к таким вершинам славянских литератур, как «Пан Тадеуш», «Осман» Гундулича, «Евгений Онегин» и т.п. И, конечно, как Коменский, с которым у него есть большое стилистическое сходство (объясняемое, конечно, эпохой). Но особенно странно, напр⟨имер⟩, буквальное совпадение некоторых мест с произведениями Гавла Жаланского. Вообще это тема – на долгое время».

[32] Анализируя «Перло многоцветное» (Чернигов, 1649) Кирилла Транквиллиона Ставровецкого, А.А. Морозов пишет об отождествлении Христа и Пеликана в его молитвенном обращении:

Сыне Божий, предвѣчный,
Пеликан мой небесный чадолюбивый...

«Изысканным метафоризмом отличалось риторическое искусство украинских проповедников эпохи барокко, обращавшихся к легенде о Пеликане наряду с привлечением и, разумеется, сложным переосмыслением других мотивов», – продолжает он, указывая на «уподобление Христа неясыти пустынной» Иоанники-

ем Галятовским. У Галятовского есть и мотив «мощного врана», знаменующего день воскресения Христова, ибо «ворон в ночи вылетает з гнезда своего и по свету летает, так Христос о полночи встал з мертвых и вышол з гробу, з великою славою». День же вознесения Христа уподобляется воробью, «бо воробей высоко себе гнездо чинит на даху, и там мешкает, так Христос высоко выступил з земле аж до неба емпирейского» (*Иоанникий Галятовский.* Ключ разумения. Львов, 1663. Л. 128–130. «Казанье на преображение Господне»).

Называет Морозов в связи с «изысканным метафоризмом» также Симеона Полоцкого («Неясыть», «Вертоград многоцветный»). «Христос – "неясыть мысленный", почивающий в "небесном гнезде", не только источил свою кровь ради спасения рода человеческого, но и сам желает от спасенных им чад получить "пищу" "благих деяний", за что обещает "тщивым" "вечно сладкую пищу" (небесное блаженство). Подчеркнута излюбленная в барокко мысль о способности "летати умом", дарованной Спасителем человеку, – своеобразное оправдание консептизма, требовавшего от поэзии умственного полета, сопряжения в быстром разуме "далековатых" идей» (*Морозов А.А.* Из истории... С. 58–59).

[33] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 244–245.

[34] *Чижевський Д.* Сімнадцяте сторіччя в духовнім історії України // Арка. Ч. 3–4. 1948. С. 9.

[35] Там же.

[36] Проводя сравнение классицизма и барокко, А.В. Михайлов говорит о том, что «сближение художественного и "ученого" в барокко не может произойти только на территории слова; для него требуются дополнительные и бессловесные пространства, вроде пространства эмблемы, где зримо пересекаются планы словесно-поэтических, живописно-художественных, моральных и научных значений. Классицизм... утверждает принцип семантической единосущности слова... Барокко же, напротив, стремится возвратить риторическому слову смысловую многоплановость, полисемантичность (принцип "остроумия" в трактатах Грасиана и Тезауро, установка на антитетичность, метафоричность стиля). Классицизм культивирует дисциплину и отбор – барокко полноту и энциклопедичность. Классицизм сублимирует историю в геометрически правильные формы этатизма, барокко жизненную, даже бытовую действительность рассматривает как начало смысловой вертикали, исходный материал аллегорически-эмблематической мысли» (*Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. С. 26.

[37] О связи литературы украинского барокко и сферы философского дискурса см.: Ушкалов Л. Іконосфера українського барокко як міф про людське існування // Слово і час. 1997. № 5–6; Его же. «Любов мудрості» у дзеркалі української барокової літератури // Слово і час. 1999. № 1.

[38] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. С. 358.

[39] В 80-е годы XX в. благодаря усилиям В. Крекотня, В. Колосовой, О. Мишанича, В. Маслюка, В. Яременко, Р. Радышевского, М. Сулымы, А. Макарова, В. Шевчука и других украинских ученых были изданы: «Аполлонова лютня» (1982), «Українська література XVIII ст.» (1983), «Антологія української поезії», т. 1 (1984) и многие другие ценнейшие памятники. См.: Шевчук В. Світло українського барокко // Літературна Україна 22 лютого 1996 р.

[40] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 257.

[41] Там же. С. 245.

[42] *Морозов А.А.* Из истории... С. 41.

[43] «Хронограф» тех времен пополняется сегодня фактами. Вот лишь некоторые: В 1750 г. преподаватель Серапион Валуцкий написал в киевских традициях барочную поэтику; в этот курс вошла и теория эмблематики. В ней широко анализируется курьезный стих. Среди примеров эпитафий на славянском и латинском языках – эпитафия епископу бывшему ректору Киево-Могилянской академии Амвросию Дубкевичу (ум. 1750).

В 1751 г. выпускник Киево-Могилянской академии ученый Сим Тодорский (м.б. это, и есть тот Симон Тодорский, о котором я уже упоминала. – *Н.Н.*) осуществил один из лучших переводов Библии с древнееврейского языка на церковнославянский.

Д. Бортнянский (украинский композитор, хоровой дирижер и педагог. – *Н.Н.*) в своем творчестве органически соединил традиции украинского национального хорового искусства, западноевропейского барокко и классицизма.

В 1751 г. Серапион Множинский-Каянов создал рукописную книгу «Путник от богоспасаемого града Кіева...», в которой помещены две гравюры Григория Левицкого (наст. имя – Нос): изображение святой Варвары – один из лучших женских образов в творчестве художника и композиция «Крещение Иисуса Христа» (не подписана).

В 1752 г. в типографии Киево-Печерской лавры издан «Апостол» с барочными гравюрами Г. Левицкого-Носа (Береза І., Піскун В. Хронограф // Слово і час. 2001. № 5. С. 95.

[44] *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. С. 358.

[45] *Пеленський Е.Ю.* Нова історія української літератури. Рец. на: Чижевський Дм. Історія української літератури. Кн. II, IV. Ренессанс та реформація; Кн. V. Барок. Прага, 1942.

За парадоксами барокко и футуризма. Павло Тычина

Ее чуть ли не с первых дней стали разнимать по частям – книгу Тычины «В космическом оркестре» (1921), этот редчайший образец поэзии XX в., хотя плоть ее была недробимой, все стихотворения автор пронумеровал, хотя... Впрочем, к чему этот перечень? Коверкался большой замысел, а он взыскал жизни. Вырванные из целостного контекста, вразнобой, поодиночке и в отрывках отдельные стихотворения с тех пор почти полстолетия кочевали по разным изданиям, вплоть до хрестоматий и пособий для чтецов-декламаторов. Могут спросить: а была на то воля поэта? Сказать трудно. И потом, какая воля: в согласии с собой или по вынужденному примирению с обстоятельствами? Наступало

время, когда, застегнувшись «на все пуговицы», Тычина, всегда настороженный, «несмотря на свою обычную, в чем-то даже наивную любезность»[1], мало кого впускал в душу. По отношению же к книге вне его желаний установился тон туманной скороговорки – снимался самый поверхностный слой, поддававшийся идеологическому клишированию.

А книга живет. Она загадочна и необъятна. Манит к себе пульсирующим чувством и отталкивает диссонансами. Звонкое, несущееся в бесконечность мироздание и суетный миг земного присутствия; время оное и реальный 1921 год, горчайший, как и предыдущие для Украины, но уже завороженный соблазном всемирной социалистической революции, истощенный голодом, гражданской войной, но уже сманивший поэтов в силки дифирамбической нормативной эстетики. Вчувствование в сущность бытия и беспощадность всех революций; конец света и его онтологическая прочность; миллионы солнечных систем и микрокосм «я», – весь этот поток антиномических изломов пронизан вечным и одновременно современным взглядом с допущением новой онтологии, ибо не человек – венец бытия, а безграничность духа, истины. Даже искушенный читатель подчас испытывал смущение: что это? Может, перефразируя Гоголя, вещь, которую нельзя изъяснить? Может. Но магическая сила столь странно добываемого космо-поэтического радия не оставляла в покое, продолжала будоражить и манить к себе.

Текст книги действительно текуч и переменчив. Но сказать так – значит, не сказать ничего. Потому что кроме смущения он вызывает и предчувствие того, что в нарастающих от стиха к стиху волнах противоборств в слитности с сопутствующими обертонами – гармоничными и негармоничными – вот-вот проявится основной тон. И надо его только услышать, не поддаться смущающему отвлечению. Личностно его сопережить, соосмыслить, рискнув на сопричастность, подобно тому, как это бывает при восприятии провидческого трагизма симфоний XX века.

Когда-то, а если точно – в 1917 г., В.Ф. Эрн, отважившись, по его же словам, на «верховное постижение Платона», впервые проник в сложный зашоренный мир «Федра» – диалога, которому «особенно не везло», о котором в виде «какого-то тайного соглашения» было принято «говорить как можно меньше», применяя «коллективно принятый метод, состоящий в глубокомысленном и мелочном изучении шелухи и бессмысленном игнорировании живого зерна»[2].

Какие-то хрупкие ассоциативные сцепления протянулись в моем сознании от книги Тычины к этому опыту, заронив на-

дежду с его помощью приоткрыть дверь и в мир украинского поэта.

«Чтобы стать чутким к сверхчувственной красоте *Федра*, – писал Эрн, приступая к "одному из самых невозделанных и заброшенных "участков" в писаниях Платона», – нужно актом душевного соучастия (метексиса) войти в магическое движение духовных энергий, его переполняющих. С другой стороны, чтобы приобщиться энергиям окрыленного созерцания, явленным в *Федре*, нужно усвоить и "миметически" воспроизвести характерную и в своем роде единственную линию умопостигаемого танца, вводящего в веселый хоровод "умных" видений.

Поэтому сочувственное усвоение внешней формы диалога или предварительный акт душевного мимезиса, говоря терминологией самого *Федра*, – является необходимым условием усвоения внутреннего и преддверием того акта метексиса, без которого, по смыслу учения Платона, невозможно никакое *понимание*»[3].

Испробуем эту логику, дерзнув и на то, что блистательно преподанные В.Ф. Эрном акты метексиса и мимезиса, приближенные к тычининскому тексту, лишний раз подтвердят и несостоятельность – впрочем, не раз уже доказанную, – отрицания Эрном генетических корней украинской культуры[4].

Благословенны:
материя, простор, число и мера!
благословенны краски, тембры и огонь,
огонь, тональность мирозданья,
движенье и огонь, движенье и огонь!*

За этим мотто, открывающим книгу Тычины, следует триединство: вопрос–ответ–вопрос, которое задаст тон всей оркестровке космического цикла:

Дух, пропитавший все еси,
кто ты есть?

Зовешься ты покоем? ветром?
слепою силою машин?
А может, слухом атомов, игрою порошин?
Над всей вселенной руки ты простер, как будто встал перед
пюпитром.

Диалогический стихотворный язык, звенья которого свились уже в интродукции – а именно так выглядит стихотворение первое** – вспоен диалогами Сковороды и древней украинской по-

---

* Здесь и дальше русские подстрочники стихотворений мои. – *Н.Н.*

** Далее при цитировании в скобках римскими цифрами дается тычининская нумерация стихотворений.

эзией[5]. Уроки этой школы Тычиной были усвоены давно, но он не любил самоповторяться, да и время неслось вскачь. И потому его новая книга отличается от предыдущих («Солнечные кларнеты», «Плуг», «Вместо сонетов и октав»), хотя все они написаны в сжатые сроки (1918–1921) и все сближаются по контрасту и сходству. Лирическая тональность в космическом цикле не заглушалась, однако ее изломанность и упругая напористость заставляли задуматься. Поэт настроен на сковородинские традиции. С новой силой зазвучало чувство сродности со сковородинским духовным откровением, а это еще больше сблизило поэта с теми, кто вопреки разлившемуся после первой мировой войны и в последующем кризису гуманизма, в противовес мещанскому и лозунговому лицемерию превыше всего ставили универсальные нравственные заповеди. Творчество Сковороды, его учение, основанное на христианских ценностях, было для Тычины вместилищем идеалов свободы духа, неподвластности человеческой природы абстракциям прогресса, утопии, конъюнктурным прихотям истории. И не будем делать вид, что для Тычины одним «вавилонским полоном» обернулось его двенадцатилетнее пребывание в стенах духовной школы. Вначале в архиерейском хоре при Троицком монастыре в Чернигове, а затем там же, в бурсе и духовной семинарии, которую он и закончил. Ответственнейший период становления внутреннего мира будущего поэта, полученные тогда основательные знания многое определили в его мироощущении.

Евангельской этикой проникнута его библейская космология, и как бы он, потом уже зрелый, ни «стыдился» своей религиозной метафории и, освобождаясь от нее, ни редактировал свои ранние стихи, она оставалась достоянием его поэзии, а «стыд» был вынужденным, а не выношенным. С высшим началом сроднила Тычину и свято лелеемая им духовная музыка (Бортнянский, Березовский, Ведель – композиторы доглинкинской поры). Отозвавшись в сокровенных тайнах его стиха, она, раздвинув их пространство–время, проложила пути к Лысенко и Гайдну, Леонтовичу и Бетховену, Вагнеру, Танееву и Скрябину.

Обращаясь к «антропологии» Сковороды, определяющей его этику, мы помним, что Чижевский проводил при этом параллель с античными философами (Филон), отцами церкви (Григорий Нисский), с немецкими мистиками, подобно которым Сковорода различает в человеке «два существа»: «настоящего», «правдивого» человека и «телесного», «плотского». «Сердце» для Сковороды является понятием внесознательным (скорее "*над*-сознательным", чем "*под*-сознательным")[6]. Из "сердца" поднимается, вы-

растает и мысль и чувство – отсюда требование Сковороды: познай самого себя»[7].

В этом суть[8]. Познай самого себя – чувственно-интеллектуальный центр космического цикла Тычины. Потоки лирического самоизъявления именно отсюда берут свое начало, чтобы потом, зарядившись «космической» энергией, снова устремиться к нему. Уже в «Солнечных кларнетах», первой книге поэта, принесшей ему известность, лирическое откровение осложнялось звеняще-напряженным диалогом с кларнетной тональностью: дуэтом мотыльков, смехом-звоном. «Распятое сердце» лирического «я» кричало (в оригинале – ячало), как лебедь, а из души вырастали грусти. Подлинно так: *грусти – смутки* в оригинале; множественное число творилось для усиления эмоционального акцента, хотя *смуток* в украинском языке его и не имеет. Нежность и трагизм ткали этическую ауру диалога, строившегося по принципу контрапункта[9]. А если вдуматься, – подвижного контрапункта, когда мы видим повторное проведение полифонического построения антиномий с изменениями интервала между голосом поэтического «я» и голосами бытия, а также с изменением времени их вступления относительно друг друга.

Исповедальность космического цикла откровенно антиномична. Мысль о беге времени, боль за человечество воплощены в идее парадоксального господства духа над «материей», в характерной барочной антитезе «тлена» и «вечности», в контрастах гиперболического барочного мышления и мыслительных антиномий современности. Не нейтральным оказывается и дуализм лирического субъекта, в чем-то близкого к постсимволистскому «я»: оно – демиург мироздания и вместе с тем разорванное с универсумом экзистенциальное «я». Благодаря этим зависимостям ясно высветилась этическая настроенность цикла, которую хорошо ощущаешь во время того «душевного соучастия», если по Эрну, которое испытываешь входя в «магическое движение духовных энергий», переполняющих тычининский текст. В ней, этой настроенности, тоже немало от Сковороды, от его «этического настроения», которое, опять-таки, по мнению Чижевского, напоминает «этическое настроение античных моральных философов». «Этическая теория Сковороды идет путями, которыми шли платоники и отцы церкви. Этическая активность у него базируется на «очищении», освобождении сознания от воли, от стремления, на том катарсисе, о котором учили Платон и Плотин»[10].

Конечно, моделируя свою этическую позицию *художественно*, П. Тычина меньше всего думал о вызове читателю, не обре-

мененному чувством интеллектуального престижа. В его замысле элитарное и народное слиты, согласно национальной культурной традиции еще со времен барокковых[11]. И тем более в его цели не входило встать в оппозицию к философам-современникам, уже весьма рьяно в то время начавшим «дозировать» материализм и идеализм. Он творил свой поэтический универсум, который требовал соответствующей оптики, позволявшей видеть, как в художественном познании XX в. переплавляется щедро воспринятое от барокко искусство утонченной условности, парадоксальность «объективистской» этики Сковороды и ее «субъективистской» формы с открытой XX веком «вселенскостью устремлений духовной жизни» (В.И. Вернадский).

Всмотримся в заглавие книги. Не начнись оно с «*В*», на экскурсе в тональность цикла, наверное, можно было бы и остановиться. Но с «В» сопряжена акция вхождения. Входа. В нечто. Внутрь, в суть. Поэта волнует не только то, *как* звучит оркестр, но и *что* он собою представляет. Он хочет войти в его бытие, познать цели, смысл и волю, которую он, кстати, не то чтобы не отрицает в предчувствии катарсиса, но по-своему «отдаляясь» от Сковороды, идентифицировав ее с понятием движения (стремления) и «охватив взглядом единое и множественное» («Федр»), выходит к платоновской «диалектике души как самодвижению»[12], воспринимая ее в качестве антитезы духовной закостенелости. Совсем не «просто» поэт обращался к «Федру», в котором Платон впервые изложил это учение[13]. И совсем не случайно круг познания дальше словно замкнулся возвращением Тычины к Сковороде, ибо тот ведь тоже разделял идею бесконечности мира. Над всей вселенной простерты руки сотворенного поэтом Духа. А она сама – бурная, волнующаяся, неостановимая беспредельность, которая продолжается в нашем сознании и душе.

Тьмы-тем тел, частиц неспаянных уединенно зазвучали:
Быстрей, быстрей
одно с другим
орбитно-плавно закружим
быстрей!
Мильоны солнечных систем
Вибрируют, ревут и гоготят!
Кометы ржут и резво мчатся,
И океаны с океанами шумят.
Тьмы-тем тел, частиц неспаянных
Спиралят вниз и в сторону, и к верху...
Огни! Огни! (I)

Желание поэта решать «вечные» вопросы в чувственно-символической, метафизически-тревожной форме, как и мотив

связи личностного бытия с мирозданием наводят на мысль о романтических реминисценциях. Но подчинены они все же барочному коду. В итоге господствует тяготение «я» к Абсолюту, его патетическое трагически оркестрованное мироотношение, – намек на то, что истина будет раскрываться в парадоксах. Что же касается самого «я», то оно доступно обозрению, тайны его одиночества в духе того же, позднего романтизма, не предполагается, точно так же, как не предвидится и доверительного с ним общения; «эмоциональное» украинское барокко сочетается с автохтонным динамизмом и изысканностью формы, мистериальностью, интенсивностью троп.

Огромные подмостки, сооруженные Тычиной для вселенского действа, вызывают в памяти и другое музыкальное зрелище: театр Леся Курбаса, с которым Тычина был тесно связан. Однако перед нами – иной жанр. Его изобразительный принцип – оркестрованное действо. Не музыкальное переживание по преимуществу, как в «Солнечных кларнетах» и не музыка как имя гармонии. Музыка здесь скорее – знак драматической проводимости космических сфер, музыка предчувствий, а если уж по Ницше, то, возможно, это один из тех случаев (помимо трагического мифа), когда музыка придает слову и образу «такую всепроникающую и убедительную метафизическую значительность», какой они «без этой, единственной в своем роде помощи, никогда не могли бы достигнуть»[14].

Подобное ощущение приходит с первыми строками интродукции, которая, помимо прочего, обладает и собственной функцией. Напоминая «предисловцы» в поэзии барокко, она вместе с тем оказывается к месту и в системе футуризма. (Кстати, вступления Платон считал «тонкостями искусства», важнейшими структурными единицами текста[15].) По своей структурной отточенности интродукция Тычины весьма близка вступлениям в произведениях украинских футуристов Гео Шкурупия, Г. Коляды, Ю. Шпола и особенно М. Семенко («Товарищ Солнце. Ревфутпоэма», 1919; «Степь. Поэзофильм», 1919 и др.), прологам В. Маяковского («Флейта-позвоночник», 1915; «Война и мир», 1915–1916), его же «Тетраптиху», открывшему поэму «Облако в штанах» (1915) и др. За «предисловцами» и прологами прочно закрепилась роль перевертней, отражавших темпоральные концепции барокко и футуризма, свидетельствующие об обратимости времени[16].

Тут уж давно пора сказать о том, что прямых связей между барокко и футуризмом, конечно, не существует; их родство – «родство противоположностей»; «выросшая из парадокса эстети-

ка барокко не потеряла этого качества и тогда, когда нашла продолжение в истории»[17]. Изоморфизм же двух поэтических систем в космическом цикле Тычины вызывался его замыслом. Впитывая сковородинскую философию «сердца» и национальный барочный образный строй, поэт проращивал их в современность, укрепляя украинскую духовность, этногенетическую память. Вместе с тем обеспокоенный прогрессирующим духовным оскудением общества, он прогностически смело и резко – до вызова! – сталкивал мыслительный опыт прошлого с абсурдностью творимых на ходу мифоидеологем.

В космос Тычина «выходил» не впервые. Его поэтическое воосуществление – создание вселенской сферы с землей внутри и с «я», захваченным вихрем-танцем «аккордящихся планет», – началось еще «Солнечными кларнетами». Из хаоса бытия творилось бытие поэтического космоса в сопряжении земного идеала с идеалами высшего порядка, вселенского установления. Но теперь «реактуализация» космоса обставлялась объективно. Атмосфера полнилась противостоянием, беспокойством, эйфорией. «Октябрь прогремел карающий, судный» (В. Маяковский), и на горизонте забрезжила идея мировой победы социализма. Взяв в поэзии неистовый старт, она рифмованными лозунгами преподавала свое понимание отношений земли и неба, провозгласив идею не только всемирной соц-, но и кос- (космической) федерации.

Поветрие планетарности, не всегда даже обряженное в экзотический хитон космичности – часто дело шло о схеме, сдобренной конъюнктурной приправой, а то и об элементарной идейной гигантомании, избыточной к реальным обстоятельствам, – захватило украинских поэтов надолго и массово, в частности, ее левое крыло, которое еще и спустя годы будет ощущать на себе давящее обаяние этого синдрома. И это при том, что, скажем, В. Полищук, яркий, неуравновешенный, талантливый лидер конструктивизма, накрепко стоял за быстроту и натиск поиска[18].

Тычина тоже не «медлил», и его тоже коснулся соблазн риторической планетарности. Но если кредо Полищука принять за некий ориентир не только «решительности» авангарда, но и поиска ценностного прорастания поэзии из слова, то «левизна» Тычины наметится по той степени эстетической предметности, которую, видно, подразумевал С. Аверинцев, считая, что «сентенцию Маллярме нужно понимать так, как она сказана: стихи не то, чтобы “просто слова”, но то, что из слов делают»[19]. В книге Тычины находим и патетические призывы к планетарной коммуне («конфедерации девиз» – V), и классовое неприятие царей, буржуазии, Запада. Но идеологизированная схема то и дело взла-

мывается глубинным течением замысла. И нигде, пожалуй, так по-хозяйски не распорядился системообразующий парадокс, как в семиозисе тычининского космоса.

По существу, в цикле два космоса. Один – тот, что по схеме: космос-фантом, утопический лозунг, у которого в тексте нет приоритета, и потому он даже довольствуется маленькой (строчной) буквой в своем наименовании. И рядом – совершенно иной Космос – по-сковородински главный, «обительный мир», с ведущей партией в космическом оркестре и с буквой заглавной в своем имени. Время от времени, правда, насыщаясь густой смысловой подтекстовкой, и утопический космос прорывается в семантическое поле, образуемое понятиями «дух», «мысль», «вечность», давая понять, что утопия не сводится к иллюзии, в ней есть место и мечте, право на которую у поэзии всегдашнее и выстраданное. Наступательность поэтического «я» тогда буквально взрывается экспрессией, ликующей страстью, призывностью. Барочный мотив вечной молодости звучит в унисон футуристическому буйству «юных сил» и «молодым думам».

В сплошь парадоксальном контексте такой мечты, то рвущей схему, то при своем очередном сужении до прежнего состояния утопической идеи в нее возвращающейся, концептуально-сущностно определяется главная сила космического цикла – «Я дух»:

Я дух, дух вечности, материи, я мускулы передрассветные.
Дух времени, дух меры и пространства, дух числа.
И реки мчат аэролитные
от взмаха моего весла...
Я дух-двигатель, я танк-такт, автомобилей хоры,
которыми дрожит мой двор-гараж.
И так легко, как тех детей на пляж,
веду титанов я в просторы.

Этаж за этажами на воде
я создаю системы, –
внедряю думы молодые,
даю им темы.

И вот уже летят,
через потоки хлынут.
Пока уж не потонут –
не встану, не уйду.

(II)

Востребуется ли такое амплуа «Я духа» вечностью – трудно решать. Поэт, во всяком случае, такой номинации не исключает, и прямо утверждая: «Я дух вечности», и посредством философского аргумента: «дух меры... дух числа». Первоначальные представления о числовой структуре космоса трансформируют-

ся, как известно, по пути онтологизации, идеализации и субстанциализации еще пифагорейцами (VI–V в. до н.э.). У Плотина число связывается с «началом», божественной сущностью «Единого». А Сковорода («Книжечка, называемая silenus alcibiadis, сиречь Икона Алкивиадская (Израильский змий»), мы помним, напишет: «И так всегда все идет в бесконечность. Все исполняющее начало и мир сей, находясь тенью его, границ не имеет. Он всегда и везде при своем начале, как тень при яблоне. В том только разнь, что древо жизни стоит и пребывает, а тень умаляется: то преходит, то родится, то исчезает и есть ничто. Materia aeterna»[20].

Мастер упругой динамики и смысловой емкости стиха, Тычина извлекает интеллектуальную, философскую и эмоциональную напористость «Я духа» благодаря целой системе парадоксально вздыбленных внешне, но внутренне слаженных средств. Из них выделю, в частности, броские лексические новации поэта. Неологизму в цикле подчас доверяется вся сольная партия, как тем же «аэролитным рекам», в которых отразилось пускай и запоздалое, но искреннее преклонение поэта перед авиацией, одухотворившее атмосферу искусства начала XX в., а в 10-е годы настолько полонившее русских и итальянских футуристов, что образ авиатора они возвели в степень человеческого всемогущества. Впрочем, отношение Тычины к «аэро» семантически неоднозначно. Вслед за очередной перебивкой темпоритма появляется предостережение, драматическая патетика. «Аэроплань, душа моя, аэроплань, / не падай, не снижайся. / Разве одну тебя терзает человеко-зверь, жестокость и обман? / И не у всех у нас расстреляны сердца? / И тысячи живыми павших в землю не каждую ли ночь / кричат, тревогой распиная душу: / О мести, мести. Кровь за кровь?» (VII). С уклоном в полумистическое предзнаменование трактуется и гул пропеллеров, олицетворяющий беды, которые сулит человечеству технотронный век.

Барочная утонченность, как и футуристическая броскость «игры слов» Тычины – особый предмет разговора. Он был свыше обласкан чутьем улавливать бесконечные переливы смысловой энергии слова, слышать каждый раз его новую музыку, видеть цвет, рисунок. Слово часто являлось ему готовой картиной, «цветовой оркестровкой» (выражение Д. Бурлюка) темы. Лучше М. Пруста, пожалуй, о подобном таинстве не скажешь: «неизреченное слово, источившееся образом». На фоне тогдашнего словоизыска, когда будто в предчувствии постмодернистского мерцания смыслов «корчилась безъязыкая улица», талант Тычины закреплял истинную, ценностную планку поиска.

«Танк-такт» стал не первой футуристической находкой Тычины. До этого им был уже услышан-увиден «мотив-локомотив» (книга «Плуг» – «Перезарюют зори», 1919). Но «танк-такт» отмечен особым волевым импульсом к слиянности, *единству смысла,* по слову Чижевского. То, что *танк* своим тяжеловесным натиском «пробил» музыку стиха, было не его прихотью, не проявлением угловатой «агрессивности», но озарением неистовости слиться с тактом, перейти в новое субстанциональное состояние.

Открытия образотворящего парадокса поразительны и в эпоху барокко, когда «организация смысла... обусловливалась панзнаковым подходом к реальности», и в футуризме, который «вменил знаку качество вещи»[21]. Рождались образы, построенные на тавтологичности разных по значению, но близкозвучащих слов, броский семантический и лингвистический эффект которых возникал благодаря соединению несоединимых по элементарной логике значений. Речь шла о новых принципах создания образа, основанных на симультанности (одновременности, синхронности) восприятия знаков. Некоторые образы Тычины сохраняют при этом и традиционную театральную декоративность, подобно той же космической сцене, на которой, будто встав «перед пюпитром», простер руки над вселенной Дух.

Говоря о том, что у В. Хлебникова смысл слова составляет силу, организующую «материал чувства и мысли», В. Маяковский в посвященном ему очерке подчеркивал углубление поэта «в корни, в источник слова, во время, когда название соответствовало вещи».

«Леса лысы
Леса обезлосили. Леса обезлисили», –

– цитировал он и добавлял: «не разорвешь, – железная цепь»[22]. «Футуризм сообщил смыслу свойство вещи, материализовал семантику художественного знака, уравнял идеологическую сферу с эмпирической. По этим причинам переделка вещей для Маяковского есть не что иное, как смена имен, обновляющая объекты, с которыми срослись единицы выражения.

И вдруг
все вещи кинулись,
раздирая голос,
скидывать лохмотья изношенных имен.

Сняв противопоставление знака и обозначаемого объекта, футуристы, с одной стороны, производили экспансию творчества в быт, а с другой – видели в художественном тексте не отображение, но продолжение социофизической среды»[23].

Именно по такому принципу, во взаимном обновлении знака (в данном случае – архетипического) и обозначаемого объекта Тычиной создан чрезвычайно любопытный образ титанов. Они воплощают в космическом цикле могучие силы природы, но «Я дух», мы помним, легко, «как детей на пляж», ведет их в просторы. Уже одно это наталкивает на мысль, что спешить с выводом о приоритете гиперболизующе-плюсового начала архетипа не стоит. И не ради отыскания парадокса во что бы то ни стало. Неоднозначна, многоступенчата сама семантика архетипа. Тычина это знает. Вспомним и мы. Первая ступень – появление титанов на свет. Они рождены землей Геей и небом Ураном (низ–верх). Вторая ступень: эти боги первого поколения действительно всемогущи, символизируют стихии природы; но – стихии со всеми их катастрофами. «Титаны не ведают разумной упорядоченной меры, их орудие – грубая сила» (А.Ф. Лосев). К тому же, тяготеет над ними и первородный грех: растерзав младенца Диониса, они вкусили его плоти. И когда в экстатическом порыве лирический субъект космического цикла призывает землю рождать великанов, то трудно удержаться от подозрения, не расщеплен ли парадоксом и их облик? Ведь по логике одной из мифологических традиций, великаны унаследовали от титанов двойственность «натуры», вплоть – иногда – до выражения ее в виде враждебной силы. В некоторых народных преданиях – силы чужеземной, превращающейся либо в скалы – не так ли понимал образ скалы И. Франко в классическом стихотворении «Каменотесы» («Я видел странный сон...») – либо в те реки и озера (Днепр, Дон, Дунай, Ильмень-озеро), воды которых способны были поглотить следы чародейства и бесчеловечности[24].

Но я невольно отвлеклась от идеи кос-федерации, от ее судьбы в космическом цикле Тычины. Итак, может, подкрепившись мечтой, она все же обрела перспективу выживания? Нет, конечно. Против кос-федеративного «тезиса» в книге возведен крепкий заслон «антитезисов». Это и излом стихотворной строки в нужный момент, чтобы перебить спешащий с земли в космос утопический призыв федерализоваться, и асимметрия и диспропорция стиха, и весьма действенная в футуризме, а также в барокко эмфаза (употребление слова в суженном значении, интонационное выделение его с помощью ритма, синтаксиса, стилистических фигур и т.д.). Наконец, прием видений, удивительнейшим образом сочетающих средневековую эсхатологичность и футуристический бунт. Так, еще только готовится сорваться с земли в небо кос-федеративный сигнал, а лирический субъект уже резко срывает с вселенской борьбы за кос-федерацию флер радужной

гуманистической перспективы. «Вижу, – говорит он, – Михайличенко и Чумак, растерзанные зубами – не штыками, / лежат в крови и смотрят на нас из неизвестной планеты, / и радио еще теплый мозг посылает: / мы и здесь так же идем на смерть, / за всех на смерть» (VII). Восемнадцатилетний В. Чумак, поэзия которого в золотом фонде украинской классики, как и Г. Михайличенко, поэт того же уровня, погибли в застенках деникинской контрразведки[25].

Парадоксальность этического идеала Тычины, унаследованная от Сковороды и не в последнюю очередь питаемая брожением политических, социальных, философских, религиозных и художественных идей, которыми изобиловало начало XX в. – глобальность утопий и реальная жизнь, разум человека, открывшего для себя космос, и беспомощность его одиночества, концепция всеединства (она в преображенном виде продолжала существовать и в начале 20-х годов) и стремление «расщепить» неделимое – проявилась изначально в книге «Плуг» (1920). Космическое «вхождение» поэта тогда только начиналось («Межпланетные интервалы» – первое стихотворение из цикла «Сотворение мира»[26]), не считая, конечно, его знаменитых «Солнечных кларнетов». И с самого начала и до конца он никогда не изменял своему пониманию познавательного, духовного смысла отношений: человек–земля–небо. Возможность каких бы то ни было завоевательских дерзаний, революционно-насильственного покорения человеком космоса полностью исключалась, вызывая чаще всего драматическую настороженность, как в том же «Плуге». От встречи с человеком-другом, которого «как бога» ждут и Марс, и Венера, космическое лоно, может, и радо было бы цвести, «пить веселое», но уже одни «глаза революционера» вызывают там всюду тревогу и крик, вселяя страх возможного пленения души. В поэме-симфонии «Сковорода», над которой поэт работал всю жизнь[27], аккумулированная мыслью Сковороды подобная тревога-страх приобретает форму вывода:

Зачем пришел он в эту пустынь?
Не для того ли, чтоб пожить?
Чтоб обрести покой и мир
и ощутить в себе, в своей натуре бога,
бога счастья, которого не удалось увидеть и Сократу*, –
гармонию души?
А бог один
и, может, там он есть,
где эта же гармония разбита.

* В диалогах Платона Сократ, как известно, представляет идеального искателя истины.

И дальше:

Гармония неизъяснима.
Налúлось мирозданье полнотой
и созерцает самое себя.
Но и его чья-то рука надвое рассекает:
на свет вверху
и свет внизу,
и этот – всегда рабство.

(Раздел «Allegro giocosso», созданный не позднее 1919 года).

Тревога-крик, «ноны-не октавы», разрывающие душу вселенной в ожидании революционного «перевоссоздания» космоса человеком («Плуг»), драматизм философских раздумий о судьбе мироздания (поэма-симфония «Сковорода») и, наконец – «В космическом оркестре» свидетельствуют о том, что вывод о тупике кос-федеративной идеи обосновывается поэтом многосторонне: логически, образно и не без философской сугестивности. Ибо, если Тычина открыл для себя диалектику Платона, то ему могла открыться и совершенно иная, не конъюнктурно-"материалистическая» трактовка самого понятия «идея», а, по словам А.Ф. Лосева, учение «*о единстве и взаимопроникновении идеи и материи*», толкование идеи как «порождающей модели» для вещей[28]. «Тело, душа, знание и вообще все человеческое поведение представлены здесь (в "Федре". – *Н.Н.*) в виде идеального прообраза на небе. Однако тут же дается весьма интенсивное учение о падении их на землю, т.е. о воплощении их уже в чисто земных телах со всеми их конкретно-материальными свойствами. Земная жизнь трактуется как порожденная этой небесной моделью, как стремящаяся ее воплотить и как периодически восходящая на то же идеальное небо»[29].

Идея кос-федерации, которая соблазняла небо (верх) добытым на земле якобы конечным и, согласно утопической логике, непревзойденно-идеальным результатом мироустройства, была принципиально чужда «основной задаче "Федра" обнаружить *вечный круговорот идей и вещей*»[30]. Отчасти она выражала и усилия авангардистского сознания начала XX в. качественно переустроить мир в виде некой универсальной модели Вселенной; им мы обязаны энным количеством фантазийных произведений, – но это уже другой сюжет.

Величественным, вечно юным, первозданным, диким и бесконечно трагическим предстает в космическом оркестре Космос. «Творец, на собственном творении распятый». Он «неистовствует и бесится без берегов» на неизбывной глубине, его легкие выдыхают бури, «сердце способно объять мельчайший атом»,

а мозг «мысль динамитно рвет».

Безумный корабль, отягощенный ветрилами,
якорь, что в песне над безднами заякориться
не может, –
это он прометейно рыдает в будущее
и не возвращается никогда.
Льются слезы,
воды океана льются и разбиваются о вечность.
Брызги отскакивают, рассыпаются!
Брызги как искры от огнева!
Брызги далеким мирам!
Скажите, разве солнечные системы не брызги?
Скажите, разве земля не точка?

(IV)

Непроизвольно начинаешь «читать» эту картину в разных временных измерениях. Барочные литоты наряду с контрастами гиперболического мышления созвучны открытому наукой начала XX в. выводу о «единстве вселенной», об однородности больших и малых миров, об одних и тех же законах в планетарных системах и в отдельном атоме. Книге Тычины есть прекрасный аналог: серия гравюр В. Кандинского «Малые миры». Возникнув в первой половине 10-х годов в творчестве художника, тема сопоставления больших и малых миров разворачивается одновременно с созданием тычининского цикла. А на исходе XX и в начале XXI в. откровения Тычины воспринимаются уже в совершенно ином ключе – с акцентом на грозном предостережении о предельности грани между вечностью и земным временем, не исключающей и апокалиптического исхода.

В космическом оркестре свои инструменты со своей этической и социокультурной семантикой. Исчезла солнечная тональность кларнетов. Нет арф, которые так самозабвенно стремились в первой книге поэта сберечь музыкальную гармонию, дающую исход слезам и изгоняющую злую силу. Космический оркестр оснастился тромбонами, трубами, гобоями, фанфарами, и, словно в подтверждение высокой емкости барочного принципа отражения, здесь «плачут и поют лучи вдали как виолончели» (I).

В фильме Федерико Феллини «Репетиция оркестра» тромбон был голосом одиночества, труба могла выразить все, вплоть до пропуска в другое, экзальтированное пространство, гобой представлялся инструментом возвышенного духа, позволявшим улавливать цветовую гамму звука и т.д. И не избежать искушения сравнить их с инструментами космического оркестра, если бы они в нем звучали. Но они там не звучат. Они только ретранслируют шумы, грохот и гул технократической цивилизации XX в. И

страшнее всего может то, что в эту немыслимо-жестокую какофоническую круговерть ввергнут и космос: кометы, которые с ржанием несутся в безвесть; миллионы солнечных систем, вибрирующих и гогочущих; «...пропеллерами пространство загудело, / танцуя, хаотично закружилось / и где-то в бездне коридорной тромбонами отозвалось» (I). В условиях такой цивилизации, в эпоху революций, которую поэт приравнивает к страшному суду, космический оркестр может звучать только так. И разве почти одновременно с украинским поэтом не заявит Маяковский: «Я сегодня буду играть на флейте, на собственном позвоночнике»? Чуть выше объяснив:

Все чаще думаю –
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.
Сегодня я на всякий случай
даю прощальный концерт.
("Флейта-позвоночник", 1915)

Но каков же по своему определению «Я дух» Павла Тычины? И, тем самым, какова природа «я» поэта?

«Чутко и тревожно» заявило оно о себе с первого шага в «Солнечных кларнетах». Космический цикл еще больше проявил не доверительную стилистику самоизъявления, а субъективность художника скорее в гегелевском смысле, показав «свободную индивидуальность» субъекта, который «делает наглядным самого себя как властелина всей своей объективности»[31].

Бытийные состояния «Я-не я» («Солнечные кларнеты») и «Я духа» («В космическом оркестре») индивидуально своеобразны, но вместе с тем подвластны и некоторым общим законам познания, в частности тому, который Н.О. Лосский назвал «непосредственным сознанием внешнего мира» и, придав ему терминологическое выражение – «*интуиция*» и «*мистическое восприятие*», тесно связал с языком, поэзией и философией. По его словам, «такое учение о процессе знания» требует, «чтобы мы... допустили совершенную объединенность я и не-я (подобную той объединенности, какая существует между различными душевными процессами в самом я), благодаря которой жизнь внешнего мира дана познающему я так же непосредственно, как и процесс его собственной внутренней жизни»[32].

Поэтическое «я» Тычины именно такое. Оно живет с Украиной, Днепром, словом, атомом, космосом, человеком, солнцем, пылинкой в «сродности», говоря языком Сковороды, понимаемой весьма объемно: от конкретного, исторического («эмпирического») до вневременного (сакрального) видения. «Динамика

запроса традиции» (Р. Барт) реализована в самом замысле космического цикла: через парадоксы познающего себя «я» найти новые измерения мира посредством его интеллектуализации и метафоризации. Это был «метод упорядочения через беспорядок», – как позже скажет Карпентер, определяя существо барочного метода и подтверждая сказанное повестью «Концерт барокко», по-необарочному сочетающей обнаженность коллизий культуры XX в. с драматизмом истории[33].

Тычина исповедует разделявшиеся барокко и футуризмом принципы пространственного времени. Порядок орбитального движения «организован» в книге соответственно сковородинскому троемирию. Мир космический (обительный), мир человеческий и мир книжный (библейский), – у каждого из них свое бытие. Но ни на миг от них не изолировано поэтическое «я», проникающее в вездесущность, в ней участвующее и ею болеющее. В метафизичности поиска этим «я» гармонии, приобретающем космические масштабы, угадываются черты деяний барочной личности, «ибо от правильности (ее. – *Н.Н.*) выбора зависело по представлениям того времени то вечное и непреходящее, что было заключено в каждой отдельной личности»[34]. Но и в современности этому «я» тоже не откажешь. В беспокойстве, вызове, бунте. Барочный парадокс преображался в парадоксах новейшей истории, усиливал резкое сочетание несочетаемого в позиции «я», его мыслительные антиномии и бесконечные коннотации – этические, моральные, эмоциональные, языковые. Его душа сродни душе создающего его поэта. Но не идентична. «Я» свободно живет в книге и готово то и дело к взрыву, полагая, что вольно распоряжаться своим правом на страдание от несовершенства мира, на горечь и надежду, на бунт, патетику, раздумье и развенчание мнимых ценностей, прикидывающихся истиной. Временами не можешь избавиться от ощущения: то, чего так «остерегался» поэт, ограждая себя подчас почти искренними величально-идейными строфами, словно обходит его поэтическое «я». Иначе чем же можно объяснить такой напор в космическом цикле «антитезисов» с их семантически откровенным противостоянием идеологическим мифологемам и выражающих решительность поэтического «я» мыслить и действовать свободно?

Космический цикл создавался в сложное время. Интенсивно идет материализация мира, доминация рационализма в сознании, круто меняется культурная парадигма. И не остыло еще дыхание гражданской войны на Украине; господствует разруха, чудовищный голод. Для передачи «физического» времени («гильотинных

дней» – VII) Тычина использует приемы ускорения, циклических повторов и временны́х возвратов, сбивчивый изломанный ритм. Катаклизмы современности властвуют над космическим универсумом. Осмысливая «наши слезы, стенания и крики», «все драмы земли в трагедии Космоса» (IV), сжав литоту до неимоверности, поэт представляет «все человечество» в виде пожирающей себя в капле воды инфузории.

Под зонтиком своей же атмосферы,
под тучами дурмана и вранья
земля лелеет зонтичные души,
которым карта Космоса чужда, –
их мозг едва рыхлит веками унавоженную грядку.
Столетия бессчетных миражей слегка прикроют
прорву предрассудков,
а там опять туман и испаренья,
а там опять и войны, и тюрьма.
И, словно над болотом комары,
скопленье панихид под той же зонтичною крышей.
О человечество! О гордость скрупулезная!
Смотрела ль ты когда-нибудь в телескоп вечности?

Вряд ли здесь что-то есть от крайностей авангардистской поэзии с ее шокирующим «левизной» надменным взглядом на землю сверху вниз. В зло-насмешливом обращении поэта к человечеству больше мистифицирующей барочной иронии, нежели осуждения и высокомерия, больше внутреннего протеста против превращения человека в безликую бессловесную субстанцию, в раба. Ведь еще с тех времен, когда «цвели сады Семирамиды» и «из Нила вытекали двадцать ручьев», воду «в поле и на гору» подавали руки рабов, а для тоскующей царицы делали дождь. Так неужели все уроки истории пропадают зря? «Почему же мы, проклятое поколение, / почему же мы никак не можем сойтись, / не можем стать к работе и обновить землю?» (IX).

Реализуя идеи авангарда и обогащая их, Тычина ни в коей мере не разделял авангардистского тезиса наднационального или вненационального искусства. Трансформация категории национального в системе ценностей авангарда означала пересмотр ее пространственно-временны́х координат, в которых национальное только и может существовать. А соответственно авангардистскому тезису разрушительства это был шаг к отрицанию национального наследия, к абсолютизации искусства «универсума»[35]. Идеи авангарда принимались Тычиной там и тогда, где и когда они соответствовали его взглядам, когда он чувствовал их энергетическую идентичность или «дополнительность» их потенциала своему дару, несовместимому с духовной слепотой[36].

Как и в поэме-симфонии «Сковорода», разветвляясь в космическом оркестре онтологически, нравственно, идейно, мотив духовной слепоты по-итоговому трагически реализуется в картине страшного суда[37].

Наш страшный суд пришел.
(Не херувима это тень –
аэроплана путь! –
Ну что за музыка неуловимая! –
пропеллеры ревут...)
И это он разметил борозду, которую вовек не перепашешь.
И это он вступил к нам в Днепр
И разделил надвое...
Бьют пушки, детонирует земля.
Раскалываются материки, проваливаются царства,
и бури, словно трубный глас, на кладбищах народов.
(VIII)

И когда кажется, что вот это уже и есть последняя точка в нашем бытии, в антиномической цепи поэтического познания исподволь (а порой – внезапно, взрывно!) начинает формироваться новое звено, просветляющее чувство неуничтожимости мироздания и неисчерпанности духа. Восстанавливается расколотая синхронность троемирия и место безнадежности начинает занимать крепнущий мотив возрождения, со-творения. Тоже без обнадеживающего благостного флера, тоже отягощенный бездной вопросов, сомнений, «жесткой» прозой. Правда, кое-где моментами появляется совершенно инородный в таком контексте оптимистически-риторический лозунг, однако ему не удается нарушить логику сущностного гуманистического утверждения.

Мотив неуничтожимости вселенского движения питается опытом автохтонного и национального барокко. Традиционный в романтическом искусстве символ вечности в его противоположности текущему времени у Тычины семантически осложнен стремлением подвергнуть его духовной проверке, посмотреть на изнанку, драматизм связи конечного и вечного. Отсюда появление парадокса подчас даже в трактовке прасимвола, как хотя бы той же воды, которая выступает в книге «пассивной изначальной материей женской сущности» (Н. Костомаров), живительной, обновляющей силой и одновременно вздыбленной, возмущенной неуправляемой стихией.

Одна из важнейших партий в космическом оркестре отводится поэзии (феномен искусства вообще не исключается Тычиной из обновленческих процессов), хотя ее современное звучание то и дело перебивается риторикой. Из-за вспышек импуль-

сивного бурления мысли, умноженного на столь же внезапные восторженные футуристические рывки в сторону «свежих колонн» и «кучерявых сердец», в цикле обнаруживаются и некоторые «жертвы». Наиневиннейшая среди них – традиционный символ любви ясный месяц. В книге он не только не светит, но попросту «жалко... погас». Трусцой совершая свой бег «вокруг земли», он, «лысый», только и способен, что беззубо глядеться в монокль (VI). Обидно, конечно. Но – вопрос: на самом ли деле ничем тут, как говорит сам поэт, «не помочь»? Действительно ли наступил конец «устаревшему» атрибуту художественности? Или все же имеем и в этом случае нечто иное, а именно: очередной всплеск тычининской по-сковородински мистифицирующей иронии, адресованной тем, кто хочет так бессмысленно (чего стоят эти «атрибуции»: *беззубо, монокль*!) модернизировать вечные образы? Подобное предположение не исключается. Месяц ведь продолжает творить свой извечный цикл, значит – продолжает жить. А главное, в книге полностью отсутствует тенденция сбросить кого-то с корабля современности или каким-то образом зачеркнуть национальную традицию. Напротив. Действенность последней поэт прогностически видит в ее высокой духовной ценностной значимости для человечества; это оно, человечество, «говорит тремя раструбами фанфар: Шевченко–Уитмен–Верхарн» (VIII). Что же касается поэтов – современников Тычины, то, как это и всегда бывало и, наверное, впредь будет, есть «поэты – демократии совесть, демократии весть», а есть и «гнусавые гобои, гении пещерные» – те, что «на меже» (VIII).

На парадоксальных пересечениях-сплавах барочного и современного поэтического опыта рождаются несравненные тычининские образные и этико-философские откровения. Национальные прасимволы – вода, свет, круг – основанные на библейской космологии, освящены сковородинским отношением к миру. «...Образы, «фигуры», уподобления, символы есть то, что Сковорода черпает из Библии и античной философии, – писал Чижевский. – ...Солнце обозначало правду, кольцо или свернутый в кольцо змей – вечность, якорь – утверждение или совет» и т.д. «В этих уподоблениях Сковорода идет за излюбленными в XVI–XVIII вв. на Западе и на Украине сборниками «эмблем» (Alciatus, Camerarius, Vaenus, Boscius)[38]. Я уже упоминала об этом раньше, но и не могу не повторить, потому что эмблематическая система Тычины, семантически богатая и концептуально емкая в своей традиционной наполненности, идет от Сковороды, получая ключевую расшифровку в поэме-симфонии «Сковорода»

(тот же раздел «Allegro giocosso»):

Поле, поле!
Какое оно круглое!
Какое простое и совершенное –
поле!
За кругом круг течет,
за гору гора забегает.
Вот здесь,
здесь главный ключ к душе.

Вся книга «В космическом оркестре» тоже насыщена округлостями без утери сущностного смысла понятия круга, – извилистые, устремленные ввысь парадоксы лишь усиливают эмоциональный и интеллектуальный эффект их восприятия. Солнце (солнца!) у Тычины – брызги; земля – точка, а еще – капля воды в космосе; у космоса – «круглая крыша»; венцы Сатурна – кольца; космические миры – аэростаты. Монокль, телескоп, раструбы фанфар и других духовых инструментов – гобоев, труб, тромбонов, – все это тоже из арсенала округлостей, или, лучше сказать, порождены самим естеством мироздания, которое и само неостановимо движется по кругу. Подобно выпущенному из пушки ядру (опять же округлость) творит свой цикл вокруг солнца земля, по кругу или спиралеподобно совершается движение всего человеческого бытия, в том числе взрывы революций, «и каждая борьба похожа на свой век» (VII). И наша эпоха со своими революциями в этом смысле не исключение: «красных солнц протуберанцы» (III) только дорисовывают вселенский масштаб трагических свершений, потому что «если на планетах баррикады, вселенной больно» (V).

Идут народы, красным веют:
свободе путь! свободе путь!
И вспаивают кровью землю,
и снова в землю тлеть идут.
Но им на смену – тоже в муке
встают другие под свист пуль,
и движут силы революций
в новый октябрь, новый июль[39].
(VI)

Современная, с футуристической заряженностью образность не диссонирует с барочной эмблематикой, напротив, часто облегчает вход в будущие реальности текста. Вроде той же вещной (бытовой) детали – зонтика, который в знаковой семантической атмосфере поэтического космоса представляется отрицательным символом, будучи усеченной, точнее, рассеченной пополам сферой. Под зонтичной атмосферой выращиваются зонтичные

души, неспособные к духовному усилию. К тому же зонтик ограждает человека от дождя (воды). Такой антиномической силой заряжено большинство образов. Антиномична даже в своем движении земля. «Недокровная планета, неспособная родить», которая «сохнет вокруг солнца», заражая «просторы миров» (VII), – такой она выглядит на спаде, исходе очередного кольца в антиномической цепи поэтического познания. А в начале образования нового кольца, когда «солнце ходит на берегах вечности», т.е. на подъеме, появляется гуманистическое утверждение земного бытия. Потому совершенно уместным выглядит и итоговый призыв: «Люди, любите землю!» (V).

В антиномичности тычининского мышления живет традиция, или, по слову Чижевского, «метода» Сковороды. Она «ближайшим образом родственная «диалектической» методе античности», сутью которой является «*антитетика*», т.е. стремление открыть в действительном бытии противоположные определения, «противоречия». По Платону, напоминает Чижевский, «действительное бытие тем и отличается от явлений, от бытования, что в нем соединены противоположные признаки, которые в бытовании разъединены и оторваны один от другого»[40].

В круговой вселенской связке, по круговой парадоксальной спирали пульсирует поэтическая мысль Тычины. И если и нам насмелиться последовать за нею «по кругу», то поистине жемчужиной мировой поэзии XX в. предстанет перед нами тычининское солнце. Это оно, работяга, ходит «в шлеях по берегам вечности». «Натянет воз – и все планеты в экстаз». Солнце оплодотворяет каждую планету. От него – и взаимное равноправие планет и приветливость их тоже от солнца (V). Иными словами: «натянуты струны души, и она уже играет». Не тот ли это интертекст, где и без М. Коцюбинского не обойтись?.. Динамично, на самых высоких интеллектуальных и эмоциональных регистрах звучит в космическом оркестре партия солнца, и трепетное отношение к нему, пиетет отнюдь не препятствуют тому, чтобы у поэта вдруг не возникла надобность раскрыть его антитетическое естество, вырвать из него огненный жар. Ибо таково истинное, действительное бытие, а не бытование. К тому же «огонь, в котором все может обновиться, – сквозной символ библейской культуры»[41].

...И все же «цветность солнечного света» (П. Флоренский) в книге Тычины торжествует. Она и «есть тот привкус, то видоизменение, которое привносит в солнечный цвет пыль земли, самая тонкая пыль земли, и, может быть, еще более тонкая пыль неба»[42].

[1] См.: *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильского (1941–1944). Київ, 1993. Кн. 2. С. 15.

[2] *Эрн В.Ф.* Верховное постижение Платона // Соч. М., 1991. С. 479, 480.

[3] Там же. С. 479, 480–481. Курс. В.Э.

[4] Рассматривая работы В.Ф. Эрна о Г.С. Сковороде – «Жизнь и личность Сковороды» (1911), «Очерк теоретической философии Г.С. Сковороды» (1911), «Русские мыслители. Г.С. Сковорода» (1911) и др., – акад. Д.И. Багалий высоко оценивает их научный вклад (возрождение для современности Сковороды как философа), но наряду с этим отмечает и их серьезные просчеты, в частности отрицание Эрном в наследии Сковороды украинских национальных историко-культурных традиций. См.: *Багалій Д.І.* Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Вид. 1-е. Київ, 1926. Вид. 2-е, 1992. О национальной школе в творчестве Г. Сковороды см.: *Жулинський Н.Г.* Григорій Сковорода. Дух і слово // Літературна Україна. 1955. 5 січня.

[5] «Эрн высказал мысль о том, что излюбленная Сковородой диалогическая форма диктуется (его. – *Н.Н.*) взволнованным душевным состоянием. Этого мало. Она дана ему уже готовой древней украинской литературой, где эта форма ярко выразилась не только в школьных стихах, но и в народных произведениях, в которых она в целости сохранилась с самих давних времен» (*Багалій Д.І.* Український мандрований філософ Григорій Сковорода. С. 161).

П. Тычина познакомился с творчеством Г. Сковороды в 1913 г. по изданию: «Собрание сочинений Г.С. Сковороды. Т. 1. С биографией Г.С. Сковороды М.И. Ковалинского, с заметками и примечаниями Владимира Бонч-Бруевича». СПб., 1912. Книга сохранилась в архиве поэта с его пометами.

В 1920 г. П. Тычина посвятил Сковороде свою поэтическую книгу «Вместо сонетов и октав» (Київ: «Друкар»). См. о ней: *Надъярных Н.С.* Созвучие несозвучного // Вопросы литературы. 1998. январь–февраль.

[6] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992. С. 69, 67–68, курсив Д.Ч.

[7] В папке П. Тычины, озаглавленной «"Познай самого себя" у Гр. Сковороды» (Киев. ЦДАМЛМ. Ф. 464, № 1343) есть записи поэта о том, как понимали эту формулу Сковорода, Сократ, а также И. Вишенский, Радищев, Гёте и др. См.: *Тичина П.* Зібрання творів: У 12 т. Київ, 1985. Т. 4. С. 8–9; т. 11. С. 479.

[8] «Нельзя не посетовать на то, – пишет С. Аверинцев, – что слова "душевный", "духовный" и прочие решения этого ряда слишком патетичны и расплывчаты, слишком мало разграничены в своем значении, чтобы хорошо выполнять свои функции... не терминов, но интеллектуальных символов (в немецком языке, вышколенном философской традицией, "Geist" и "Seele" противопоставляются куда более четко, так что формула Л. Клагеса "Дух как противник души", которая могла бы озадачить русского читателя, для немца абсолютно прозрачна и достаточно банальна; "vergeistigt" и "geselt" по-немецки – антитезы, по-русски то и другое сливается в одном слове "одухотворенный"). Все же рискнем прибегнуть к этим словам, пытаясь прояснить их в самом процессе употребления. Стихия "души" в новоевропейской (особенно германской и славянской) поэзии есть то, что решительно мешает нам отождествить поэзию и риторику и даже побуждает мыслить их как вещи несовместные. Греки же их отождествляли (когда греческий философ – не поэт! – нападает на риторику, как это делает Платон в своем "Федре", он бранит ее отнюдь не за "рассудочность", мешающую душе, но за безрассудство, мешающее духу). Риторика есть попросту субстанция всей греческой поэзии в целом... когда мы предвзято вчитываемся в греческих поэтов, мы поражаемся несравненному благородству их духовности,

но испытываем почти физический голод по "душевности" – или, что бывает чаще всего, насильственно привносим ее в тексты. Но "сердечность" псалмов и "Книги Иова" (как известно "сердце", упоминаемое в Ветхом Завете 851 раз, составляет один из важнейших его символов) также не следует смешивать с нашей "душевностью"». *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 74–75.

[9] См.: письмо П. Тычины жене 24 сентября 1921 г. // Літературна Україна 1982. 21 жовтня (Публикация А. Кудина).

[10] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. С. 71.

[11] В одной из дневниковых записей Тычины 1920 гг. читаем: «Сижу на берегу (Днепра. – *Н.Н.*). Напротив монастырь, вблизи от меня накренившийся сожженный поляками панцырный пароход. Плещется в берегах, играет волной ветер против течения, шумит на круче осина, и все это держит паузу. Даже солнце. Постой, а как же крестьяне, которые нот не умеют? Они же поют лучше нас, нотных. Да в том-то и дело, что крестьяне от природы к натуре идут, а мы – от партитуры к природе» (*Тичина П.* Щоденникові записи // Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. Київ, 1988. Т. 11. С. 14).

И еще любопытный штрих на эту же тему в очерковой повести Тычины о его путешествии с капеллой известного украинского композитора К.Г. Стеценко по Правобережной Украине в 1920 г. «Приценіваемся, – вспоминает он свои впечатления от базара в г. Смеле, – к лубочным картинам (наиболее духовные). Обращаю внимание на Иисуса, обрамленного виноградными гроздьями. Из барокко и в лубок, как говорится, капнуло» (*Тичина П.* Подорож з капелою К.Г. Стеценка // Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. Київ, 1986. Т. 7. С. 64).

[12] Сократ говорит Федру: «...Если я замечаю в другом природную способность охватывать взглядом единое и множественное, я гоняюсь "следом за ним по пятам, как за богом" (цит. "Одиссея". – *Н.Н.*). Правильно или нет я обращаюсь к тем, кто это может делать, знает бог, а называю я их и посейчас диалектиками» (*Платон.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 176).

[13] Есть немало подтверждений того, что П. Тычина внимательно изучал философию Платона, высоко ценил форму его диалогов. (Папка «Сковорода и Платон». Архив поэта. Киев. ЦДАМЛМ. Ф. 464. Оп. 1.11356). В заметках 1936 г. к поэме-симфонии «Сковорода», хранящихся там же, имеются неоднократные ссылки на Платона, в том числе на «Федра», с приписками: «Сравни у Сковороды». См.: *Тичина П.* Зібрання творів: У 12 т. Т. 4. С. 561, 562.

[14] *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 140–141.

[15] *Платон.* Федр. Теория красноречия на основе учения о душе // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 177.

[16] *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 125; *Софронова Л.А.* Некоторые проблемы поэтики польского барокко // Советское славяноведение. 1974. № 1. С. 78.

[17] *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. С. 119, 144.

[18] См.: *Поліщук В.* Вибраш поезії. Київ, 1968. С. 9.

[19] Литературная газета. 1995. 17 мая.

[20] *Сковорода Г.* Соч.: В 2 т. М., 1973. Т. 2. С. 17.

[21] *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. С. 120.

[22] *Маяковский В.* В.В. Хлебников // Маяковский В. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 631.

[23] *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. С. 103, 114.

[24] См.: *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні народні погляди та вірування. Київ, 1992. С. 26–27.

[25] В 1920 г. М. Семенко создаст одно из лучших своих стихотворений «Василю Чумаку»:

Разнимите пальцы – они поруганы
Сердце в белом огне.
Разнимите пальцы – они запуганы
И в гробу красный гнев.

И над лбом холодные лезвия,
И на небе холодные огни.
Разнимите пальцы – гудят марсельезы
И в гробу красный гнев.

(*Семенко М.* Поезії. Київ, 1958. С. 151)

[26] П. Тычина высоко ценил одноименную ораторию Гайдна, его искусство контрапункта, перевел на украинский язык «Песню судьбы» для исполнения ее Государственной академической капеллой УССР.

[27] Первое авторское свидетельство о начале работы над поэмой-симфонией «Сковорода» относится к 1918 г. См.: *Тичина П.* Зібрання творів: У 12 т. Київ, 1983. Т. 1. С. 597.

[28] *Лосев А.Ф.* «Федр». Критические замечания к диалогу // *Платон.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 458. Курсив А.Л.

[29] *Лосев А.Ф.* «Федр». Учение об идее как порождающей модели // Там же. С. 455.

[30] Там же. Курсив А.Л.

[31] *Гегель.* Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве // Гегель. Эстетика. М., 1960. Т. 2. С. 23.

[32] *Лосский Н.О.* Обоснование интуитивизма. Я и не-я // Лосский Н.О. Избранное. М., 1991. С. 85. Курсив Н.Н.

[33] См.: *Пискунова С.И.* Алехо Карпентьер и проблема необарокко в культуре XX в. // Литература в контексте культуры. М., 1986. С. 238.

[34] *Софронова Л.А., Липатов А.В.* Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 4.

[35] См.: *Красильникова О.* Щоб залишилося в історії. Театр класичного авангарду // Літературна Україна. 1994. 15 грудня.

[36] Об отношении Тычины к авангардным тенденциям в русской и украинской поэзии см.: *Грабович Г.* «Чернігів» Тичини // Сучасність. 1995. № 11. С. 76.

Рассматривая историю и поэтику славянской модернистской поэзии, Чижевский напишет: «Украинская литература явила модернизм достаточно рано. В начале XX в. достойное место в ней занял А. Олесь и только во втором десятилетии этого же столетия в нем появились наибольшие таланты – М. Рыльский и П. Тычина.

Почти от каждого поэта-модерниста можно ждать любого эффекта эвфонии. К месту, скажем, вспомнить хорватского поэта В. Незора (в частности его стихотворение «Сверчок») или М. Клержа, который свою социально-политическую поэзию облекал в оригинальную эвфоническую форму, славенца Отона

Жупанчича (напр⟨имер⟩ Cicicban in čebela), его земляков Драгодина Кетте и Сречко Косовела, украинца Г. Чупринку и особенно П. Тычину с его первыми сборниками стихов. Все они умеют поднять философскую и социальную тематику, используя при этом утонченную "модернистскую" форму» (*Чижевський Д.* Слов'янський модернізм // Слово і час. 2004. № 6. С. 58).

См. также: *Наєнко М.* Порівняльна славістика в інтерпретації Дмитра Чижевського // Там же. С. 65–67.

[37] О теме страшного суда в барокко и футуризме см.: *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. С. 121.

[38] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. С. 50.

[39] Так в оригинале: *июль, октябрь*.

[40] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. С. 50–51.

[41] *Аверинцев С.С.* Греческая литература и ближневосточная «словесность» // Риторика и истоки европейской литературной традиции. С. 36.

[42] *Свящ. Павел Флоренский.* У водоразделов мысли. Статьи по искусству. Париж, 1985. Т. 1. С. 58.

ОНТОЛОГИЯ ПОНИМАНИЯ

Украинский романтизм в славянских и мировых зависимостях

Коснусь лишь некоторых, феноменологических аспектов романтизма по Чижевскому – темы большой, специальной, окутанной плотными полемическими наслоениями.

К романтизму, или романтике – равнозначному для него понятию – Чижевский обращался часто; любил о нем говорить, как выразился кто-то из критиков. Поводы были многие и разные. Когда надо было дать генезис романтизма по странам (Англия, Франция, Германия, Украина), когда обосновывал свою историографическую модель и идею смен культурно-исторических эпох, наконец – и это далеко не все – когда разрабатывал критериологию украинского литературного развития. Всегда присутствовал Гердер с его «интересом к народной поэзии», а принцип подхода к роли романтизма складывался с учетом «исторической оппозиции романтики по отношению к течениям XVIII столетия, классицизму и просветительству»[1]. Личность в романтическом искусстве рассматривалась с неизменной феноменологической заинтересованностью и с явной ориентацией на онтологическое понимание.

Это блистательно выразилось в подходе к Т. Шевченко, имя которого широко развернуто в контекст мирового функционирования романтизма – «мощного будителя, – по мысли Чижевского, – национального сознания и стимула развития национальной словесности».

Обращаясь к влиянию романтики в украинской литературе и считая, что она «оставила заметный отпечаток на всем ее последующем развитии, широко войдя в народное сознание», Чижевский констатирует и ее «чрезвычайное значение» в развитии «украиноведческих штудий во всех областях». «Историческое прошлое – разные его эпохи – только в свете романтического отношения к нему стали факторами национального сознания. Потому штудии прошлого были во времена романтики составной частью

национального движения... Не только собирание этнографического материала, но и использование его в разных сферах культуры – прежде всего в литературе – стало также задачей национальной. Народ и история – основные темы украинской романтики – вместе с тем – основные проблемы национального движения»[2].

Два-три примера, любопытные зависимостями общекультурного и национального факторов в этой сфере.

Пример первый. Напоминаю главную посылку Чижевского, но теперь уже в несколько расширенном виде: «романтическое мироощущение имело на Украине, как и у других славян, чрезвычайно могучее и широкое влияние». «Для славянских мыслителей и писателей были непреложно привлекательны и романтическая идеализация исторического прошлого и народной жизни, и преодоление романтикой одностороннего рационализма в психологии, и, наконец, – универсализм романтического мировоззрения». «Не только мировоззрение выдающихся украинских писателей (Шевченко, Кулиш) пропитано романтическими элементами, не только украинская историография (Максимович), но и украинская мысль – даже в эпоху, значительно более позднюю, чем расцвет романтизма на Западе – (Юркевич, Потебня) еще таит определенные элементы "философической" романтики. Огромно влияние романтики и на одного из самых выдающихся украинцев всех времен Н. Гоголя»[3].

Это отправной пункт в освещении Чижевским украинского романтизма. В его интерпретации появляются новые нюансы и выводы, вытекающие из компаративных сближений и, что особенно эффективно, благодаря концепции личностного сознания возникает новое освещение многих писательских фигур. Так, при рассмотрении творчества Кулиша и Костомарова, входивших в Кирилло-Мефодиевское братство, Чижевский ищет обоснований их личностной «этической устойчивости» в национальном литературном процессе и сосредотачивается на путях, которыми они шли к романтизму. «Каждый из них приходил к романтизму поразному: благодаря каким-то личным обстоятельствам жизни и с другой стороны – в силу безусловной зависимости от внутренней близости романтики украинскому психическому складу (характеру)». Опыт Кулиша и Костомарова отражает тенденцию, когда к романтизму приходят «через литературу Запада, с одной стороны, и через украинскую народную песню – с другой. Издание песен Максимовича сыграло для обоих решающую роль в пробуждении национального сознания. Штудии песен привели Костомарова и к углублению романтически-символического истолкования народного творчества»[4].

Пример второй. Это оценка Чижевского роли фольклора в формировании национального художественного сознания. Анализ тонкостей пейзажного рисунка Шевченко (а изображение природы Чижевский приравнивает к проникновению в сущностные основы жизни) и свой вывод о том, что это «типично романтический пейзаж», в значительной мере напоминающий характером своего отношения к человеку пейзаж некоторых западных романтиков (Тик, Айхендорф)», Чижевский проясняет останавливающим «но». «Но, – пишет он, – эта особенность стиля Шевченко вовсе не заимствована им из романтической поэзии (хотя, правда, значение романтических влияний не надо и слишком преуменьшать), а развивалась естественно из украинской народной песни, только она выражена у поэта более последовательно, стала более рельефной и осознанной»[5].

Неизбежно, как видим, возникают выходы к пространству мировой культуры и неизбежность контактов с ним. И потому – пример третий: понимание Чижевским в этих контактах роли национального фактора.

При сохранении своеобразия национальный фактор не замкнут родовой средой. У Чижевского он пространственно разомкнут и играет решающую роль во взаимных культурных сближениях и связях, в частности, в отборе того, что соответствует или близко именно «национальному типу» данного народа; часто сказывается и действие этно-регионального фактора. Отмечая заметное западноевропейское влияние в жизни славянских народов на протяжении почти всего XIX в., Чижевский между тем считает, что «это влияние не было простым заимствованием идей и настроений», и свою мысль подкрепляет, как это часто у него происходит, обращением к конкретной литературной среде, имени или факту. Вывод формируется с акцентом на отборе того, что писателю или ареалу (славянскому), было здесь духовно и эстетически близким.

Что же касается влияния романтизма, то его «идеи и настроения отбирались славянами из всей широчайшей гаммы европейских духовных направлений, заимствованное же так *преображалось* и *переформировывалось*, что часто трудно отожествить одни и те же явления на Западе и у славян». Даже «влияния отдельных западных писателей и мыслителей обнаруживаются в таких формах, что мы можем говорить о специфически славянской интерпретации Канта или Шиллера, Шеллинга или Гегеля. Тот "Шиллер", который был так возлюблен русскими и отчасти украинскими писателями, имеет не столь уж много общего с подлинным Шиллером, тот "Гегель", которым так увлекаются поляки

или русские, – тоже не есть полностью тот самый Гегель, который имел такое огромное влияние на западноевропейскую мысль. К тому же разные "влияния" приходили с Западной Европы к славянам не одновременно, – потому у славян встречаем *одновременно* рефлексии культурных явлений, которые на Западе отделены друг от друга годами и десятилетиями; и напротив, видим у них отдельные явления, вырванные из контекста, в котором они развивались в западноевропейском окружении, и порой вставленные в совершенно иной контекст. Так, у славян романтика продолжала свое существование наряду с влияниями политического и социального радикализма 40-х годов XIX ст., Шиллер тесно связывается ими с романтикой, которая в действительности находилась по отношению к нему в резкой оппозиции; Байрон для них главный представитель английской романтики, а Кольридж, Китс, Вордсворт остаются где-то совсем на "заднем плане"; такие яркие глубокие представители немецкой романтики, как Брентано и Айхендорф, почти совсем неизвестны, вместо этого весьма важное место занимает среди *романтиков* Гейне. Можно сказать, что так называемые "западные влияния" вызывали и формировали у славян собственное и самостоятельное творчество, которое часто было не только *откликом*, но и *ответом* Западу»[6].

Как при синхроническом, так и при диахроническом срезе функционирования «стиля» романтизма мысль Чижевского не тормозится на внешних сходствах и различиях, а сосредоточивается на внутренней духовной сути сопоставляемых явлений. Он далек от недооценки культурного многообразия человечества, но точно так же ему чужды и тенденции герметизации, замкнутости национальных культур.

[1] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 356.

[2] Там же. С. 362–363.

[3] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. С. 100–101.

[4] Там же. С. 142.

[5] Там же. С. 168–169.

[6] Там же. С. 139–140.

«Историософический антропоцентризм» Т.Г. Шевченко

Говоря о том, что «в феноменологии, по Хайдеггеру, существует два способа обоснования герменевтики», П. Рикёр один из них обозначает как «путь *онтологии понимания*». «...Вопрос, при каком условии познающий субъект может понять тот или иной текст или историю, заменяется вопросом: что это за существо, бытие которого заключается в понимании? Таким образом, герменевтическая проблематика становится областью Аналитики этого бытия, Dasein, которое существует понимая»[1]. По логике Рикёра, это революция в мышлении.

Прорывами в мыслительную революционность, основанными на «онтологии понимания», представляются многие истолкования Чижевским личностного художнического бытия. Это можно было видеть на примере опыта Сковороды, образцом аналитики такого рода выглядит и его интерпретация бытийной сущности творчества Т. Шевченко, которая в формулировке Чижевского звучит как «историософический антропоцентризм». У Шевченко, полагает Чижевский, человек «*поставлен в центр всего бытия, всего мира*, как природы и истории, так и всех сфер культуры». «Этот яркий, последовательный "безграничный" антропоцентризм – главная черта всей ипостаси Шевченко, ведущее чувство во всем его творчестве, главный пафос его жизни»[2]; он же – примета его стиля.

Выделяются три несущие структурные конструкции в «личном взгляде» Шевченко: природа, история, религия. В центре – «внутреннее чувство» природы, ибо «для Шевченко природа есть нечто *подвластное* человеку, есть резонатор или зеркало человеческих переживаний, и, вглядываясь и вслушиваясь в нее, человек слышит и видит *только самого себя*» (168). И в истории для Шевченко, в жизни исторических событий *всегда* в центре – человеческая личность... Даже для нации он берет в качестве образа живую человеческую фигуру – Прометея («Кавказ»), «мать» – «старую мать», «заплаканную мать» («И мертвым, и живым») и др. Этот историософический антропоцентризм освещает собой и отношение Шевченко к религиозным проблемам («Осии, глава XIV», «Неофиты», «Иван Гус», «Цари», «Саул», «Мария»)»[3]. «В стихах Шевченко найдем самые теплые слова о народной религиозности, – пишет Чижевский, – религиозности украинского *села*, религиозности, связанной и сросшейся в течение столетий со всем украинским народным *бытом*»[4]. «То, что Шевченко

ищет в религиозности, в религии христианской и в религиях других времен и народов, тесно связано... с его *антропоцентризмом*»[5]. «Он вводит (в свое творчество. – *Н.Н.*) апокрифические мотивы мариянских легенд, известных ему отчасти из народной устной, отчасти иконописной традиции» и «соединяет с "секуляризованным" изображением жизни Марии такие гимны Ей, как вот этот:

Все упованіє моє
На тебе, міи пресвітлий раю...
Святая сило всіх святих,
Пренепорочная, Благая...
Благословенная в женах,
Святая Праведная Мати
Святого сина на землі.

Подобные религиозные «гимны» вообще характерны для Шевченка» «и не случайно один из русских критиков (К. Чуковский) удивлялся количеству у него молитв»[6].

«Звучность языка» Шевченко, близкого народной песенной поэзии (а также народной исторической песне, думе), его инструментованность, вызывающая соответствующее впечатление и настроение, равно как и «высокий язык» лирических стихов о собственной судьбе, политических стихов, – все это тоже просматривается Чижевским сквозь найденную им антропософскую призму[7]. Сквозь нее легче увидеть и то новое, что вносит в исследование поэта сам интерпретатор. До Чижевского творчество Шевченко не освещалось в антропософском и историософском аспектах[8]. Не раскрывалось оно также в контексте национального и мирового функционирования романтизма – мощного будителя, по мысли Чижевского, национального сознания и стимула развития национальной словесности. Чижевский широко размыкает диапазон видения, не боясь, что тем самым как-то приглушится или растворится действие национального фактора на мировых параллелях. Украинская история, феномен Шевченко только сильнее в таких пространных духовных измерениях заявляют свою национальную идентичность, многосигнальность духовности. «Как ни одно другое, романтическое направление способствовало "пробуждению" молодых или оторванных от новейшей европейской культуры народов. В частности значительную роль романтика сыграла в пробуждении или возрождении славянских народов»*. Она оставила «заметный отпечаток» на

* *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. С. 362. Дальше страницы этого издания указываются в тексте.

всем последующем развитии украинской литературы, включая и «украиноведческие штудии во всех областях». И «тот факт, что украинские писатели, в частности Шевченко, были гораздо крепче связаны с реальной народной жизнью, чем преимущественное большинство западных романтиков и романтиков соседних народов, послужил весьма сильным стимулом развития украинской литературы» (363). Отсюда – заострение взгляда Чижевского на романтических жанрах Шевченко (баллада, «байроническая» поэма), на стилевых пластах символики, наконец, на поэтических формулах, которые концентрированно выражают знаковые «мысли-понятия» поэта. «Слово», «Правда», «Слава», – это доминанты поэтического мышления Шевченко, сущностное бытийное содержание которых привлекает его особое внимание.

Концепция Чижевского дает ключ к пониманию важнейшей поэтической традиции украинской литературы в единстве двух ее составляющих: историософской и антропоцентрической. Эта традиция связана прежде всего с именами Ивана Франко (поэмы «Смерть Каина», «Похороны», «Моисей», «Иван Вишенский») и Леси Украинки с ее комплексом драматических поэм. В том же русле формировались историософские концепции Е. Маланюка, М. Бажана, творил и мыслил П. Тычина, унаследовавший от Сковороды и Шевченко в полном объеме «онтологию понимания» («Скорбная мать», «Золотой гомон», поэтические книги «Вместо сонетов и октав», «В космическом оркестре» и потом позже – поэмы «Сковорода», «Похороны друга», «Прометей»).

Как же выглядит поэтика «наибольшего украинского поэта» в онтолого-герменевтических измерениях Чижевского?

Как всегда, у него намечается прежде всего центр, а вернее сказать, семиотический (он же – методологический) круг, в пределах которого формируются все аналитические доводы, а на радиальных выходах из него образуются концептуальные сгустки. Таким центром выступает народная поэтика, без которой трудно представить художественное миропонимание Шевченко. И задумываясь над тем, почему его поэзия произвела в свое время такое сильное впечатление на читателя, Чижевский в качестве главенствующего фактора называет именно фактор художественности. «Это было совершенно новое, колоссальное, многокачественное явление – не только по содержанию, но и по форме. Вряд ли поэт мог бы вызвать такой переворот, такое общее признание, если бы не поразительные *поэтические* качества его стихов, если бы он был творцом формально второстепенным» (400).

И тут же объяснение: «Без сомнения все эти качества поэзии Шевченко обусловливались глубинными связями с народной поэзией».

Следуя сложившимся у нас методикам, дальше по «инерции» ждешь разбора этих связей. К ним приникали многие до и после Чижевского. И не в упрек им будь сказано, а совсем напротив, выглядели они (связи) часто, поелику это возможно, безукоризненно, со знанием дела. И вопрос – не в противопоставлении сделанному Чижевского, а в попытке разобраться в его собственных, если можно так сказать, компенсаторных функциях, внесших понимание во множество сложных вещей.

В основе его понимания – личностная художественная динамика означенной связи, необходимость видения ее в новых, *литературных* качествах у Шевченко, ибо он «не просто перепевает народные песни, а творит свои песни, народные в глубинном естестве» (401). И поэтому важно прочитать поэтический язык, образ, поэтику Шевченко в целом, как это делает Чижевский, с позиций ее историко-литературной и социокультурной значимости, а также, что немаловажно, с точки зрения психологии воспринимающей личности (читателя), учитывая *ее* «понимание через переживание», как мудро сказал когда-то К.-Г. Юнг. Трудно судить, принял ли полностью Чижевский принципы психологической трактовки механизмов рецепции образов, сформулированные И. Франко («Из секретов поэтического творчества»), но они, как думается, многое определили в его подходах.

Чтобы постичь роль и преображение народно-поэтической константы у Шевченко, надо, считает Чижевский, «прежде всего познать особенности его ритмики». Он и познает ее на свойственной ему точно выверенной исторической вертикали и на горизонтали литературного контекста, в данном случае – контекста романтизма. Это тоже берешь себе на заметку, ибо это путь плодотворного узнавания сложного бытия и различных последующих трансформаций традиции.

Итак, – ритмика.

«Писатели классицизма отчасти наследуют ритмику народной песни. Шевченко идет дальше. У него есть попытки писать размерами, известными ему из предшествующей украинской и русской поэзии. Но вообще-то он переходит к типичным народным размерам: коломыйковому[9] и колядковому[10]:

Пливуть собі співаючи;
Море вітер чує.
Попереду Гамалія
байдаком керує.

«Он с удовольствием меняет и варьирует стих в одном и том же произведении (ср. богатство ритмов в «Гамалии») и экспериментирует с разнообразными ритмами, например, в чудесных песнях, которые он создает в каземате или записывает в «захалявные книжечки» на ссылке»[11]. (Заслуга открытия народного характера стиха Шевченко, по мнению Чижевского, принадлежит Ст. Смаль-Стоцкому.) (402)[12].

Богатство ритмики – одна из подоплек музыкальности поэзии Шевченко, – таков первый важный вывод Чижевского. «Но это еще не все, – оговаривается он, – собственно музыкальность его стихов имеет еще и другую сторону... Барочное, классицистическое и романтическое украинское стихосложение (букв. віршування. – *Н.Н.*) стремилось подобно западному стихотворчеству и поэзии соседей Украины соблюсти в рифмующихся словах полное тождество окончаний: *куняє / співає, гроші / міхоноші* и т.д. Шевченко решительно порывает с этой традицией и, идя в определенной мере за народной песней, а отчасти и связывая свой стих с барочной традицией (хотя бы духовные песни), а может, и со Сковородой ("та й списую Сковороду або Три царіє со дари..."), дает вместо полного тождества лишь неполное сходство окончаний, когда некоторые звуки между собой подобны, но не те же самые. Шевченко рифмует: *віка / коліку, дівчата / мати...* Или же одно из окончаний у него может иметь на один звук больше; такие рифмы *изредка* встречались в барочных стихах: *підкрались / украли, молилась / вчила...*» (403). Примеров такого рода у Чижевского, как обычно, обилие, и в итоге он полагает, «что если и может сложиться впечатление об ослабленности стиха из-за такой "неточности" или "неполноты" рифмы, то это не так! Во-первых, неполные рифмы позволяют Шевченко избежать того однообразия, которое возникает при частом употреблении одних и тех же грамматических форм (рифмы Котляревского: *моторний / проворний,* или самого Шевченко: *гуляли / співали...*). Благодаря своей "неполноте" рифмы Шевченко становятся более неожиданными, оригинальными, "богаче". Интересно, что русское стихосложение осуществило подобную реформу стиха в начале XX ст., 60 лет спустя после Шевченко, а впервые такие рифмы стал чаще употреблять во второй половине XIX в. А. Толстой, знавший и украинскую народную песню, и украинскую поэзию» (403).

Таков еще один вывод. Таков текст и контекст рифмы Шевченко – оригинальной, гибкой, мелодичной, творимой по-своему. И еще немного, в дополнение к сказанному. В качестве система-

тического способа усилить то созвучие, которое отчасти утрачивается из-за неполной рифмы, Шевченко употребляет «внутреннюю рифму». «Знает он и другие средства достижения полнозвучности стиха». И дальше – резюме: «Стихи Шевченко намного звучнее, полнозвучнее и "милозвучнее", чем поэзия всех украинских писателей до него и после него. Подобного внутреннего благозвучия языка достигали лишь некоторые немногочисленные поэты мировой романтической поэзии, органически ориентированной в большой мере на "музыкальность". Средства Шевченко (Кл. Брентано)... – это повторение одних и тех же или родственных слов (*минув* рік, *минув* другий), разные формы одного и того же слова (*...бо спочину*, як батько *спочинув*), повторы в одном и том же небольшом стихе (*минають* дні, минають ночі, *минає* літо) – «и так сугестивно-незаметно выстраивает он целые стихотворения:

Садок *вишневий* коло хати
хрущі над *вишнями* гудуть,
плугатарі з плугами йдуть
співають *ідучи* дівчата,
а матері *вечерять* ждуть.
Сім'я *вечеря* коло хати
вечірня зіронька встає,
дочка *вечерять* подає...»

Музыкальность Шевченко становится для Чижевского преобладающей «радиальной» линией, идущей к нему из круга народной поэзии и в своем движении во времени обнаруживающей живые стимулы полновесного обогащения национальной и мировой поэзии.

Средств и способов достижения «созвучия ("эвфонии")», которую иногда называют инструментовкой» (406), у Шевченко насчитывает бесчисленное множество. Поэт «умеет даже самим звучанием стиха вызвать определенное впечатление, близкое мелодии, – скажем, хотя бы та же инструментовка стиха на «р», «у», «ор», «ол»:

Вітре буйний, вітре буйний,
ти з морем говориш, –
збуди його, заграй ти з ним,
спитай синє море...

«И это не отдельные примеры. Это характерно для всех периодов творчества Шевченко». «И если инструментовка в некоторых случаях помогает поэту вызвать у читателя определенное настроение, то подчас сами звуки создают целостную картину и

соответствующее впечатление»:

Вітер в гаї не гуляє,
вночі спочиває;
прокинеться тихесенько
в осоки питає:
«Хто се, хто се по цім боці
чеше косу? хто се?
Хто се, хто се по тім боці
рве на собі коси?
хто се, хто се?» – тихесенько
спитає, повіє...
(407)

«Ценность стихов Шевченко не снижается и тем обстоятельством, что иногда звуковая сторона, музыкальность языка, а не мысль движет выбором слов и строением предложения» (408). У Чижевского опять-таки обилие примеров в том числе и жанровой реализации, приемов, подающихся в определенной типологической системе. Это «типичные "певческие", песенные стихи (большинство песен, значительная часть поэм). Наряду с ними – стихи декламационные, риторические (патетические места в поэмах, стихи-обращения к поэтам, перепевы св. Письма, "И мертвым и живым...") и т.д.» Жанровые типы различаются и по музыкальному строению. «Надо обратить внимание на то, – отмечает Чижевский, – что даже в своих русских прозаических произведениях Шевченко иногда пользуется теми же (что и в стихах. – *Н.Н.*) приемами, чтобы усилить звучность языка: повторение слов и слогов, правда, больше всего встречающееся в местах описательных и лирических. Музыкальность Шевченко потому так и влияет на читателя, что при насыщенности одинаковых звуков его язык не производит впечатления искусственного; чрезвычайно прочно связанный с языком народных песен, он в то же время рабски его не копирует, а творчески переплавляет» (408). И дальше – опять углубление в добротнейший анализ песенности поэта, который «свободно творит в стилистических формах народных песен», а также дум (Шевченко наследует думу в поэме «Слепой» («Невольник»); органична для него и «антитеза – излюбленный прием народной поэтики» (см. 409, 411).

Многофункциональность стилевой структуры поэтики Шевченко Чижевский показывает в языковых, жанровых, тематических и проблемных воплощениях. «Но не все стилистические приемы поэта сугубо народные», – считает он, вводя творчество поэта в русло «романтического поэтического направления, которое он знал, любил и в котором он, наверное, почувствовал созвучие с той народной поэзией, которая и без сознательных на-

мерений стала бы основой его поэтического творчества» (411). «Яркий, последовательный, безграничный историософический антропоцентризм» Шевченко, который Чижевский обозначил в качестве отправного ориентира его «чувства, пафоса и приметы стиля», в таком контексте поэтологически проявляется особенно масштабно. Да, он воспринял у романтиков народно-песенные приемы, хотя и сам по определению изначально был настроен на них. То же можно сказать о формах, которые в общем сознании отложились как признаки романтического стиля, – о балладе и романтической байронической поэме. Чижевский прилагает к их рассмотрению основательные усилия, чтобы доказать, что обе их формы «наносили удар по теории жанров классицизма» «Вначале Шевченко создает пространные баллады («Причинна», «Тополя», «Лилея», «Русалка», «Зачем ты ходишь на могилу»). При этом от обычного типа баллады-рассказа он переходит к оригинально построенным произведениям, где главное действующее лицо рассказывает о своей судьбе («Лилея», «Русалка»), а наряду с этим создает чудесные коротенькие баллады, которые заметно приближаются к народной песне: «Платок» («Хустина»), «Возле рощи, в чистом поле», «Как у той, у Катерины» («У тієї Катерины»)*. К собственно балладам близки такие исторические стихотворения Шевченко, как «Тарасова ночь», «Гамалия» и др. И одновременно поэт пишет многочисленные "байронические поэмы", то есть поэмы "свободной формы", в которых тоже смешиваются жанры, потому что к стиху иногда присоединяется даже проза («Гайдамаки», «Сотник»), а автор не только изображает событие, но и дает волю широкому выражению своих чувств и мыслей: «Катерина», «Гайдамаки», «Монашка» («Черниця»), «Марьяна», «Сова», «Еретик», «Невольник», «Наймичка», «Ведьма», «Княжна», «Москалева криница», «Варнак», «Титаривна»... – все это длинный ряд любимого Шевченко романтического жанра. В 1857 гг. он вновь начинает его «Москалевой криницей», а обе позднейшие поэмы «Неофиты» и «Мария» тоже несут на себе типические черты "байронической поэмы"... Выстроенные из отдельных рисунков, не имеющих непосредственных взаимных связей, последовательных переходов и проч⟨его⟩, они обладают общими признаками разрушения эпического хода событий» (411). Наряду с подобными общими «разрушительными» признаками Шевченко привносит также и свои. Это – вставные песни, обширные лирические отрывки-концовки, кото-

* Здесь и дальше в скобках я даю оригинальное название произведения в тех случаях, когда его русский перевод при всех условиях не идентичен.

рые он дает в заключение произведения, либо кончает его обрывом действия так же внезапно, как неожиданно он его и начинал. «О том, о чем классицисты или позднейшие реалисты рассказывали бы подробно... у Шевченко дается только намеками. Но, проигрывая широтой рисунка (поэмы Шевченко, из-за того что они "байронические", имеют миниатюрный объем, только "Гайдамаки" приближаются к романтической "эпопее"), романтическая поэма и романтическая поэзия вообще значительно превышают остальные направления глубиной содержания. Потому что для романтика все двузначно (лучше все же, наверное, сказать многозначно. – *Н.Н.*); все события (а более всего – исторические, жизнь природы, жизнь народа) имеют значение *символическое*» (412–413). «Шевченко сам откровенно определил свое отношение к символике, написав "Подземелье" ("Великий льох"), которое он называет еще и "мистерией". Намеренно неясная образность "мистерии" символически трактует все прошлое и современное Украины; подобное символическое значение имеют у него и другие моменты, в которых символика (к сожалению!) не романтическому читателю не бросается в глаза» (413).

С учетом рецептивной эстетики создает Чижевский тематическую систематику поэзии Шевченко (темы: фантастическая «романтика ужасов», сумасшествия, самоубийства, разбойничества, отравления и т.д.), а также топосов поэта. Степь и море – преимущественно степь, в которой веет ветер, а также бурное море, могилы, прячущие прошлое Украины, грозовая ночь («Ревет и стонет Днепр широкий») традиционно по-шевченковски романтичны. «Пейзаж в основном движущийся, динамичный, – к этому присоединяются и люди: бандурист – тоже излюбленная тема и фигура украинских романтиков; философия поэзии, детально развитая Шевченко в его стихах-обращениях к поэтам – Котляревскому, Гребенке, Гоголю...» (412) и, увы, к слову скажу, почти не развита в шевченковедении. И дальше, замыкая тему, Чижевский размышляет тоже о людях с той же бытийно-герменевтической настроенностью: «казак – борец за свободу; крестьянин, в котором в потенциале живет тот же казак; дивчина; мать, что кручинится судьбою своих детей; угнетатель людей (часто чужак) и т.д. «С особым ударением Шевченко всегда и везде ставит *человека* в центре бытия, мира природы и истории. Можно пытаться искать его антропологизм во влияниях романтической поэзии, но у романтиков «человек» подчас становится достойным удивления абстрактом, а личность часто растворяется во всеобщности народа или космоса. Антропоцентризм Шевченко целенаправлен также в сферу его

социальных и исторических взглядов»... «Для социально-политических и этических проблем он знает только один язык живых человеческих образов»[13].

[1] *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 7–8.

[2] *Чижевський Д.* Нарис з історії філософії на Україні. Київ, 1992. С. 167, 168.

[3] Там же. С. 169–170.

[4] *Чижевський Д.* Шевченко і релігія // Повне видання творів Тараса Шевченка. Т. IX. Журнал (Щоденні записки) / За редакцією Павла Зайцева. Друге доповнене видання. Видавництво Миколи Денисюка. Чікаго, 1960. С. 331.

[5] Там же. С. 334.

Во многом обобщающей опыт шевченковедения работе «Лирика Тараса Шевченко» (нач. 90-х годов), подготовленной для шевченковской энциклопедии, Л.Н. Новиченко пишет: «...Значимой представляется поэзия Шевченко в религиозных мотивах, нередко сложных и противоречивых. *Страстный философский антропоцентризм* поэта, вне сомнений, искреннего христианина, не только своеобразно "очеловечивал" его представления о высших небесных силах, но и определял среди них особые эмоциональные тяготения» (*Новиченко Л.* Лірика Тараса Шевченка // Слово і час. 2003. № 3. С. 10. Курсив мой. – *Н.Н.*).

Л.Н. Новиченко на Чижевского не ссылается, тогда его опыт еще не вводился в научный обиход «материковым» литературоведением. И тем не менее, не могут не броситься в глаза многочисленные, хотя и сугубо личностно осмысленные каждым из ученых, их переклички.

[6] *Чижевський Д.* Шевченко і релігія. С. 339.

[7] Некоторые оценки украинской народной поэзии и выраженных в ней «народной символики», «духовного мировидения народного», равно как и «отношение народа к природе», сближают Д. Чижевского с Н. Костомаровым // См.: *Костомаров Н.* Обзор сочинений, писаных на малороссийском языке // Молодняк. Харьков, 1884.

[8] Г. Грабович, скажем, вообще отрицает возможность «не метафорическим способом» говорить о поэзии Шевченко как «о такой, что отражает исторические взгляды и даже историософию. Последнее кажется, безусловно, невозможным. Не потому, что взгляды поэта лишены системности, – этого мало для отрицания идеи. На самом деле в художественном мире поэзии Шевченко имеем подтверждение всеохватного системного строя. Об исторических взглядах или об историософии нельзя говорить только потому, что все разнообразные детали, сцены, фигуры, ссылки и т.п., которые приводятся для доказательства последних, на деле представляют составные части кода, символической системы, которая последовательно и радикально определяет функционирование каждого из этих элементов... Конечно, можно говорить не об историософии, а о некоторых исторических взглядах произведений Шевченко, но только относительно прозы, повестей и дневника... Его историзм по сути своей мифологический» (*Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. Київ, 1991. С. 25, 26, 48).

[9] Коломыйковый стих – стихотворный размер, используемый преимущественно в западных областях Украины в песнях-коломыйках, исполняемых по сложившейся мелодии, часто в виде припевок к танцам. Коломыйковым иногда называют 14-слоговый стих – распространенный народно-песенный размер, характерный и для других жанровых групп: исторических, любовных, бытовых стихов. В восточных областях Украины большее распространение получили ис-

торические, бытовые и балладные песни, тексты которых имеют такой же стихотворный строй, как и коломыйки, но характер их мелодии (в большинстве своем медленный) существенно отличается от коломыйкового «скочного» ритма (См.: Українська літературна енциклонедія. Київ, 1990. Т. 2. С. 533; Шевченківський словник. Київ, 1978. Т. 1. С. 312–313).

[10] Колядки – народные календарные обрядовые величальные песни зимнего цикла. Распространены у многих народов Восточной Европы – русских, украинцев, белорусов, болгар, румын. А. Афанасьев считал слово «колядка» заимствованным из Византии, А. Веселовский – из греко-римского праздника календ. Первые сведения о колядках на Руси относятся к XII ст. («Поучение» Владимира Мономаха).

«Как немногие поэты XIX в., – пишет Л. Новиченко, – Шевченко обладал умением передавать лирическое переживание в его естественной свободе, текучести и многосложности, причем бурным поворотам, взлетам и "переходам" мысли и настроению лирического героя отвечают такие же свободные, неожиданные переливы ритмов, смен интонационного рисунка. Исключительная свобода, живая естественность и семантическая насыщенность его полиметрии, которая идет, возможно, от многоголосия украинского хорового пения, еще должны быть соответствующим образом оценены в контексте всей европейской современной ему поэзии» (*Новиченко Л.* Лірика Тараса Шевченка. С. 16).

И еще:

«Глубинное музыкальное начало стиха украинского поэта далеко не исчерпывается очевидными приметами внешней формы (звукопись, отчасти строфика) и связанной с народным мелосом напевностью, свойственной значительной части его лирики. Есть и явления более сложные и глубокие – музыкальная, а именно сонатная композиция поэмы "Кавказ", определенные признаки эмоционального симфонизма в таких стихотворениях, как "Сон" ("Горы мои высокие"), "А.О. Козачковскому", виртуозное владение всей поэтикой народной песни (в творческом перенесении на литературную почву особенностей ритмомелодического строя Шевченко вообще нет равных)» (*Новиченко Л.* Лірика Тараса Шевченка. С. 16).

[11] «Захалявні книжечки» – небольшие самодельные тетради, куда Шевченко в 1847–1850 гг. записывал на ссылке свои стихи. Эти тетради-книжечки поэт прятал за голенищами своих сапог (отсюда и название). Упоминаются в стихах Шевченко «А.О. Козачковскому», «Как будто степью чумаки», «Считаю в ссылке дни и ночи». О перепрятывании поэтом своих рукописей за голенищами рассказали с его слов Н. Костомаров, И. Тургенев и др. В конце 1849–1850 гг. Шевченко переписал произведения 1847–1850 гг. из «захалявных книжечек» и других рукописей в «Малую книжечку», пронумеровав их по годам. Вместе с «невольничьими стихами» 1847 гг. он записал сюда и некоторые произведения, созданные до ссылки. В литературе название «захалявні книжечки» употребляется в значении «Малой книжечки» и годовых книжечек-сборников произведений Шевченко за 1846–1847, 1848, 1849 и 1850 гг. См.: Шевченківський словник. Т. 1. С. 238.

[12] Степан Смаль-Стоцкий (1859–1939) – языковед, литературовед, педагог, крупный общественный деятель, член Украинской Академии наук с 1918 г. (Киев), профессор Украинского Свободного Университета в Праге, действительный член Научного Общества Шевченко с 1889 г., действительный член Славянского института в Праге (с 1928 г.). См. о нем: *Федоренко Е.* Академік Степан Смаль Стоцький – мовознавець і літературознавець // Літературознавство. IV Міжнародный конгрес україністів. Київ. 2000. Кн. П. С. 111–116.

[13] *Чижевський Д.* Шевченко і релігія. С. 335.

ЕЩЕ РАЗ О «НАЧИНАТЕЛЬНОСТИ» ФЕНОМЕНОЛОГИИ

Художники-мыслители

Преимущественному интересу Чижевского к европейскому культурному пространству обязаны его многочисленные труды, а также лекционные курсы в крупнейших университетах Европы и Америки. Ученый-гуманист, он превыше всего ценит духовный и интеллектуальный опыт и ставит его во главу угла своей философии и филологии.

У меня, видно, поспешно вырвалось: во главу угла. Это скорее банализирует, чем проявляет то, что мне хотелось бы еще раз подчеркнуть в мыслительном универсуме Чижевского – слиянность философского и филологического начал с широким действием культурологического фактора. Слиянность совершенно органическую – в подходе, анализе и в истолковании явлений, отличающая его школу в целом. И не то чтобы эти разные сферы как-то прилагались друг к другу. Мысль формируется изначально целостной. Острые углы отсутствуют даже в нюансировках. И кажется, что по-иному и быть не должно, потому что в противном случае подстережет аналитический сбой, а для Чижевского он исключен. Философия и филология – силы у него равнодействующие, хотя каждая и специфична по определению. Художественная литература, ее история и современность в своих странствиях-борениях на стезе духовности в веках, ее «текст» служит ученому аргументом и оснасткой, вопросом и выводом, подтверждением и опровержением в поисках истины. Другими словами, литературная практика для него – воплощение и двигатель философии, чем бы последнюю не считали: чистой наукой (Э. Гуссерль), формой свободного размышления о жизненно важных вопросах (в XX в. «философия жизни», «философия культуры» – Шпенглер, Хейзинга, Ясперс, Л. Шестов, В. Розанов и др.) или чем-то еще. «О конце философии, – пишет К. Ясперс, – мы слышим не только от тех, кто своей альтернативой (либо нигилизм, либо откровение. – *Н.Н.*) хотят принудить нас к вере в откровение. Конец философии провозгласил и национал-социа-

лизм, не способный вынести независимость философского мышления... И философию отвергает также любая разновидность нигилизма, объявляя ее миром иллюзий, напрасных грез, самообмана слабых людей; распространенное общественное мнение считает философию в лучшем случае излишней»[1].

В споры о предмете философии Чижевский не включен. Вектор его мысли, порой до конца пусть и не оформленной фундаментально, направлен на усиление, если можно так сказать, реноме художественной литературы как продуцента (слово Ивана Франко) философской энергии. Вне зависимости от того, стимулировал ли писательскую мысль собственно философский опыт или художник «продуцирует» эту энергию по свыше ему данной способности. Для Чижевского четко означено понятие: художник-мыслитель, которое он связывает с топосом таких имен, как Сковорода, Гоголь, Достоевский, Т. Шевченко, Ф. Тютчев, и которое, по мнению А.Л. Бема, изначально обозначено в работах Т.Г. Масарика. Для Масарика «шел вопрос именно о познании через искусство и путем искусства. И останавливался он (художник-мыслитель. – *Н.Н.*) на тех произведениях, внутренняя идея которых лежала по пути с его собственными духовными запросами...» «Из всех писателей, с этой проблемой связанных, на первом месте стояли Гёте и Достоевский»[2].

Не случайно одной из лучших своих работ Чижевский дал объединяющее название «С.Л. Франк как историк философии и литературы» (1954). В ней раскрывался смысл «историко-философских в точном понимании слова» исследований С.Л. Франка о Гоголе, Достоевском, Пушкине, К. Леонтьеве, а также его методологические принципы (статьи «Космическое чувство в поэзии Тютчева», «Гносеология Гёте»). «Интерпретация художественного произведения согласно Франку, должна преодолеть то огромное расстояние, которое отделяет конкретную жизненность искусства от абстрактной системы объективных идей», – пишет Чижевский. Он определяет задачу интерпретатора как способность схватить "предметное чувство" поэта. «Тютчев, которому посвящена самая интересная историко-литературная статья Франка, приближается к типу "поэтов-мыслителей" и раскрытие философского содержания его произведений, конечно, особенно привлекательно для философа»[3].

Отмечая, что Тютчеву уже посвятил «проникновенную статью» Владимир Соловьев, Чижевский считает, что в ней дан «чудесный, но слишком схематизированный и абстрактно-философский образ "мировоззрения поэта". Франку удалась картина зна-

чительно более конкретно-убедительная и одновременно достигающая больших глубин».

И дальше следует освещение этой картины, отдельные, хотя бы самые общие мазки которой стоит воспроизвести.

Для Франка, считает Чижевский, поэзия Тютчева «пропитана космическим чувством, в котором сливаются и объективные данности и душа поэта, то есть мир, "космос" и человек. Это космическое чувство представляет собой "мистико-реалистическое" осознание единства духовной стихии мира и внутренней жизни человека. При этом Франк совершенно справедлив, когда утверждает, что поэзия Тютчева – не сборник имперсоналистских рисунков деталей и отдельных переживаний; поэт всегда стремится нарисовать целостную космическую стихию, в которую погружены все его образы и мотивы. Это придает поэзии Тютчева характер обобщенности и вечности, иначе говоря, характер религиозный: все частное лишь выражает, представляет и раскрывает космическое Целое»[4].

Конечно, при таком прочтении прорисовывается вектор в сторону взаимодополняемости оценок (часто по контрасту) Франка и Вл. Соловьева. Она обнаруживается к примеру, в рассмотрении переходов «астральной бесконечности» в «тесные пределы нашей земной атмосферы». Вл. Соловьев, подобно Франку тоже ориентируется на «космическое чувство», на «прекрасные явления», «изображающие в различной степени просветление материи или воплощение в ней идеального начала», скажем, – явление радуги, воплощающей у Тютчева «взаимное проникновение небесного света и земной стихии». Соловьев цитирует:

Как неожиданно и ярко
По влажной неба синеве
Воздушная воздвиглась арка
В своем минутном торжестве!
Один конец в леса вонзила,
Другим за облака ушла;
Она полнеба охватила
И в высоте изнемогла!

Примеры означенных «проникновений» возрастают по мере того, как Вл. Соловьев все больше углубляется в проблему «неба и земли», «воплощения света» в «движении живых стихийных сил в природе». За радугой следует вода (бытие воды: море, озеро, река), затем – гроза, «когда хаотические силы еще только медленно готовятся к предстоящей страшной борьбе», а «хаос, – по логике Соловьева, – т.е. само безобразие, есть необходимый

фон всякой земной красоты, и эстетическая ценность таких явлений, как бурное море, зависит именно от того, что под ними хаос шевелится». Не выключаются из этого ряда и явления «неорганического мира», связанные с предварением (антиципатией, по слову Соловьева) в них «жизни, чем и обусловливается эстетическое значение этих явлений, поскольку и *звуки* в неорганической природе, как выражение ее собственной *жизни,* приобретают свойство красоты. В жизни материальная природа внутренне проникается светом, поглощает его, претворяет во внутреннее движение и затем сообщает это движение внешней среде – в звуке»[5].

В оценке Франка, по Чижевскому, Тютчев предстает не пантеистом «в грубом и общем значении этого слова. Космос для него лишь символ, откровение Божества. Пантеизм Тютчева – не поклонение видимому, а усмотрение в видимом высшего духовного начала. В этом преодолении пантеизма как представления об имманентности божественного начала в мире – шаг к признанию трансцендентности Божества». Здесь, имеет в виду Чижевский, и светлое возрождение души в ее «схождении» к Божественному, и «неизъяснимая» тоска по утрате своего «я» с погружением во мрак хаоса. «Эти образы светлого и темного Всеединства и погружение в них индивидуального "я", беспрерывно повторяющиеся у Тютчева, представляются образным выражением миропонимания, которое мы встречаем, к примеру, у Якова Бёме или Шеллинга, усматривавших хаотическое, "темное" и фатальное начало в "границах Божественного бытия"... Тютчев открывает в самой природе, в объективном бытии сродственность со стихийно-бунтарским и пассивно-страдальческим началом человеческого феномена. Франк ощущает этот мотив мировидения Тютчева в его поклонении примиряющей красоте тихой и теплой голубизны осени».

«Этот этюд Франка, – заключает Чижевский, – являющийся до сих пор самым глубоким и адекватным анализом идейного содержания великого поэта, не построен как теоретизирование "по поводу" стихов Тютчева, но дает конкретные анализы, в которых стоит особенно подчеркнуть внимание к формальным элементам стихов: лексике, эпитетам, образам, метафорам, антитезам... И именно в них Франк находит существенные аргументы для подтверждения своих интерпретаций, ведущих не только к выводам о мировоззрении Тютчева и идейном содержании его произведений, но и к философским анализам, уточняющим обыденное понимание религиозного пантеизма»[6].

Надо сказать, это существенное методологическое уточнение. В другой своей работе – книге «Душа человека» С.Л. Франк

еще в 1916–1917 гг. напишет: «Мы не можем, конечно, требовать от мыслителей-художников, раскрывающих нам тайны человеческой души, вроде Достоевского, Толстого, Ибсена, или от мечтателей и проповедников, вроде Ницше, Метерлинка, Карпентьера, чтобы они непременно занимались наукой или придавали своим размышлениям и наблюдениям научную форму. Это было бы нелепым педантизмом и неблагодарностью к ним, ибо плоды их духовного творчества достаточно ценны так, как они есть, и дают богатейшую пищу и научной мысли. Опасность начинается там, где такая литература или принимается за возмещение научного знания, или сама выступает с таким притязанием. Где философия открыто отождествляется с поэтическим вдохновением, религиозной верой или моральной проповедью – как это имеет место, например, у Ницше, который видит в философе не искателя истины, а "законодателя ценностей" или у одного новейшего талантливого русского мыслителя, который решительно отрицает какую-либо связь философии с наукой и отождествляет ее с чистым, автономным творчеством, аналогичным искусству (Франк ссылается: *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916. – *Н.Н.*), – там совершается настоящее философское грехопадение; это есть подлинный философский декаданс, не менее губительный оттого, что им руководит противоположный его фактическому итогу мотив возвышения философской мысли... Внутренний психологический мотив этого направления открыто высказан в прагматизме, этом характернейшем симптоме философского кризиса нашего времени; оно ищет не истины, а полезного, нужного, жизненно-ценного для человека»[7].

Даже слегка приоткрыть дверь в лабораторию мыслетворения Чижевского, чтобы убедиться в слиянности филологии и философии, – желание кощунственно-рискованное, или просто неосуществимое. Мыслительный поток неразъемен в принципе: слишком уж тонка материя... Да и существуют препятствия чисто исследовательского толка. Вспомним хотя бы те полемические нестыковки, которые окружают толкования мистицизма и понимание его Чижевским, о чем, наверное, стоит сказать в преддверии последующего рассмотрения им опыта Гоголя и Достоевского. Вот мнение современного ученого, достаточно глубоко вчитавшегося (вчитавшейся) в эту проблему. «От мистицизма, – видим в одной из статей И. Бетко, – Чижевский воспринял интерес к событиям (может, все же, лучше: к явлениям? – *Н.Н.*), совершающимся на пределе реального и ирреального, посюстороннего и потустороннего, профанного и сакрального и т.п.»[8].

А вот сам Чижевский. «Слово это (мистицизм. – *Н.Н.*) часто употребляют либо просто как то же самое, что и религия, либо чтобы определить нечто таинственное, непонятное, загадочное, темное... В философии это слово означает нечто иное: учение, трактующее о слиянии, соединении человека, человеческой души с Богом»[9]. Потому, кстати, применительно к мистическому опыту Г. Сковороды он и использовал традиционную классификацию мистического переживания; очищение, просветление и экстаз. И с той же мерой подходит к Гоголю и Достоевскому.

Метафизика Гоголя

Д. Чижевский – мастер впечатлять. То совершенно непредсказуемым для нашего выдрессированного мифоидеологизированного сознания жестом мысли, то столь же внезапным внушением весомости предмета вроде бы и не стоящего на столбовой дороге науки, но оказывающегося существенным... А то вдруг с такой запредельной пронзительностью вглядится в уже, казалось, и не сулящий открытий текст, что любые разночтения мистицизма невольно отступают на задний план, а сам ты, попав во власть той «мистической сопричастности», которая, по К.-Г. Юнгу, совсем не выдумка, начинаешь думать: не этой ли сопричастности исследователь и обязан пронзительностью взгляда. Тем более, если он (взгляд) направлен всего лишь на одно единственное слово, как на слово «даже» в гоголевской «Шинели».

Вначале и не до рассуждений, кто здесь правит бал: историк литературы, лингвист, философ; герменевтик или нарратолог, то и дело апеллирующий к читательскому восприятию, соответственно своему пониманию текста классиков как откровения и, в наследовании Потебне, утверждающем бытие произведения в воспринимающем сознании. Или, *что* здесь все-таки преобладает: феноменологические подходы или то, что привычно оценивается нами по шкале литературоведческих откровений? Но разгадка где-то рядом с догадкой и подталкивает к тому, чтобы видеть в анализе Чижевским фигуры «даже» один из тех, по выражению П. Рикёра, «пунктов», «в которых феноменология выступает в качестве герменевтики как раз потому, что ни в коей мере близость онтического не является более обманчивой»... «Проблема Я, – размышляет Рикёр, исследуя проблему субъекта в философии Хайдеггера, – возникает в контексте раздумий над повседневностью, то есть над миром, где «каждый индивид есть другая личность и личность не есть Я-сам». И еще: «Вопрос о Я ос-

тается формальным до тех пор, пока мы не раскроем целостное диалектическое отношение между подлинным и неподлинным существованием»[10].

Думаю, что, обращаясь к «Шинели», Чижевский и хотел неформально раскрыть сущность вопроса о «я» в ситуации жестокой повседневности, доискиваясь «целостного диалектического отношения между подлинным и неподдинным существованием». Он по-новому читал «Шинель». «Я только что закончил статью о «Шинели», как кажется, с совершенно новой точки зрения», – напишет он А.Л. Бему[11]. И в том же письме сообщит, что «в связи с семинаром занят Гоголем». «У Фасмера (имеется в виду журнал «Zeitschrift für slavische Philologie». – *Н.Н.*) появятся четыре галльских (т.е. написанных Чижевским там же, в Галле. – *Н.Н.*) работы о Гоголе... Намечается статья о черте у Гоголя и о "Невском Проспекте"... "Шинель" появится также у Фасмера (я читал эту статью недавно у него в Институте в качестве лекции)».

Поистине бесценные россыпи смыслов добываются Чижевским из повтора «даже», этой «словесной детали», 73 раза употребленного в повести Гоголя «малозначащего словечка»*. Без него, как выясняется, не проникнешь во «внутренний мир» Акакия Акакиевича, оно конструирует, семантически оснащая, систему сказа – «разговорную речь», которая характеризует и личность рассказчика, и личность писателя, создавая к тому же атмосферу восприятия читателем героя и его окружения. Наконец, образует тот рисунок стиля, благодаря которому видны рельефы замысла и его осуществления. «Повтор у Гоголя – стилевой фон», – отметит А. Белый, – данный в росписи других фигур речи; он, как колоннада греческого зодчества, определяет все прочее; если повтор не изучен, то – ничто не изучено; а он – не изучен»[12].

У Чижевского свой подход, близкий в своей исходной точке к другой формулировке А. Белого: «Гоголь расплавил фигуру повтора, дав ему махровость и гибкость»[13]. Но и тут Чижевский независим. «Махровое», «расплавленное» «даже» он трактует как фигуру, которой обязаны своей динамикой парадоксы семантики повести и которая обладает серьезной структурообразующей (структуросвязывающей) и вместе с тем деконструирующей функциями. Да, именно таковы алогизмы этого повтора, и логические срывы повествования подтверждают и объясняют эту

---

* *Чижевский Д.* О «Шинели» Гоголя (перепечатка из: Современные записки. Париж, 1938. Т. XII. С. 172–195.) // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 76. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

странность, «...Даже» вводит усиление, подъем, означает, отмечает напряжение, ожидание, – и если подъема не оказывается, ожидаемое нечто не появляется, мы разочарованы, изумлены, а Гоголь достиг комического эффекта!» Но и это не все. Комический эффект не самодостаточен. «Даже», считает Чижевский, существенно для одного из главных аспектов повести – «приоткрывает нам этот аспект, если мы достаточно внимательны... вводит и сопровождает усиление, возрастание, напряжение, которые, однако, Гоголь, разочаровывая и в то же время изумляя читателя, берет назад. Таким образом он вскрывает перед нами ничтожество изображаемого круга, отрезка жизни» (81, 83).

Это ключевой момент в логике Чижевского: раскрыть читателю драматизм личностного бытия Акакия Акакиевича в контексте ничтожности (неподлинности) бытия повседневности. И разве не так выглядит оно на самом деле? Ведь «то, чему предшествует "даже", оказывается ничтожеством, пустяком: это значит: в этой сфере жизни значительным и существенным представляется ничтожное, пустое, "ничто". Не так-то легко изобразить и понять "ничто", с этой трудностью немало пришлось бороться и философам от Гегеля до Хайдеггера. Эту трудность пытается преодолеть и Гоголь своим "даже". Содержание и цели жизни оказываются ничтожными, пустыми, бессодержательными, "никакими"» (83–84). «Так вскрывается в аспекте "даже", в постоянных «срывах» линий повествования в ничтожество, в ничто вся суетная пустота большой любви... к шинели, так вскрывается ничтожество всего окружения "бедного чиновникам"» (86). «Даже» опустошает осмысленное, – подводит первые итоги Чижевский и добавляет: да и осмысленное не всегда полно смысла – таков здесь художественный замысел Гоголя» (82).

Гоголь вводится Чижевским в сложнейший философский и историко-литературный контекст. Картина обессмысливания личностного бытия Акакия Акакиевича, убеждает он, раскрывается в парадоксальных смещениях «даже» на уровне субъективном (ощущение себя героем в «никаком» пространстве) и объективном (бессмысленность «ничто» – бытия). Внутренняя установка Акакия Акакиевича, его душевная поза обусловлены формой бытия, в которой осуществляется – не осуществляется его «я»: «Маленький мир, мирок бедного чиновника для него самого – большой свет, именно потому, что он полон объектов, на которые бедный чиновник смотрит снизу вверх! Именно эту форму бытия хотел Гоголь сделать для нас понятной, - поэтому бесчисленны "даже", характеризующие внутреннюю установку героя,

его душевную позу. Маленький мир – большой мир, – в этом противоречии основа повести, всего ее движения» (87).

Но пришло, однако, время задуматься: почему идет столь усиленное нагнетание Чижевским акцентов на парадоксах функций и природы «даже» – эстетической, семантической, языковой (а писатель ведь и носитель бытия языка). Акценты настолько последовательны и неуязвимы, что предопределяют в общем и выводы. Парадоксы обнаруживаются начиная с колебаний между контрастными переживаниями героя повести, на которых, по Чижевскому, построена вся «Шинель», и кончая колебанием «между оценками "маленький", "крошечный", "ничтожный" (для нас, для читателей) и "огромный", "великий", "значительный" для Акакия Акакиевича и рассказчика)» (87–88) – колебанием, в котором Чижевскому видится «существо художественной структуры» повести, а в итоге и самый замысел произведения: объяснить драматические метаморфозы личностного бытия героя писательским выбором именно «такого крайнего примера».

При специфике нюансов, эти акценты напоминают мне его подходы к украинским барочным текстам, к генетической устойчивости традиции Сковороды. Свой анализ драматического парадокса формулы «даже» с искусством барокко Чижевский не связывает. О барокко Гоголя напрямую не говорит. Но он обратится к барокко, когда коснется проблемы «задора», «одной из центральных мыслей художественных произведений Гоголя – у каждого человека свой "задор", своя страсть, свое увлечение». В статье "Неизвестный Гоголь" он конкретизирует эту мысль: «...В "Шинели" и в "Мертвых душах" Гоголем развита теория страстей ("задоров"), при помощи которых зло ("черт") овладевает душою человека[14].

Обратимся к историко-литературному контексту, который многое объясняет. Подходя к «Шинели» как к одному из звеньев характерной темы русской литературы «бедный чиновник», Чижевский соотносит сюжет повести с центральной, на его взгляд, в мировоззрении Гоголя проблемой «своего места», позже «опошленною в социальном аспекте в псевдопроблему "лишних людей" (замечательный – идеологически и художественно – ответ Лескова на эту псевдопроблему в его "Праведниках", стремящихся показать, что нет "лишних людей", был никем не замечен)» (89).

«Свое место» русская литература настойчиво искала для своего героя, не избегая, ясно, и его духовного бытия. Напротив. Это было ее завоеванием, хотя Чижевский не дает интерпретации «Шинели» «исходя из святоотечественной литературы», резонно

объясняя: «Имманентный разбор «Шинели» приведет нас сам к проблемам "духовной борьбы" (91). Но внимание на проблеск духовной озаренности в поиске «своего места» Акакием Акакиевичем обращает. А что такой проблеск на самом деле был, он в этом уверен: Гоголь не зря отмечал: «перед самым концом жизни перед ним (героем. – *Н.Н.*) мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь».

Этот «миг» не прошел мимо критики. Вызвал споры. Но, что тоже характерно, и немало схождений. Мне показалось любопытным сопоставить (не противопоставляя!) Д. Чижевского и Б. Эйхенбаума.

Кривая анализа то вплотную сближает их позиции, то круто разводит по сторонам. Для того, кажется порой, чтобы что-то почти сбалансировать, но потом уже до конца закрепить различия. И именно истолкование повтора «даже» становится оселком, на котором эти различия тонко оттачиваются.

Итак, вначале Эйхенбаум. Его работа «Как сделана "Шинель" Гоголя» (1919) по времени намного опережает работу Чижевского.

«Тут дело совсем не в "ничтожестве" Акакия Акакиевича и не в проповеди "гуманности" к малому брату, а в том, что, отгородив всю сферу повести от большой реальности, Гоголь может соединять несоединимое, преувеличивать малое и сокращать большое – одним словом, он может играть со всеми нормами и законами реальной и душевной жизни. Так он и поступает. Душевный мир Акакия Акакиевича (если только позволительно такое выражение) – не *ничтожный* (это привнесли наши наивные и чувствительные историки литературы, загипнотизированные Белинским), а фантастически замкнутый, *свой*... В этом мире – свои законы, свои пропорции. Новая шинель по законам этого мира оказывается грандиозным событием – и Гоголь дает гротескную формулу: "он питался духовно, нося в мыслях своих *вечную идею будущей шинели*"... Эта гротескная гиперболизация развертывается по-прежнему на фоне комического сказа – с каламбурами, смешными словами и выражениями, анекдотами и т.д.»[15].

Запомним здесь две посылки: игра и момент гротескной гиперболизации. Эйхенбаум подчиняет анализ идее писательской игры, распространяемой, по его мнению, Гоголем как на повествовательную форму («чистый комический сказ»), так и на нормы и законы «реальной душевной жизни». Чижевскому тоже не чужд критерий игры, и повтор «даже» в его истолковании – один из двигателей гоголевского игрового сказа. Но отличие его позиции в том, что «от этих "формальных" элементов игры со сло-

вом и от ремесленного характера словесного творчества ("как сделано", "как сработано") протягиваются нити к существенному содержанию литературного произведения» (81). Поэтому миг духовного просветления Акакия Акакиевича для него – момент истины, причем открывшейся самому герою свыше, а не навязанный кем-то и не внедренный в его душу со стороны, в том числе, кстати, и писателем. И обращение к литературному контексту, в котором создавалась «Шинель» и к которому Чижевский протягивает одну из своих прочных нитей, служит ему поводом, чтобы сформулировать вывод: прежде всего от художественных произведений Гоголя надо ждать попытки разрешения сложных психологических вопросов, а не просто повторения аксиом ("я брат твой") и избитых истин («и крестьянки, то бишь "бедные чиновники", чувствовать умеют»). «Тема "Шинели" – воспламенение человеческой души, ее перерождение под влиянием – правда, очень своеобразной, – любви» (91).

Теперь запомним эту посылку: воспламенение души, а, возвращаясь к «задору» Акакия Акакиевича, проявленному в любви к шинели, зададимся вопросом: действительно ли это гротескная гиперболизация, как полагает Эйхенбаум?

Думаю, нет. Гоголь мыслит мягче, в духе украинских народных «низовых» барочных представлений, где сплетается игра, шутка, фантазия, грусть и драма. Часто – драма души. Я нахожу этому подтверждение в броском вставном и показавшемся мне намеренно самостоятельном очерке в работе Чижевского о «Шинели», посвященном старому украинскому «виршу» – духовной песне, «известном, вероятно, Гоголю хотя бы из "Наталки Полтавки" Котляревского (писателя, из которого он берет часть эпиграфов к "Сорочинской ярмарке"» (92). «Одна из центральных мыслей художественных произведений Гоголя, – считает Чижевский, – у каждого человека свой "задор", своя страсть, свое увлечение. Тема старая, тема Горация, тема поэзии европейского и украинского барокко,тема одного из"виршей" украинского мистика Григория Сковороды». Духовная песня распевалась «на украинских ярмарках, конечно, во времена Гоголя так же, как и еще в начале XX столетия, слепыми "лирниками"» (92).

Какой-то читатель, может, и усомнится в целесообразности пространных рассуждений Чижевского на тему «задора» в работе о «Шинели». Но *его* читателю надо знать, что Сковороде существенно важно было противопоставить «пестроте интересов и увлечений "света"... "однодумство" духовного увлечения автора, пеструю картину разнообразия человеческих "задоров", говоря слогом Гоголя» (92). А Чижевскому нужно воспроизведение этой

коллизии, свидетельствующей о прочности национальной памяти, ибо «задоры» у Гоголя, возвращающего нас «к юмористической установке своего земляка, Сковороды», тоже направлены «на ничтожные объекты». В «Мертвых душах», в «Невском проспекте» – «здесь нет и тени каких-либо серьезных интересов, – говорит он. – Но в "Шинели" задор героя – ниже всего, что мы видим в других местах у Гоголя. И все-таки Акакий Акакиевич имеет задор – шинель», хотя и «пониженный до минимума» (92–93).

Создается, таким образом, заострение проблемы; *все* и *ничто* – одной из коренных в мыслительном поле Чижевского и, в общем, определяющей философское течение его разбора «Шинели»[16]. Смысл снижения «задора» он раскрывает, ссылаясь на переписку писателя того времени, в частности на его письмо к Данилевскому (20.6.1843), в котором Гоголь резко противопоставляет внешнюю и внутреннюю жизнь человека. «Человек должен иметь внутри центр, на который опершись, мог бы он пересилить и самые страдания в горе жизни». «Внешняя жизнь есть противоположность внутренней, когда человек под влиянием страстных увлечений влечется без борьбы потоками жизни». «"Центр", о котором здесь говорит Гоголь, – комментирует Чижевский, – это Centrum securitatis христианской мистики – Бог». «В нем – уверенность и прочность. Он же указывает человеку и "свое место" (которое есть у каждого человека) в мире». «Поэтому познание Бога (как традиционно в христианской мистике) – самопознание» (96).

Так можно ли прикреплять свое существование к вещам внешнего мира? Вопрос Гоголя в интерпретации Чижевского правомерен[17]. «...Интрига *вынуждена* простой физической необходимостью, – по словам С.Г. Бочарова, – но с первых шагов переходит в сюжет искушения; он внушается демоническими аллюзиями в изображении портного Петровича, вскрытыми впервые в этапной статье Д. Чижевского[18]. Начинается повесть грехопадения святого подвижника буквы, которое совершается не в раю, а в "ледяном аду", составляющем исходную предпосылку действия и как бы непреходящее состояние мира[19], его "ледяной эон"...»[20].

«"*Только бы нам и одетым не оказаться нагими*" (2 Кор. 5, 3)». «Каждый, – изъясняет о. Павел Флоренский этот текст, – предстает на суд в "одежде" того совокупного дела жизни (того "поступка" в широком бахтинском смысле), каким явилась вся его жизнь. Также и эмпирический характер, приобретенный каждым за жизнь, это "метафизическая одежда" души, совлекаемая на суде... "Нагота" и "одетость", как мистико-метафизичес-

кие определения, встречаются на каждом шагу в духовной письменности, и не только в христианской[21]. Флоренский ссылается на раздевание душ Хароном при переправе в потусторонний мир в диалоге Лукиана "Харон и тени"[22]. "Нагота" и "одетость" в гоголевской «Шинели» уходят корнями в духовную письменность и вносят в нее свой мощный символ "шинели"»[23].

Отправными для Чижевского остаются понятия подлинности-неподлинности существования и возвышения (воспламенения) души; ответы же он находит в самом замысле повести. «Сюжет "Шинели" – своеобразное обращение евангельской притчи о "лепте вдовицы": как лепта, грош, может быть великою жертвою, так и мелочь, шинель, может быть великим искушением (мысль из "Добротолюбия"). Не только Бог, но и Черт соответственно ценит такую "лепту"» (95). «Бессильное, направленное на негодный объект стремление Акакия Акакиевича "свергается" с мнимой высоты ("даже") Чертом (характерная деталь, на которую указывает Чижевский: "Черт – безлик!". – *Н.Н.*), который сам и поставил такую прозаически-фантастическую цель этому стремлению» (96). Так вскрывается смысл "я" героя. Земная любовь Акакия Акакиевича к шинели и «мнимая победа над смертью земной любви есть в действительности, – по словам Чижевского, – победа "убийцы искони", злого духа, над человеческой душою. Не смешна, а страшна гоголевская история "бедного чиновника"» (96).

Начав с «"мелочи", показав "даже" как прием приведения читателя в изумление игрой писательского юмора (но юмора антитетического, уточнит он позже, разъяснив: «...а что юмор для Гоголя – своеобразное средство борьбы против "ничтожества", против чертовского "ничто", – этого, пожалуй, даже не надо повторять») (97), Чижевский, установив контакт со своим читателем, подводит его к сущностному смыслу повествования. Ему вообще необходимо постоянно чувствовать читателя, формировать его представление о тексте и контексте литературного произведения, о замысле, истории, философии, эстетике и этике. Только так и можно было показать смысл личностного бытия героя повести, его социальную и духовную «биографию». И даже самому взыскательному читателю Чижевского становится ясна эффективность метода прочтения «Шинели». Это метод «медленного чтения», если по Гершензону; «метод мелких наблюдений», если по А.Л. Бему; «метод наслаждения рассказом Гоголя по каплям» и он же – «метод медленного чтения, единственно правильный метод чтения классиков», – если по самому Чижевскому (76).

Прочтение Чижевским «Шинели» и другие его работы о Гоголе[24], а также гоголеведческие разработки разных лет Д. Мережковского, И. Анненского, В. Брюсова, А. Белого, Б. Эйхенбаума, В. Набокова[25] позволили, по мнению Р. Якобсона, пересмотреть взгляд на Гоголя «как на основателя русской реалистической школы»[26]. Самим же Якобсоном этот факт был использован в качестве научного подспорья в полемике начала 50-х годов с господствующей на то время в чешской марксистской критике канонизацией реализмоцентристской модели в славянских литературах[27].

[1] *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1994. С. 500.

[2] *Бем А.Л.* Осуждение Фауста (Этюд к теме «Масарик и русская литература») // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 163.

[3] *Чижевський Дм.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури. Публикуется по изданию: Сборник памяти Семена Людвиговича Франка. 1954. Перепечатка: Філософська і соціологічна думка. 1990. № 11. С. 41, 42.

[4] Там же. С. 42.

[5] *Соловьев Вл.* Красота в природе // Соловьев Вл. Сочинения: В 2 т. М., 1968. Т. 2. С. 369.

[6] *Чижевський Дм.* С.Л. Франк як історик філософії і літератури. С. 42.

[7] *Франк С.Л.* Душа человека // Франк С.Л. Предмет знания. Душа человека. Минск; М., 2000. С. 647–648.

[8] *Бетко И.* Сковорода-мистик в культурологической концепции Д. Чижевского // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 41.

[9] Філософські студії. 1993. № 1. С. 79.

См. также *Потаева И.* О «философии сердца» в работах Дмитрия Чижевского // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6.

[10] *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 357–358.

[11] Письмо Чижевского А.Л. Бему от 23.05.1936 г. (из Галле на Заале). PNP. Фонд А.Л. Бема (Прага).

[12] *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 254.

«...“*Литературная*” проза Пушкина, – пишет А. Белый, – не знает *повтора; повтор* у Гоголя – спутник прозы; Гоголь первого периода насыщен звуками думок; в “Тарасе Бульбе” – перенос фраз из былин; в присказках (по типу народных) Гоголь для звука жертвует смыслом». «...параллелизм, растущий из повтора, – соль, насытившая раствор прозы...» (Там же. С. 253).

И еще:

«Гоголь многообразно фигурен; сила фигур – не в количестве их, а в слаженности целого, которого цель: концентрировать внимание наименьшей затратой слов при максимальном их действии; и Гоголь врезывает свой текст в сознание наше, как резцом в доску; *он – неизгладим*; суть неизгладимости в том, что прием, вырастая из другого, им подкреплен; и удвоена сила действия; речь Гоголя – организм, показанный во всех фазах своего зародышевого развития: одновременно; ритм повторным ударом, как молотом, высекает блеск звукописи, как в “радуга крадется”; из звукового повтора рождается словесный повтор; он им подкреплен; повтор членится в клавиатуру повторов; она двояко подкреплена: звуком и ритмом; повтор, как стебель, выкидывает из себя с ним

сплетенные формы: параллелизм, контраст, обрыв, рефрен, кольцо, спираль и т.д., уже *трояко* подкрепленные: ритмом, звуком, простым повтором; гипербола Гоголя – есть вывод из сложного повтора, как его заострение; крепость ее остроты в том, что она – острие пирамиды, которой повтор основание... Фигуры речи у Гоголя, как члены тела, – сплетенные из тех же основных тканей; они исполняют, каждая, свою функцию; но они связаны в целое ритмом и тонусом общего кровообращения» (Там же. С. 297).

[13] Там же. С. 254.

[14] *Чижевский Д.* Неизвестный Гоголь // Гоголь Н.В. Материалы и исследования. М., 1995. С. 210.

[15] *Эйхенбаум Б.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969. С. 323, 324.

В критике высказывалось мнение о работе Чижевского как о реакции на статью Б. Эйхенбаума. См.: Гоголь Н.В. Материалы и исследования.

[16] А. Белый решает эту проблему со свойственной ему парадоксальностью: «Если наполнить содержанием категории «*все*», «*ничто*», «*что-то вроде чего-то*", то в первой фазе "*все*" Гоголя окажется мелкопоместной Украиной (народностью, родом, прослойкой класса); "*ничто*" окажется окружением этой "*вселенной с горошинку*"; во второй фазе "*все*" расширено до *"Российский империи"*: наоборот, народность, род, класс в ней – дыра, за что Гоголя свергали в дыру позднейшие украинофилы; в третьей же фазе *"все"* ни Украина, ни Россия, а душа человека, живущего в Риме, в Австралии, в Москве, на Соломоновых островах; Россия же – провал, *"ничто"*, которое стращит Гоголя, которого он не знает; и жалуется на незнание, и приглашает "*проездиться*" по России.

В другом разрезе, в безличной *"вседушевности"*, при попытке оконкретить ее, открывается "*дыра*", "*ничто*" в самом Гоголе, куда ухнуло творчество Гоголя; за ним – жизнь Гоголя. Мелкопоместный быт, внутри которого и галушки казались такими, *"каких нет на свете"*, в диалектике социального сознания оказался лишь довгочхуновым чревом; он лопнул, не дав сознанию положительного эквивалента; крестьянство было неведомо Гоголю, "*знать*" не принимала его; смысл капиталистической культуры виделся дьяволовым наваждением» (*Белый А.* Мастерство Гоголя. С. 276).

[17] «Творение вещей, – по мысли В.Н. Топорова, – хронологически последняя волна космогенеза и антропогенеза, актуально развертывающийся этап творения... "вещетворение" и "вещепользование" конкретно и наглядно определяют весьма важный аспект жизни и деятельности человека и через них самого человека, ибо вещь несет на себе печать человека, которому она не только открыта, но и без которого она не может существовать. Явно или тайно, часто недвусмысленно и с большой доказательной силой она говорит и о потребностях человека, и о его целях, и о его умениях, о технике и технологии, о том гейдеггеровском "поставе" (GesteII), который апеллирует как раз к тому в человеке, что и вызывает институализированные "умения"-приемы ("технику") как обнаружение вовне "потаенных" человеческих потенций» (*Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 8–9.

[18] *Чижевский Д.* О «Шинели» Гоголя // Современные записки. Париж, 1938. Т. 67. С. 193–194.

[19] *Маркович В.* Петербургские повести Гоголя. Л., 1989. С. 60.

[20] *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М 1993. С. 318.

[21] Столп и утверждение Истины свящ. Павла Флоренского. М., 1914. С. 236.

[22] Там же. С. 235–236.

[23] *Бочаров С.Г.* Холод, стыд и свобода // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 126, 128. Позиции 18–22 примечания С.Г. Бочарова.

[24] *Cizewsky D.* Zur Komposition von Gogols «Mantel» // Zeitschrift für slavische Philologie, XIV – 1937; Чижевский Д. Неизвестный Гоголь // Новый журнал, 1951, VXVII // Перепечатка: Гоголь Н.В. Материалы и исследования. М., 1995.

[25] *Мережковский Д.* Гоголь и черт. М., 1906; *Анненский И.* Книга отражений. СПб., 1906; *Брюсов В.* Испепеленный. М., 1909; *Белый А.* Луг зеленый. М., 1910; *он же*: Мастерство Гоголя. Л., 1934; *Эйхенбаум Б.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика I–II. Пг., 1919; *Nabokov W.* Nikokai Gogol. Norfolk (Conn), 1944; *Набоков В.* Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4.

[26] *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 68.

[27] Там же.

«Я» в ситуации подполья. Двойничество — проблема надолго

В концепции личностного сознания Чижевского есть глубинное русло, истоком своим имеющее русскую философскую мысль, те черты, которые В.Ф. Эрн относил к «оригинально ее характеризующим»: онтологизм, религиозность и персонализм[1]. С особой остротой они высвечены в его работах о Достоевском «К проблеме двойника у Достоевского» (1929) и «Достоевский-психолог» (1933).

В центре – философская проблематика темы двойничества, которую Чижевский считает «отзывом, откликом на глубочайшие проблемы XIX в.», а также «на весьма существенные и основные проблемы философии того времени»*. «Постановка Достоевским проблемы двойника, – пишет он, – является одним из наиболее значительных этапов борьбы философской мысли XIX в. против этического рационализма, борьбы, еще далеко не законченной, пожалуй, только начинающейся» (74).

Определив по преимуществу философские аспекты проблемы, Чижевский между тем актуальность ее временными рамками не ограничивает, а проецирует в современное ему пространство. В конце 20-х – начале 30-х годов все так же злободневным было противостояние этическому релятивизму, в своем крайнем выражении стиравшему нравственные мерила добра и зла; впро-

---

* *Чижевский Д.* К проблеме двойника у Достоевского // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 62. Дальше страницы этого издания указываются в тексте.

чем, вектор актуальности мог бы быть продолжен и дальше, вплоть до наших времен: «объективация духа» (Н. Бердяев), захватив весь XX век с его жестоким и хаотичным исходом, вышла уже и за его пределы. Тем внушительнее выглядит прогностически прописанная Чижевским защита духовных устоев личности[2]. Духовной зыбкости, раздвоенности «я» в его стройной системе философской и литературоведческой аргументации противостоит мысль об онтологической прочности «этического бытия» индивидуума.

«Двойничество – одна из наиболее своеобразных тем Достоевского, – пишет Чижевский. – Она у него навязчивая, – возвращается в его творчестве много раз и в различных вариантах. О глубоком значении и смысле этой темы, однако, мало писалось. Критика отнеслась к первой разработке этой темы в повести "Двойник" не очень одобрительно, а позже (так и до наших дней) "Двойник" представляется историкам литературы произведением «подражательным, возникшим под влиянием или "Шинели" или "Носа" Гоголя, или западноевропейских образцов» (47).

В центр рассуждения, таким образом, выносится мысль о «глубоком значении и смысле» темы двойничества, о чем и на самом деле мало писалось.

Взявшись обнажить этот нерв, Чижевский прочерчивает обширное контекстуальное пространство, включая в него историко-литературные воплощения темы, ее сложнейшие философско-нравственные разветвления и тупики, социальные, психические, психологические истоки, коллизии и последствия. Но вначале он предоставляет право говорить о проблеме двойничества самому писателю. Он стремится к адекватности своего взгляда взгляду художника, да и читатель, что для Чижевского непреложно, должен сам убедиться и сам представить себе, как складывалось отношение Достоевского к замыслу. Комментария при этом не видно. А если он и есть, то без каких-либо признаков приоритета. Баланс же отношений – писательского и исследовательского – ищется и находится все в той же доминанте методы Чижевского – в «исходном пункте», как он скажет, анализа. Это – «стиль». «*Художественный стиль Достоевского построен на взаимопроникновении "натуралистических" и ирреалистических элементов.* Проза и пошлость жизни причудливо сплетаются с фантастикой, натуралистический рисунок – с пафосом отвлеченной идеи, трезвенное устремление к реальности – с экстатическим ясновидением запредельного. И сила Достоевского в том, что эти полярно противоположные "противоречивые" элементы

у него не просто смешаны, но сплетены и сращены в органическое единство» (49).

Как шел писатель к такому единству, осмысливая проблему двойничества, – разговор особый и для Чижевского обязательный.

Отношение Достоевского к повести «Двойник» – первой разработке темы – претерпело большие изменения. Вначале он относился к ней «как к chef d'oeuvre» (письмо к брату Михаилу Михайловичу от 16 ноября 1845 г.), а после выхода произведения в свет наступает разочарование в Голядкине, которое, по предположению Чижевского, передается ему от «разочарования друзей (Белинского)». «Мне Голядкин опротивел», – признается он брату. И позже Достоевский оценивает свою повесть неровно. Он то считает, что ему не удалась лишь художественная форма, а идейное содержание «петербургской поэмы» значительно и существенно, то готов согласиться и с теми, кто понял «Двойника» и восторженно о нем отзывается. «О Голядкине я слышу исподтишка (и от многих) такие слухи, что ужас – опять же пишет он брату. – Иные прямо говорят, что это произведение – *чудо* и не понято. Что ему страшная роль в будущем, что если б я написал и одного Голядкина, то довольно с меня... Как приятно быть понятым» (январь-февраль 1847 г.).

Чижевский приобщает своего читателя к самым потаенным движениям сознания и души художника. Такое намерение и исследовательски продуктивно, и идет навстречу эмоциональной настроенности писателя («проблема двойника, – заметит А.Л. Бем, – одна из самых волнующих проблем Достоевского»[3]); читатель должен получить импульс доверия к тому результату, которым увенчаются творческие метания. А итог в конечном счете выглядит так: «Зачем мне терять, – скажет Достоевский, – превосходную идею, величайший тип по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником» (письмо брату от 1 октября 1859 г.). Сомнения, таким образом, завершаются, и начинается осознание значимости замысла и воплощения. «Но и через 30 лет после выхода в свет "Двойника", оглядываясь с высот своего творческого пути на пройденные этапы, Достоевский высоко оценивает "идею" "Двойника". Признаваясь в "Дневнике писателя", что "Двойник" – "вещь совсем неудавшаяся", что "повесть эта мне положительно не удалась", что "форма этой повести мне не удалась совершенно", Достоевский, однако, хочет обратить внимание читателя на идейное содержание "Двойника" – "идея была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил"» (48).

Писательское свидетельство для Чижевского стоит дорогого. Отталкиваясь от него, он не только покажет, что «идея» «Двойника» не была Достоевским оставлена, что она «в известном смысле — отзыв, отклик на глубочайшие духовные проблемы XIX в.», и что «эта идея актуальна и для философской современности. А в идейном содержании творчества Достоевского она поистине – одна из центральных, она дает один из "пропедевтических" подходов к существеннейшим положительным религиозно-этическим его построениям» (49).

За исходный пункт анализа, как было сказано, взят стилевой принцип. Отметив связь стиля Достоевского с литературными традициями и с «глубинами личных переживаний» писателя (в последнем случае Чижевский сошлется на А.Л. Бема – *Alfred Bem* Taemstvi osobnosti Dostojevskeho. Praha, 1928), он присовокупит: «О более запутанном, чем проясненном русской наукой истории литературы вопросе о стиле Достоевского я предполагаю высказаться в другой работе. Ценный материал собран формалистами (Ю. Тыняновым, В. Виноградовым)» (49).

Шаг за шагом продвигаясь за всеми перипетиями «Двойника» и авторским к нему отношением, постоянно держа в объективе художественный текст и ощущение писательского «я» в теме, Чижевский апеллирует к фону, контексту – историко-литературному и философскому. Это не два параллельных потока, а единое аналитическое движение с целью убедить в том, что «*реально-психологический* анализ Достоевского в то же время может быть назван «*трансцендентально-психологическим*», «*смысловым*», и что все реальные события, весь *сюжетный рисунок* в целом и в деталях является одновременно и развертыванием *идеологической конструкции*, иногда чрезвычайно сложной и стройной. Для наших дальнейших анализов, – подчеркнет Чижевский, – особо существенен этот дуализм смысловых плоскостей развертывания сюжета» (50).

Двойник Голядкина – младший Голядкин – появляется вначале в полубредовом состоянии Голядкина-старшего, после того как он «в истощении сил... пристально... смотрел на мутную черную воду Фонтанки». И степень его отчаяния (истерзанности, измученности) в это мгновение ("до того изнемог и опал и без того уже слабыми остатками духа, что позабыл обо всем"), и это повторное "вдруг... вдруг", когда "он вздрогнув всем телом", отскакивает в сторону, и "с неизъяснимым беспокойством" озирается вокруг», — растет при ощущении того, что «из снежной метели выступает его двойник, двойник его во всех отношениях». Все детали его психического состояния доподлинно фиксируются Чи-

жевским, чтобы подвести нас к важному выводу о том, что «двойник господина Голядкина, какова бы ни была его физическая реальность, стоит в ряду психической необходимости, поднимается, вырастает из недр Голядкинской души» (51), а другими словами, чтобы дать анамнез сложнейшего процесса раздвоения личности, его причин и последствий. «И пусть... с точки зрения психопатологии возможно раскрыть причинную необходимость этого вырастания (Чижевский отсылает к работе Н.Е. Осипова. – *Н.Н.*), для нас существенно, что обрисованная Достоевским в начале повести "психическая ситуация" господина Голядкина ведет с неизбежностью к трагическому финалу повести... Он действует "как-будто" по какому-то плану. Но именно только "как-будто". Уже с первых шагов его для нас становится ясным, что ни к какому решительному шагу он по существу своему неспособен. Страх, боязнь, сознание всеугрожаемости подготовляет появление двойника. Господин Голядкин доходит до отрицания собственного бытия» (51).

«Новая, более глубокая нота», по выражению Чижевского, в формулировке идеи произведения состоит в том, что «двойник господина Голядкина *вытесняет* его из всех сфер его жизни, он заменяет, "*подменяет*" его и на службе, и в частной жизни», или, как выражает это сам Голядкин-старший, –«*насильственно входит в круг моего бытия* и всех отношений моих в практической жизни» (52).

В поистине жутком сне Голядкина-старшего, в котором «двойники умножаются бесчисленно» – «центр произведения»... «И в этом отсутствии своего места – что-то нелюдское, "вещное". Голядкин чувствует, что "с ним обращаются как с ветошкой". *Реальность* человеческой личности не обусловливается простым ее "*существованием*" в эмпирическом плане бытия, но требует каких-то иных (вне-эмпирических) условий и предпосылок» (54).

Читателю Достоевского необходимо уверовать в это, и Чижевский применяет свой испытанный прием убеждения путем проекции на текст, на слово писателя, на саму «психологическую ситуацию», размыкая ее в сложный философский универсум. Он утверждает принцип *онтологической устойчивости* личности и считает, что «*онтологическая* неустойчивость личности отнюдь не связана с неустойчивостью *психологической* ("слабохарактерность") или *социальной* ("зависимость"). В дальнейшем развитии идеи двойника, – полагает он, – Достоевский связывает ее с характерами совсем иного рода» (54). И дальше рассмотрит эту посылку на примере индивидуальных проявлений этического

рационализма двойничества в «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых». «В образах Ставрогина и Ивана перед нами две стороны этического рационализма в его наиболее глубоких формах. В Ставрогине дана по преимуществу "холодность" ("Холодность" здесь в обычном смысле этого слова. В "Бесах" Достоевский употребляет слово "холоден" в духе текста из Апокалипсиса "ты ни холоден, ни горяч..."), в Иване — "отвлеченность" этического рационализма» (65).

«Поскольку личность индивидуальна и неповторима, – напишет в те же годы (1931) А.Л. Бем, – она должна занимать свое, совершенно определенное место в жизни. Стремление выйти за пределы этой положенной предопределенности является уже посягательством на чужое место, на вытеснение чужой личности из ее законных пределов. Так возникают проблемы "своего места" и "самозванства", которые занимают столько места в больном воображении Голядкина»[4].

У Чижевского проблема «своего места» полна интересов многосторонних – этического, философского, морального. Он полагает, что «судорожные искания своего места героями Достоевского являются выражением той бесконечной жажды конкретности, своей реализации в живом "где-то" человеком, утратившим свою онтологическую существенность. Конкретное "где-то" – необходимый элемент этического акта, но при "потере себя" оно начинает играть несоответственно значительную и центральную роль» (68). Он ссылается на философию XIX в. где проблема «своего места» «поставлена отчетливо, например, у Фихте»; обращается к опыту Макса Штирнера, Кьёркегора и Ницше. Но у Достоевского конструирование «своего места» («сферы свободы») идет «иным путем, исходя из христианского понятия "*ближнего*", *т.е. принимая за основную* этическую данность конкретно-индивидуальное бытие *множества* этических субъектов. Этический рационализм понимает только любовь к "общечеловеку", т.е. человеку вообще, но "ближний" ему чужд и далек» (69). «По мнению Достоевского, "*неосуждение*" есть основное условие того специфического к людям отношения, благодаря которому они становятся для нас "ближними" (70)[5].

Доискиваясь все большей адекватности нравственно-философской сути стороны онтологического фактора, Чижевский оснащает свою аналитику социальной, психологической и эстетической аргументацией. Он стремится выяснить объективные критерии новой романной структуры, ее художественных особенностей (стиля), которые, как почти в то же время напишет М. Бах-

тин (1929), «объективно воспринять» критическая литература о писателе «не смогла, будучи слишком идеологическим откликом на голоса героев»[6]; сам же Бахтин, мы знаем, во главу угла своей концепции поставил весьма конструктивное понятие полифоничности романа Достоевского.

Чижевский сосредоточен на новой структуре, но руководствуется по-прежнему идеей личностного сознания и онтологии индивидуального бытия. Смыслообразующей выступает мысль о «пограничности человека в мире» (между добром и злом), которая «выражается в формах, характерных для человеческого бытия вообще... В бытии человека "внешнее" не остается чисто внешним, но принимает и форму бытия "внутреннего" проникает во "внутреннюю", психическую жизнь человека... Душевная жизнь человека становится ареною борьбы обоих миров, на границе которых стоит человек. Достоевский знает об этой борьбе слишком хорошо»[7].

Органичны писателю, полагает Чижевский, проблема «дуализма человеческого бытия», а также «микрокосмичности человека»; в микрокосмичности «отражается и отображается весь мир», – потому Достоевский «не устает подчеркивать» «именно глубину, бесконечность, многоразличие, лучше сказать: полярную противоречивость открытых человеку перспектив, возможных для него путей»[8].

Высоко оценивается Чижевским историософская антропология Достоевского, резко противостоящая двойничеству, подрывающему бытийное существование человека; думаю, и сегодня все так же злободневны его слова: «Причина раздвоенности, "размножения" личности в том, что она подчиняет свою жизнь рационалистической конструкции, идее, социальной роли, должности или же чрезмерно привязывается к чему-то земному (человеку, власти, вещи)».

XX век предлагал культуре богатейший набор соблазнов, среди них и соблазн абсурда, за которым он стремился скрыть свои контрасты, жесткость и боль. XX век со своей «спецификой» вынуждал личность приноравливаться к обессмысливающим бытие правилам, загонял в экстремальные условия выживания. Берется, конечно, крайняя тенденция, но ее хотя и видоизмененная нынешняя реальность заставляет взывать к стоицизму личности, к созидающей духовной энергии, которые так последовательно отстаивал Чижевский.

[1] Отмечая названные черты русской философской мысли, В.Ф. Эрн писал: «Личность и у Достоевского, и у Соловьева высится над всеми их творениями, остается неисчерпанной, хранящей по-прежнему тайну, которую не могут вместить никакие слова и *намекнуть* на которую может только слово поэта или художника... Логос, примиряя правду крайнего и абсолютного индивидуализма с принципиальным универсализмом (органическое сочетание этих двух крайностей абсолютно невозможно в рационализме), требует существенного внимания не только к *мысли*, звучащей в словах, но и к молчаливой *мысли поступков*, движений сердца, к скрытой мысли, таящейся в сложном, подвижном рисунке индивидуального лица» (*Эрн В.Ф.* Борьба за Логос (опыты философские и критические) // Эрн В.Ф. Сочинения. М., 1991. С. 89–90.

[2] Испытавший в молодости влияние Ницше, а также Достоевского К. Ясперс так формулирует проблему человека, лежащую в основе философии писателя: «Человек как целое не объективируем. Поскольку он объективируем, он есть предмет... но в качестве такового он никогда не есть сам» (*Ясперс К.* Смысл и назначение историй. М., 1994. С. 11).

[3] «Достоевского волнует в двойничестве возможность потери личности, утраты ею своего определенного места в общем строе душевной жизни. Разрушена цельность личности; под влиянием определенной душевной травмы нарушено равновесие душевных сил и создается трагическое раздвоение» (*Бем А.Л.* Достоевский — гениальный читатель // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 53).

[4] Там же. С. 54.

[5] Отмечу глубинную постановку вопросов, так или иначе соприкасающихся с проблемой «своего места», Г.В. Флоровским. «Опыт, – напишет он в работе «Метафизические предпосылки утопизма» (1923–1926), – есть реальное предметное касание, «выхождение из себя», встреча, общение и сожительство с «другими», с «не-я». Познание как опыт есть субъект-объектное отношение, – оно существенно двойственно и потому – *гетерономно*. Человек не «строит», не «порождает», не «полагает» свой мир, – он *его находит*. Мир дается, открывается познающему субъекту. Но дается он не с однозначной, принудительной, порабощающей необходимостью. Мы должны как бы откликаться на предметные зовы, и в открывающемся творчески и ответственно разбираться, совершать *отбор*. В этом изначальном волевом избрании мы не стеснены безысходно ни нашим врожденным характером, ни наследственными предрасположениями, ни житейской обстановкой. В этом первичном самоопределении – метафизический корень личности, живое средоточие ее бытия. Ибо человек живет не в уединении, не в монадическом затворе, и не из самого себя черпает для жизни силы. Он утверждается в «другом», и, как остро выразился Вл. Соловьев, «всякое существо есть то, что оно любит» (*Флоровский Г.В.* Метафизические предпосылки утопизма // Флоровскиий Г. Вера и культура. СПб., 2002. С. 198).

[6] *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1964. С. 10.

[7] *Чижевский Д.* Достоевский-психолог // О Достоевском / Сб. под ред. А.Л. Бема. Прага. 1933. Т. II. С. 54.

[8] Там же. С. 55.

Во власти иронической диалектики. Ф. Достоевский и Е. Замятин

И снова я во власти вопроса. Он не раз возникал и прежде, да и вообще сопровождал мои размышления о диагностике литературного развития, ибо такова ее природа: она многопроблемна (а это всегда резерв вопроса), богата мыслительными узлами. И, если не впадая в научную некорректность можно будет так выразиться, постоянно открыта вопросу, возможности «доразвязать» тот или иной узел, – ведь «на раскрытии потаенности стоит всякое произведение», сказал когда-то М. Хайдеггер.

Ненадолго возвращусь к сказанному. Как можно было видеть, диагностика Чижевского примечательна возведением прочных теоретических креплений в механизме преемственных и коммуникативных связей. Так выглядит у него обоснование незаменимости претекста – со всеми его образно-языковыми пластами («прамифом» и «праязыком») — в продуцировании нового текста. И едва ли кто-нибудь до этого именно *так* представил текст Сковороды в соотнесенности с комплексом сложнейших проблем явленности в мир национальной словесности. Он же, Чижевский, в эстетической и духовной ипостаси антропоцентризма (антропософии) Шевченко распознал генетический код неостановимости национального художественного сознания, совершенно по-новому взглянув на ход и функции традиции. Подобных прозрений немало, и я напоминаю о них исключительно с той же, прежней целью: все они выстроены на многовековой духовной оси и, согласно концепции личностного сознания, воосуществлены в *имени*, в художническом индивидуальном образе.

Имя Достоевского в интерпретации ученого стало для меня побудительным мотивом вообще подумать о методологическом весе его диагностики. Вопрос, думаю, не праздный. Есть все основания, проецируя оценки Чижевского в будущее, выстроить нечто вроде модели бытийной жизненности классики. Хорошо бы – в длительной временной и пространственной протяженности, в универсальности преемственных связей и, конечно же, в индивидуально-художнических реальностях.

Меня давно привлекала линия: Достоевский – Замятин. (В слово «линия» понятийного смысла не вкладываю: он, ясно же, не линеен этот путь коммуникации, обременен алогизмами, аллюзиями и противоречиями, но – парадокс – может, в силу такой «узловатости» и интересен?) Я не раз подступалась к ней, уже

кое-что было и реализовано. Но каждый раз мне не хватало каких-то важных герменевтических креплений, и потому Чижевский пришелся тут безусловно впору.

«Слишком осознавать – это болезнь, настоящая полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, т.е. в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого века...»*.

Так свидетельствовал человек из подполья Достоевского. И словно вторя ему и чуть ли не настраиваясь на этот тон самоиронической боли, заявлял на заре XX в. совершенно другой человек из подполья – персонаж романа Е. Замятина «Мы» (1920): «Разве не ясно, что личное сознание – это только болезнь»**.

Чтобы сближать писательские имена семантической параллелью, требуется дополнительный довод, хотя я и раньше выходила в «семантическое пространство», видя в нем «многослойное пересечение различных текстов»[1]. И тем не менее. За аргументацией устойчивости семантической волны в культуре обращаюсь к Умберто Эко, к его «универсалиям коммуникации»[2]: вышедшие из лингвистического лона, они обладают и гибким общетеоретическим потенциалом. «Прежде всего, – пишет Эко, – выявляемые в какое-то определенное время языковые универсалии не обязательно представляют собой всеобщие структуры духа. *Они являются фактическими*»[3].

Отмеченный влиянием Достоевского и уже потому находящийся в эпицентре «всеобщих структур духа», роман «Мы» вместе с тем упруго *фактичен*, Фактичен, что называется, до основания: текстовой плотью, смысловой наполненностью чувственно-интеллектуальных коллизий, реальной укорененностью символики. Говоря об этом, я меньше всего имею в виду позитивистскую застопоренность на «факте». Речь идет о соотнесенности реалий времени и творческого действа. Время всегда входит в произведение, хотя подчас и выглядит внешним принуждением, и роман «Мы» – не исключение, его никак не изымешь из исторических развилок начала XX в. Мне думается, Замятин был из тех художников (рядом с ним А. Платонов в русской литературе), которые, вписываясь в свое время, точно так же из него и вырывались (подобное прежде называлось «выламыванием»). Уж слиш-

---

* *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 101. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

** *Замятин Е.И.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 79. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

ком рьяной была их потребность дойти до самой сути вершившейся у них на глазах «фактичности», вздыбленной в броске к будущему, противоречивой, не поддающейся причинно-следственному критерию. Ко времени прихода Замятина в литературу все очевиднее становится тенденция нивелировки личностных начал, все более тупиковой выглядит проблема: «я» и «коллектив». Замятин не обольщается: XX век с самого начала меньше всего выглядит сентиментальным. С готовностью отрицания, сказала бы я так, отреагировали на перспективы разбалансирования личности многие писатели мира, приобщив к имеющемуся духовному и художественному опыту «опыт субъективации»[4]. Этот опыт Западом не ограничивается. Писательский ряд, к которому обычно прибегают, подразумевая защиту духа литературной экзистенциальной онтологией – М. Пруст, Ф. Кафка, Д. Джойс, А. Камю – в своих типологических измерениях намного шире...

Но богата тогдашняя «фактичность» и другими сторонами. На творчестве Замятина не могла не сказаться атмосфера научных открытий и прогнозов тех лет; в романе множество прямых сюжетных свидетельств такого рода – от проекта межзвездного «Интеграла» до «стройной математической поэмы», сочиняемой героем произведения нумером Д-503. В этой атмосфере круто менялась культурная парадигма, диктуя пересмотр научных принципов, не оставляя – впоследствии – даже литературоведение[5]. Дискуссия о конечности и бесконечности вселенной, споры об интуитивном и рациональном, об открытии философией XX в. «нового рационализма»[6]; человек и космос, земное и космическое; связанная с началом XX в. «вселенскость устремлений духовной жизни» (В.И. Вернадский), – все это будоражило, не оставляло в покое литературу, отзывалось в произведениях, включившихся в спор о будущем человечества. Крайнее напряжение парадоксальных изломов интеллектуального универсума «Мы» полнится драматизмом разрешимости-неразрешимости научного поиска. Если человек XIX в., утратив мифологические устои, не сознавал своей причастности к космическому началу, ограничив себя земным бытием, то век XX вернул космическую реальность переживанию и научному истолкованию. Всепроникающее чувство открытости космического пространства для мысли и интуиции демонстрировали В. Вернадский, А. Чижевский, Э. Леруа, К. Циолковский, П. Тейяр де Шарден, чьи взгляды корреспондировали с первопознанием космоса и преодолением граней между духом и материей Коперником, Бруно, Ньютоном, Кеплером. Атмосфера открытий подталкивала литературу на во-осмысление себя во времени, обязывала не проживать жизнь,

а жить в ней. Вольно и невольно рождалась мечта о будущем, о «трогательном социализме», в который верит «член партии большевиков» предревкома Чепурный («Чевенгур» Платонова), и не только он.

В диалоге, в сшибке мнений, в противостоянии утопическим прогнозам родились и наши первые антиутопии. Они словно ждали своего часа, чтобы совершить мощный выброс мыслительной энергии, направленной против формально-логического сознания и опасности духовного вырождения. Новаторство? Да. Сильное и влиятельное, потому что преображался структурный романный строй. И вместе с тем устои нового жанра свидетельствовали о прочности традиций. Традиция не могла закончиться, по определению, и в этом один из важных смыслов «универсалий коммуникации», этих постоянных констант преемственного процесса, сгустков интеллектуально-чувственной работы, по которым прочитывается ее динамика и ее прочность. Хотя, если и дальше следовать нашему ориентиру, то «одно дело (полезнейшее) констатировать наличие констант, по мысли Эко, и совсем другое дело философски обосновать их так, чтобы и не возникло нужды ни в каких перепроверках (в защиту «перепроверок», правда, можно и возразить. – *Н.Н.*). В этом плане изучение универсалий коммуникации примыкает к изучению психологических структур и их биологических основ, биология и кибернетика подают друг другу руку во имя идентификации физических структур, обеспечивающих коммуникацию»[7]; «задействованы при этом также факторы исторические, социальные и др.»[8]

В бытность Чижевского вхождение кибернетики в широкий научный обиход только начиналось. Но другие факторы, включая названные Эко, были ученому весьма близки. И когда он обосновывает универсальный смысл философской и художнической проницательности Достоевского в противостоянии этическому рационализму, свою систему кодификации он строит с признанием множественности зависимостей, объединенных единством философских, филологических и культурологических доводов.

Выделю фактор исторический: он как-то не «смотрится» у некоторых интерпретаторов Чижевского. Между тем история (национальная, народная) – живейшая составляющая в его механизме преемственных и коммуникативных связей. Иное дело, что обращение к истории у него конвенционально, регулируется целесообразностью применения исторического критерия в зависимости от конкретных условий с которыми он сталкивается. Но при всех условиях он не принимает идеи одномерности историче-

ского процесса с ее фаталистическим принципом детерминизма и заданностью закономерностей[9]. В личностном преломлении Чижевским воспринимаются также другие факторы – этический, психологический, социальный. Он не «применяет» и не «примеряет» их к своему исследованию – такой методики Чижевский не знал, – а исходит из индивидуальных мировидческих и художнических интересов писателя, строя исследовательскую тактику согласно им.

Но обратимся к кодификации самого Чижевского – это важнейший из пунктов в постижении преемственной связи Достоевский – Замятин.

Оттолкнемся от начальной посылки: «Русское просвещенство XIX в. с его универсальным рационализмом, убеждением в способности разума постичь всю действительность и даже создать новую и лучшую действительность, было тем основным в русской жизни, против чего боролся Достоевский» («К проблеме двойника у Достоевского»).

Чижевский, как видим, делает акценты на уровнях историческом и философском, а с учетом перспективы – и на социальном. В какой-то мере очерчены также контуры мировоззренческого, психологического и «биологического» уровней, с тем чтобы в такой их совокупности-различимости читатель верно воспринял то, что было «основным в русской жизни» и «против чего боролся Достоевский». Наконец, есть намек и на уровень эстетический, помня ту остроту, с какой во времена создания работ ученого о Достоевском в советской литературе стояла проблема конструирования «новой и лучшей действительности».

Замятин воспринимает опыт Достоевского именно в подобной взаимообусловленности факторов, хотя Чижевского, разумеется, он не знал.

«...По острию ножа идет путь парадоксов – единственно достойный бесстрашного ума путь». «Нож – самое прочное, самое бессмертное, самое гениальное из всего созданного человеком. Нож был гильотиной, нож — универсальный способ разрешить все узлы» (78–79).

Так считает герой «Мы», уже упоминавшийся нумер Д-503, обретший свой идеал «математически-безошибочного счастья» в стерильно-индустриальном обществе[10]. Единое государство изображается Замятиным в духе классической утопии места[11], которая на вековых литературных параллелях имела множество интерпретационных вариантов. Замятин предлагает нам настроиться на парадокс, и сам отчасти поощряет такой подход, сказав

о том, что «Мы» — его «самая шуточная и самая серьезная вещь»[12]. На парадоксе возводится структурный остов романа, характеристики героев-нумеров, система семантических смыслов. И, возможно, такая распахнутость ключевых антиномий облегчает и наши к ним подходы. Впрочем, попавшему в сети парадокса не сразу удается постичь, чего здесь больше: бунта человеческого духа против машинной цивилизации, противопоставления романтики авангардистского взрыва романтической мифологизации средневековья и сельского общинного уклада или толкования прогресса в параметрах космических. На ум перво-наперво приходит мысль об экспериментах Замятина с новшествами поэтического языка, которые наряду с другими авангардистскими открытиями нес в культуру XX век[13]. Новшеств предостаточно. Но признать их – еще мало, чтобы открылись ходы замысла. Облегчают задачу антиномии авторского признания о шуточности-серьезности «Мы», но и это еще не все: доступ к художническому действу пока закрыт. И я снова апеллирую к Чижевскому, к той роли, которую он отводил стилевой доминанте в литературном развитии. Привожу теперь его оценку стиля Достоевского полностью: «*Художественный стиль Достоевского построен на взаимопроникновении "натуралистических" и иррационалистических элементов.* Проза и пошлость жизни причудливо сплетаются с фантастикой, натуралистический рисунок с пафосом отвлеченной идеи, трезвенное устремление к реальности – с экстатическим ясновидением запредельного. И сила Достоевского в том, что эти полярно-противоположные, «противоречивые» элементы у него не просто смешаны, но сплетены и сращены в органическое единство. Нет сомнения, что этот же стиль связан и с литературными традициями (Гофман, Гоголь, Диккенс, Бальзак), и с глубинами личных переживаний Достоевского... (Ценный материал собран формалистами – Ю. Тыняновым, В. Виноградовым)» (49).

Отметив про себя непростую притягательность стилевой вязи: Гоголь – Достоевский, обращусь к имеющимся здесь акцентам. Это, во-первых, уже доказавший свою продуктивность взгляд на стилевую традицию в интертекстуальном континууме, – без грубой пересадки национального феномена на другую почву, а в сохранности его родовых начал. (Сковорода – Тычина). И хотя меня несколько смущают «генетические» нестыковки в типологическом ряду – Гофман, Гоголь, Диккенс, Бальзак – оспаривать их трудно из-за отсутствия сопутствующих посылок ученого. И дальше — второе, уже поистине находка. Достоевский ориентируется на *определенную* стилевую традицию, убеж-

дает Чижевский, передавая нам ценнейшую из своих «универсалий коммуникации»: вывод о художнической избирательности поиска в традиции «своего».

«Свое» Замятин почувствовал у Достоевского в «сплетенности и сращенности в органическом единстве полярно-противоположных начал». Ставшее личностным, оно оригинально реализовалось потом в семантических парадоксах нового «подполья» XX в. Роман «Мы» укрепился на традиционной устойчивости семантической волны и вместе с тем решительно вторгся в текущий литературный поток, включаясь в полемику 20-х годов о путях русской литературы, выразив протест против догматизма, окостенения образного мира, вырождения и энтропии. «...Реализм "социалистический" или "буржуазный", – подчеркивал Замятин в статье "О литературе, революции и энтропии" (1923), – нереален; неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности – то, что одинаково делает новая математика и новое искусство. Реализм не примитивный, не realia, а realiora – заключается в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности. Объективен объектив фотографического аппарата» (392).

Связь замятинского «Мы» с «Записками из подполья» – на самом «острие ножа». Наряду с Шопенгауэром и Ницше Достоевский был для Замятина гениальным философом с их «самыми страшными, самыми бесстрашными» «главными вопросами "зачем?" и "а что дальше?"» (389). В национальной же литературной традиции — образцом схода «с канонических рельс, с широкого большака» (390), будь то «большак» реализма или «до святости канонизированные» рельсы символизма. «Абсурд, да, – отметит он в той же статье. – Пересечение параллельных линий – тоже абсурд. Но это абсурд только в канонической, плоской геометрии Эвклида: в геометрии неэвклидовой – это аксиома. Надо только перестать быть плоским, подняться над плоскостью. Для сегодняшней литературы плоскость быта – то же, что земля для аэроплана: только путь для разбега – чтобы потом подняться вверх от быта к бытию, к философии, к фантастике» (391).

В способности литературы «подняться над плоскостью» – как раз и виделся Замятину важнейший урок Достоевского, проторившего путь художественного слова «к бытию, к философии, к фантастике», включая противостояние рационализму и связанную с ним опасность объективации «я».

А что такая опасность существовала в его время, Замятин знал. Потому и появилась эта убийственная «нумерная» система «Мы» – итог утопических устремлений ко всеобщему счастью и

одновременно – протест против лишения художественного образа личностного содержания и бытийного смысла.

С полемическим прицелом на сдвиг, кривизну, парадокс задуман главный персонаж «Мы» – нумер Д-503 со своим противоречивым мыслительным устройством. Он то совершает сногсшибательные броски за аргументом «с плюса на минус» через столетия, преодолевая пропасть между днем сегодняшним и вчерашним, то сосредоточивается на добывании сиюминутной истины, извлекая ее из «корня квадратного минус единица». Вполне «почеловечески» наслаждаясь солнечным теплом и на время отдаваясь даже любовному переживанию, Д-503 при этом проповедует «божественную красоту стихии математики в ограниченной бесконечности» и, силясь разгадать «какой-то странный икс в глазах или бровях» искушающей его I-330, пытается дать ему адекватное цифровое выражение. У него преобладают черты того формально-логического сознания, вернее, черты того его типа, для которого «эйдетическая цельность необходимым образом распадается на *антиномии*» (А.Ф. Лосев)[14], это не «явленный лик».

И открывается прелюбопытнейшая «универсальная аналогия», – полагаю, что и в данном случае Бодлер не отказался бы от этой своей дефиниции. Примерно на том же, что и у Замятина, временном отрезке, но по-своему и на своем поле, беря себе на самых ответственных поворотах в союзники Достоевского, борьбу против опасности рационалистического оскудения эстетических критериев ведет Чижевский. Он никогда, если уж на то пошло, ее и не прекращал – ни раньше, ни позже, стойко опираясь на философский аргумент, на собственные феноменологические принципы[15], – без этого его опыту было бы не свершиться. Находясь в оппозиции к «просвещенству», к позитивизму, он раскрывает несостоятельность принципов формальной этики[16]. «Онтологический анализ формальной этики показывает, что с ее точки зрения игнорируется индивидуальность и индивидуальное бытие личности. Закон, значимый для всех, безразличен к тому, кто его осуществляет – индивидуальность растворяется в сверхиндивидуальном, личное в безличном, индивидуальное бытие утрачивает смысл»[17].

Действует у него при этом постоянная неразъемность эстетического и этического критериев. Противостояние Достоевского «рационализации эстетической сферы – сведение красоты к полезности (статьи против Добролюбова, "Бесы")», – по логике Чижевского, неотделимо от борьбы писателя с «рационализацией сферы этической», где господствует «рациональная аргументация вместо непосредственного чувства ("Дневник писателя", "Ле-

генда о Великом Инквизиторе", весь моральный облик Ивана)», с «рационализацией социальной жизни, – идеал "муравейника" ("шигалевщина", "Легенда о Великом Инквизиторе")» (69). «Вот основные идеи "просвещенства" против которых борется Достоевский», – заключает он. И еще: «...В России просвещенством было заражено не только общество (далее Чижевский дает ссылку: *Г. Шпет*. Очерки развития русской философии. 1922. — *Н.Н.*). Николаевское общество и было попыткой такого насквозь организованного "муравейника", о котором мечтал и Петр Верховенский... Против правительственного "муравейника" боролся Гоголь, противопоставляя рациональной организации идеал "религиозной организации" общества. Голядкин, так сказать, *пассивный носитель рационального принципа* и его жертва. Он опустошен, высосан рациональным принципом, воплощенным в правительственном аппарате Николаевской эпохи» (65)[18].

Проблема конкретного индивидуального бытия человека существует и в XX в., – неоднократно повторяет Чижевский и указывает на «чрезвычайно острую постановку» этой проблемы «в современной философии (напр⟨имер⟩, Тиллиха или Хайдеггера); здесь только упомянем (об этом. — *Н.Н.*), так же, как и об отзвуках левого гегельянства и ницшеанства в русской философии (оригинальные постановки проблемы у Розанова)» (63).

Замятин – тоже на этой мыслительной магистрали, и связь факторов этического и эстетического у него столь же сильна, – похоже, как никто другой из последователей Достоевского он сумел проникнуться ею.

Нумер Д-503 обитает в «двухмерном мире». Продираясь сквозь «логические дебри», мчась одновременно в двух потоках повествования – формально-логическом и чувственном, – он то и дело спрашивает себя: «Кто – я, какой – я?», раздваиваясь на прежнего, рассудочного и нынешнего, «заболевшего фантазией» (по авторской логике – обретшего душу). И при всем, казалось бы, перевесе у него «человеческого» в длительном противостоянии самому себе, у финала верх берет противоположное начало: нумер удовлетворяется операцией, изъявшей у него душу. Характерологическую анатомию такого типа дал Достоевский, назвав его в «Записках из подполья» «парадоксалистом», «подпольным парадоксалистом». У Замятина своя, нумерная версия парадоксалиста, но ее концептуальная оснастка ведет к той «иронической диалектике», которую исповедовал классик.

Носителем иронической диалектики Гегель («Феноменология духа»), как известно, считал племянника Рамо, образ которого создал Дидро. Племянник Рамо воплощает «разорванное» со-

знание своей эпохи, но вместе с тем он не чужд и иронической диалектики, «которая приводит в движение застывшие, рассудочные категории просветительских теорий XVIII в., обнаруживая внутреннюю "подвижность" и текучесть "добра" и "зла" "разума" и "безумия"»[19].

Многие эти черты близки человеку из подполья, но роль самой иронической диалектики в преемственном действе видится мне еще большей: она ведет и направляет стилевое звучание «Записок из подполья» Достоевского, их многозначный диапазон, фиксирует мыслительные изломы и эмоциональные изгибы чувствований человека из подполья, парадоксы его манеры записывания, когда, по словам Л. Шестова, «каждая последующая фраза опровергает и смеется над предыдущей»[20]. И конечно, и эти уроки извлекает для себя Замятин.

Надо сказать, что по воле некоторых интерпретаторов человеку из подполья надолго досталась судьба «лишнего» человека. В длительной истории образа допускались самые разные его толкования[21]. Менялось мятущееся время, и в усложнявшейся до неузнаваемости конъюнктуре возникали все новые оценочные зигзаги, вплоть до вероятности видеть в нем ростки буржуазного индивидуализма и эгоцентризма. И словно не было писательского замысла, и будто не существовал авторский акцент на трагизме подпольного образа-явления. А ведь Достоевский писал: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону» (Черновой набросок «Для предисловия», 1875).

В силовом поле работ Чижевского четко проявлена тенденциозность концепции «лишних людей» (Чижевский отвергал ее безоговорочно[22]), кощунство идеологемы навязать человеку из подполья амплуа буржуазного индивидуалиста и эгоцентрика. «Этическое действование, – читаем, – имеет три стороны: действует всегда *кто-то, где-то* и *как-то*. Первые два элемента насквозь конкретны и индивидуальны. Третий, однако, может быть схвачен абстрактно, логическими формами». Чижевский против последних, потому что «устанавливается "*как*" этического действования *в полном отвлечении от* "*кто*" и "*где*". Живой субъект этического действования становится, таким образом, бездушным исполнителем абстрактных веяний закона, ненужным подвеском в системе нравственного миропорядка – ненужным потому, что он может быть *заменен* любым другим этическим субъектом» (66).

Система Единого Государства, изображенная Замятиным, как раз и рассчитана на полную замену «нравственного миропо-

рядка». Но – на то и *антиутопия*[23]. Мир государственного «муравейника» предстает в ней иллюзорным, губительным для жизни; даже безобиднейшее местоимение «мы» под напором жанрового «анти» до невозможности ощетинивается. Исполненное парадоксального семантического сдвига, оно в своем рвении занять заглавное место в тексте демонстрирует притязания нумерной множественности на роль гегемона. На функцию общества, подлежащего суждению по высшей цивилизационной шкале... Но ведь еще человек из подполья Достоевского определил истинную цену личности, сводящуюся к функции «фортепьянного клавиша или штифтика», к «извлечению из корня квадратного». Бытие же, «сконструированное по формуле: дважды два четыре – уже не жизнь, господа, а начало смерти», – скажет он, ориентированный на протест против подчинения личности «всеобщим» законам. Таков смысл и заглавного парадокса Замятина, с использованием к тому же игры со словом (не забудем о «шуточности» замысла романа): в этимологическом перевертыше место-имения «мы» заложена идея посягательства сообщества нумеров на *место*, предназначенное *имени*. Л. Шестов замечал: подполье «вовсе не та мизерная конура, куда Достоевский поместил своего героя». Подполье – «там, где живут "все", где господствует окостенелость сознания», «"обычное сознание" – "многие" у Платона или "всемство" ("все мы") у Достоевского»[24].

Перечень можно и продолжить, «типаж» подпольного человека более чем вязок. «Насекомое» («Превращение»), «землемер» Ф. Кафки («Замок»), «человек без свойств» из одноименного романа Р. Музиля, катакомбные обитатели Леси Украинки («В катакомбах»), «прочие» А. Платонова («Чевенгур»), и несть им числа, находящимся в мире, где, по словам Чижевского, «индивидуальное бытие утрачивает смысл» (53). «В таком нравственном мире» царит «"*единообразие* и *однообразие*..." живут и действуют безликие этические субъекты, множество "совершенно подобных", "многие, слишком многие", как называл их Ницше» (67).

Подполье провоцировало и продуцировало «человека из реторты». Так обозначив сей «продукт», Достоевский задолго до нашей «эры» клонирования бил тревогу, заставлял задуматься о духе и смысле. «Ретортный человек, – напишет он, – до того иногда пасует перед своим антитезом ("нормальным человеком". – *Н.Н.*), что сам себя со всем своим усиленным сознанием добросовестно считает за мышь, а не за человека. Пусть это и усиленно сознающая мышь, но все-таки мышь, а тут человек, а следственно...» (104).

Проповеди не было. Была все та же ироническая диалектика – способ кодификации смысла и его форма, стилевое соответствие внутренней текучести «добра» и «зла», «разума» и «безумия», – симфонии страстей бездны над нами и под нами. Неясное, смутное, не поддающееся «прочтению», укрывшееся в душе и недоступное взору раскрывалось в иронических переливах напряженного течения мысли. Намек и недосказанность («следственно» с многоточием) находили продолжение в читательской реакции, а в словесных эскападах и запутаннейших душевных излияниях героя проступал авторский зарок.

Находясь в противостоянии воображаемому оппоненту – часто многократно удвоенному – и отрицая малейшую возможность духовного с ним родства, человек из подполья отстаивает свое этическое кредо в причудливейших лабиринтах иронии. Раздваиваясь, мотивирует положение вещей от противного, говорит от безличного «мы». Настороженно прислушивается, ждет ответа и, мысленно его предугадывая, тут же на него реагирует. Увлекается, подхлестывает эмоции и, увязая в очередной сентенции, заканчивает «диалог» уже от себя. «Ведь мы до того дошли, – рассуждает он, – что настоящую "живую жизнь" чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше. И чего копошимся мы иногда, чего блажим, чего просим? Сами не знаем чего. Нам же будет хуже, если наши блажные просьбы исполнят. Ну, попробуйте, ну, дайте нам, например, побольше самостоятельности, развяжите любому из нас руки, расширьте круг деятельности, ослабьте опеку. Знаю, что вы, может быть, на меня за это рассердитесь, закричите, ногами затопаете: "Говорите, дескать, про себя одного и про ваши мизеры в подполье, а не смейте говорить "*все мы*". Позвольте, господа, ведь не оправдываюсь же я этим *всемством*. Что же собственно до меня касается, то... я, пожалуй, еще "живее" вас выхожу» (178).

И словно надо было литературе специально «изобрести» такой вид, как записки, чтобы ироническая диалектика могла в них без остатка заявить о себе, предельно раскрывшись стилем, способным вобрать в себя и выявить смысл.

Обладающие высокой репутацией мировой распространенности благодаря единству смысловой и стилевой этики, записки ориентировались на самовысказывание записывающего «я», на приоритет личностных чувств, сознания и слова. Они несли нагрузку эйдетического состояния и обладали емкой духовной энергией, – этим они тоже привлекли внимание Чижевского при обращении к Достоевскому. Они близки к форме Icherzählung, ибо «це-

лые обширные, вдобавок архаические пласты связаны с первым лицом»[25]. Но специфика их духовных координат иная и заключается в том, что создаваемый в любых контекстуальных зависимостях этот текст реконструкцией мыслительных и душевных процессов самовысказывающегося «я» направлен на уяснение личностной позиции, зиждется на подвижных внутренних соотношениях уникального и универсального, единичного и всеобщего. А у Достоевского – на том «дуализме смысловых плоскостей развертывания сюжета», который Чижевский определил в качестве его отличительной стилевой приметы.

Чувствуя природу записок, Достоевский отдавался им в разные периоды своей жизни. «Записки из мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Дневник писателя», «Записки из подполья», – «самовоссоздавая» ситуацию, обстановку, условия своего существования, записывающее «я» выводило читателя к философским обобщениям, очерчивало круги своего бытийного чувствования, и это вызывает особый интерес Чижевского.

Я вижу скрытую «записочность» в самом «этическом действовании» Якова Петровича Голядкина («Двойник»). Импульсивная самофиксация собственных колебаний, говоря словами Чижевского, «между решимостью и готовностью самоупразднить-ся, смирением и патологическим прятаньем от мнимых и действительных опасностей, всего своего противоречивого поведения, носящего патологический характер двойственности» (53), почти аналогична процессу записывания. «Физически» Голядкин записей не ведет. Но мысленно во всех мельчайших подробностях неустанно, опять же по мысли Чижевского, творит картину той «психической ситуации» духовной двойственности, которая «ведет с неизбежностью к трагическому финалу повести» (55).

Достоевский ощущал зависимость между мысленной и осуществляемой записочностью. В примечании к «Запискам из подполья» он говорит, что его герой «рекомендует самого себя, свой взгляд», а потом «придут уже настоящие “записки” этого лица о некоторых событиях его жизни». Записочность в уме при изложении на бумаге позволяла герою открыться общению, обнажить и облегчить свою душу, раскрыть состояние своего «я», а писателю, двигавшемуся в «дуализме смысловых плоскостей развертывания сюжета», доподлинно передать драматизм попыток личности противостоять унификаторству. Человек из подполья – классический образец такого противостояния. «Я-то один, а они-то *все*, – воскликнет он, выделяя последнее слово и тем самым ввергая свое “я” в пучину труднейшего сопротивления обез-

личке, но одновременно не снимая с него и груза ответственности в поединке со "всемством", со "всеми признанными суждениями", "застывшими в сознании... самоочевидностями"»[26]. Человек из подполья совершает на них «бешеный безудержный наскок»[27], но из-за собственной раздвоенности не справляется с ними: роковым для него остается барьер самотерзающихся сомнений.

Роман Замятина по структуре – тоже записки. Их старательно ведет нумер Д-503 (запись 1-я, запись 2-я и так – до 40-й), усиленно трудясь над конспектом задуманного произведения. Но «Мы» – не просто записки; это тоже своеобразные записки из подполья. И не из-за того, что Д-503 ведет их втайне и страшно боится разоблачения. Выглядит подпольем отлитый из «незыблемого вечного стекла» мир Единого Государства – утопический «город», пространственная ограниченность которого составляет его типологическое качество. И неважно, образуют ли его контуры квадрат, подобно Новому Иерусалиму в Апокалипсисе, аналогичен ли он основанному царем Утопом городу Амароту Томаса Мора; выстроен ли в виде концентрических округлых форм (город солнца у Кампанеллы), или дан в образе не пропускающей света стеклянной скорлупы (Звездный Город В. Брюсова в «Республике Южного Креста»), – пространство его специфично.

Пространственная структура романа Замятина функционально выполняет главное назначение Единого Государства: лишить «граждан» свободы. «Я не боюсь этого слова "ограниченность", – поучает нумер Д-503, – работа высшего, что есть в человеке – рассудка сводится к непрерывному ограничению бесконечности, к раздроблению бесконечности на удобные, легко перевариваемые порции – дифференциалы» (50). В условиях пространственной замкнутости ничего другого, кроме риторического умствования, и не предвидится. И все же в замятинском городе просматривается еще кое-что. Скажем, архетип Пустого Города – с ним обычно связаны метафоры отчуждения – как воплощение коллективного бессознательного[28]; к показанной Замятиным форме социального бытия, «которая связана с концентрированным и технологизированным общежитием», думается, вполне приемлем такой ключ. Не ложными выглядят и уж очень напрашивающиеся ассоциации «города» в «Мы» с архитектурными фантазиями Дж.-Б. Пиранези «Тюрьмы» (1760). «Выявление этого типа (фантазий. – *Н.Н.*) в проектном и утопическом сознании именно и связано с возможностью воспринять пустую форму как "план", как "предостережение", наконец, как упоение на краю бездны, готовность шагнуть в черный квадрат»[29].

Изображенный Замятиным «город» не для жизни. Разумеется. Это, если по Чижевскому, а еще раньше по Гераклиту, повторюсь, – не круг, по которому «все в мире движется между противоречиями, примиряя их таким образом», – для примирения в Едином Государстве почвы нет. Однако движение к духовному просвету все же не исключается. Не в пределах «города», а вопреки пределам, свершаясь согласно мысли Достоевского о добывании человеческого в человеке даже на самом его дне, даже в самых крайних обстоятельствах.

Отсчет этому движению Замятин начинает с закодированного рокового мотива болезни; рокового потому, что, будучи связанным с идеей обретения души, он повсечасно обрывается операцией, душу изымающей. Отсюда и перепады в движении к духу, его неровный ход, намеки и недосказанности. В «Записках из подполья» мотив болезни служил предостережением от мнимых утопических идеалов. Достоевский по праву считается провозвестником антиутопического сознания, пропитавшего потом литературу XX в.; его записки противостояли утопическим мечтаниям об идеальном хрустальном дворце и о том часе, когда прилетит сулящая счастье птица Каган[30]. Парадоксальность же классических утопических превращений открывала Замятину путь к собственному осмыслению утопического мотива. Оттолкнувшись от него, он в полемическом противостоянии «городу» начинает выстраивать свое «анти», совершенно не согласующееся с «готовностью шагнуть в черный квадрат». Хотя – надо это правильно понимать – подобное противостояние «городу» не предполагает каких-то скорых оптимистических откровений. Писатель все так же не сходит с антиномий семантического уровня, все так же движется в сложнейшем течении иронической диалектики, а у нее – свои законы: выстраивать авторскую систему доказательств от противного, подчеркивая ее дерзость, свойственную, впрочем, вообще истинному творческому откровению. Мысля, не отрекаясь от Достоевского, самобытно и талантливо, Замятин уловил и то, что составляет структурную скрытую жанровую функцию записок: они выступают подчас своеобразной оболочкой, «записью» другого, основного жанра. И коль «Записки из подполья» это, в сущности, антиутопическая повесть, то «Мы» – антиутопический роман, «утопия навыворот», как скажет Г. Струве[31]. По законам «утопии навыворот» повествование в обоих случаях и выстраивается. И Замятин, и Достоевский отправляются от факта якобы уже осуществленной утопической реальности: стеклянный «город» в «Мы» и брызжущий мечтой хрустальный дворец в «Записках из подполья». Испытание уто-

пического идеала, воплощенное в антиутопических перипетиях иронической диалектики, и там, и здесь начинается отсюда, из утопического центра.

Да, пространственный континуум Единого Государства расчетливо ориентирован по горизонтали. Да, это откровенные застывшие плоскости со всеми аксессуарами бесспорности геометрических форм: «непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ» (6). Вертикалями эти параллелепипеды не воспринимаются из-за своей прозрачности, зато они хорошо ограничивают пространство и способствуют бдительности стражей порядка, обязанных видеть все насквозь. Да, все эти, как и другие аксессуары утопического города, в нем налицо. Но возникает вопрос: если в город «допущен» мотив болезни – явления вполне жизненного, – то им ли одним ограничивается связь Единого Государства с природным миром? Нет. Реальный мир, мир природы, мир естественных отношений в романе существует, но для нумеров это прошлое, преодоленная ретроспектива, пройденный в столетиях этап; нечто запретное, отгороженное от их нынешнего бытия городской стеной.

Стена врывается в восприятие читателя неожиданно и бьет этим «вдруг» как единственная «вертикальная координата» (В. Топоров); лифты с их размеренно повторяющейся ритмикой (вверх-вниз) в расчет не берутся, да и полет «Интеграла» во вселенную (вверх) неизвестно, осуществится ли... Ну, так и что же? В конце концов, стена ведь тоже стеклянная.

Однако это совершенно новый виток иронической диалектики. Стеклянная-то она стеклянная, но – *зеленая*. Зеленая Стена, т.е. – оцвеченная, видимая глазу, доступная чувству, потому и манит, и притягивает к тому зеленому миру, что *за* ней. В семантической системе «Мы» случайности исключены, и потому зеленый цвет с его естественной жизнестойкостью, идущей от мифа, и от него Замятиным и унаследованной, заключает в себе новый поворот в повествовательной структуре. Это контрапункт, как всегда у Замятина, мягкого с виду, но решительного по своим итогам переключения утопической логики на антиутопическую цель: на добывание духовности, человеческого в самых, как я уже сказала, предельных (запредельных) условиях, на утверждение неисчерпанности духа вопреки остекленности сознания. Есть раздумье. Есть и остается, как в любом великом творении, загадка замысла, хотя внезапное появление Зеленой Стены художнически просчитано и постепенно становится моделирующим стимулом восхождения гуманистического начала.

Было бы странно говорить о влиянии Чижевского на Замятина. Хотя по части столь мастерски преподанных Замятиным семантических преображений в направлении к духу и смыслу хорошо бы еще раз вспомнить о значении тех «универсалий коммуникации», которые проложены им во многих работах от мифа, архаических первоистоков к созданию современных текстов.

Однако последуем за новым витком иронической диалектики, вступившей в открытую конфронтацию с застывшим «городом». В утопической миссии Единого Государства, конструирующей «всемскую» гегемонию «математически исчисленной идеальной несвободы», семантическим раздражителем выступает не только Зеленая Стена. Так же «вдруг» начинаешь замечать, что над плоскостными стеклянными сооружениями вполне самостоятельно существует небо. Противоположность же «верха» и «низа», по К.-Г. Юнгу, это – энергетическая база, и там, где она есть, «существует возможность события и развития». Вполне осваиваешься и с тем, что в центре «события и развития» находится солнце. Оно и раньше присутствовало в неясных самоощущениях Д-503, хотя мы как-то не придавали этому значения. Теперь же видим, насколько оно было разным («чувствующий» нумер?), соответствующим случаю и настроению. Есть отраженное в стеклянных блоках построек стальное солнце; есть дикое, когда на Д-503 наступала «болезнь»; огненное солнце, сопровождающее его «страсть»; подобное «кусочку жести», когда этим нумером овладевала боязнь потерять приглянувшуюся ему I-330, и т.д. Периодически появлялось и солнце, доподлинно природное, и независимое. Дневное с лучами-волосами, солнце сильное, мощное, проникающее вглубь стеклянного склепа. И солнце утреннее, слабое, только что родившееся, но способное возрождать и пробуждать к жизни. Не говоря уже о солнце за Зеленой Стеной. «Это было не наше, равномерно распределенное по зеркальной поверхности мостовых солнце, – так опишет его в своих записках Д-503. – Это были какие-то живые осколки, непрестанно прыгающие пятна, от которых слепли глаза, голова шла кругом. И деревья, как свечки, – в самое небо, как на корявых лапах присевшие к земле пауки, как немые зеленые фонтаны... карканье, мох, кочки, клекот, сучья, стволы, крылья, листья, свист...» (101 – 103).

Таково антиутопическое пространство «Мы», где роскошествует зелень, где есть пахнущая травами женщина, живые птицы, живой зеленый ветер, зеленый мир. И возможно – а ироническая диалектика творит дальше свои переливы – даже в самом нумере Д-503 сохранилось несколько капель «солнечной лесной кро-

ви», – во всяком случае, так думает женская представительница "всемского" счастья, нумер I-330, потому и рискнувшая его соблазнить.

Но как же, однако, разрешается ситуация «всемского» счастья? В тех же парадоксальных сбоях, в противостоянии – часто из последнего – напору «анти». Нумер Д-503 без конца твердит о взрослости «мы». «Игрушки нам не нужны, мы не дети», – уверяет он предполагаемых читателей своих записей, с упорством отвергая ощущения собственной «детскости», другими словами – чистоты, непогрешимости. Он всячески с ними борется, и ответ на вопрос, торжествует ли в «Мы» плоскость (энтропия, несовместимая, по мысли Чижевского, с «этической устойчивостью личности»), складывается из совокупности парадоксальных посылок, среди которых главная – парадоксальность самого нумера Д-503. И борется он с детскостью, и перед Зеленой Стеной спасовал. Но в его нумерном существе в тех же контрастах и изломах уживаются «усиленное сознание» и «хотение», если воспользоваться понятиями человека из подполья, или, говоря иначе: фанатическое служение Единому Государству и то и дело разрушающее его «хотение». Потому спасовал он перед Стеной, не преодолел ее высоты, верно, но на миг все же заколебался у ее подножия, а это уже ступенька по вертикали, шаг навстречу духу. Стена притягивает его к себе, и потом уже, взлетев над нею на «Интеграле», он почувствовал, как «из необозримого зеленого океана за Стеной» катится на него «дикий вал корней, цветов, сучьев, листьев». «Встал на дыбы, сейчас захлестнет меня, и из человека – тончайшего и точнейшего из механизмов я превращусь...» (62). Мысль обрывается страхом. Страх же для его ипостаси сродни взрыву. И хотя застывшая стеклянная плоскость Единого Государства продолжает существовать, деформация ее не только не исключается, но и вполне вероятна.

Функциональную особенность «Мы» и других антиутопий – антижанров в терминологии Г. Морсона – он же, Морсон, видел в разоблачении[32]. Он относил антиутопию и дистопию – для него это синонимы – к пародийному жанру[33]. Сатирой считал «Мы» Дж. Оруэл[34]. «В "Мы" – писал Г. Струве, – есть элементы авантюрного романа, научной фантазии в духе Уэллса и сатирической утопии... В публикации 1924 г. "Мы" звучали как пророчество, издание 1955 г. воспринимается как политическая беспощадная сатира»[35].

Отвлекаясь от индивидуальных авторских пристрастий, диктующих столь богатый разлив оценок, полагаю, что замыслу Замятина ни один из названных подходов не был близок «в чистоте», хотя что-то из них, если не все, в той или иной мере здесь

присутствует. Следуя логике того же Морсона («наличие нескольких типов антижанров предполагает, что субжанры могут иметь свои классические тексты и образцы»), роман «Мы» можно скорее отнести к тому типу, который заряжен взрывной силой парадокса, определяющей и течение иронической диалектики. Энергетический импульс повествования направлен против энтропии в самом широком ее значении. «Взрывы, – читаем в уже упоминавшейся статье Замятина "О литературе, революции и энтропии", – малоудобная вещь. И потому взрывателей, еретиков справедливо истребляют огнем, топором, словом... они нерасчетливо, глупо вскакивают в сегодня из завтра, они – романтики... Справедливо рубят голову еретической, посягающей на догмы литературе: эта литература вредна. Но вредная литература полезнее полезной: потому что она – антиэнтропийна, она средство борьбы с обызвествлением, склерозом, корой, мхом, покоем. Она утопична, нелепа... Она права через полтораста лет» (388–389).

Структура «Мы» взрывна, – именно таким складывается конечный вывод. Взрывны не только последствия семантического «вдруг» в потоке иронической диалектики, но и весь ее поток. Сильны взрывным зарядом парадоксы языка романа: «высоковольтность каждого слова, эллиптичность синтаксиса», «необычная, часто странная символика и лексика»; «образ быстр, синтетичен», т.е. все то, что, по мнению писателя, отличает антиэнтропийную литературу. Осложнены вероятностью взрыва антиномии нумера Д-503 и течение его «болезни». Взрыв заложен везде, вплоть до буквенно-цифровой символики имен персонажей, на которой остановлюсь особо.

Наличие четных или нечетных чисел, приданных персонажам «Мы» (В. Шкловский, кстати, ошибочно связывал четные исключительно с мужскими представителями нумеров[36]) в данном случае не столь важно. Важнее сам факт придания числу буквенного знака: видно, в нумерах не все человеческое утеряно, коль скоро сохранились хотя бы буквенные осколки их имен, индивидуальные личностные отметины. Это первое. И – второе, связанное с семантической оснасткой буквенной графики. С постоянным эпитетом "милая" О-90 отличается «круглым простым умом». Выражая женский идеал Единого Государства, она на поверку совершила ведь удивительную штуку: чуть не дотягивая по росту до «материнской нормы», презрев угрозу смертной казни в связи с запретом в Едином Государстве рожать и иметь детей, О-90, вопреки всему, готовится стать матерью и, рискуя, переправляется ради этого за Зеленую Стену. Противоречиво-загадочной верти-

калью выглядит І-330; она искушает Д-503, подводит его к «болезни», посягая на плоскостные устои Единого Государства и т.д. У обладавшего audition colorée (цветовым слухом) В. Набокова буква І, находящаяся, как он считал, в «черно-бурой группе», отличается при этом вкусом молочного шоколада, а О он «услышал в группе белесой»[37]. У Рембо, который «пел рожденье гласных»[38], О – нежно-голубая, І – красная, но обе буквы в той группе, где «цвета причудливой загадки»[39], – вспомним некий икс «в глазах или бровях» І-330.

Audition colorée Замятина находится где-то на стыке подобных восприятий. А о том, что audition colorée был ему присущ, свидетельствует и он сам[40], и его роман. Скажем, утром розовость казалась Д-503 «тихой и чуть горьковатой», а вечером «звонкой, шипучей». Или: буквенный осколок имени нумера Д-503, разделяющего свои симпатии между «круглой» О-90 и «вертикальной» I-330, совмещает в латинской графике – а мир Единого Государства космополитичен – вертикаль и усеченную округлость: D. Это дополнительный штрих его парадоксальности: в набоковской системе Д – палевое, т.е. близкое к красному, а в системе Замятина Д и Т говорят «о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом»[41].

Имена в своем сущностном значении неотъемлемы от земли, на которой появились; по словам М. Пруста, они «приучают видеть нас в каждом городе, как и каждом человеке, личность, особь, они вбирают в себя идущий от каждого города яркий или заунывный звук, вбирают цвет, в какой тот или иной город выкрашен весь целиком»[42]. Замятинская нумерная система персонажей, вобравшая звук и цвет Единого Государства, несмотря на жесткую математическую упорядоченность, не однолинейна. Придание нумерам именного буквенного знака таит в себе возможность личностных коннотаций. Писатель применил прием закрытых лиц, но, следуя иронической диалектике, предусмотрел и лазейки (надобность) их открытия. При всей своей стандартности каждый из нумеров по-разному относится к Единому Государству, Зеленой Стене, друг к другу да и к самому себе. И коль скоро такие *раз-личия* существуют, значит, личностное в них не утрачено; пусть хотя бы и в минимально-усеченных долях в виде имени, но главное – готовность имени к взрыву тоже предусматривается.

Ее, кстати, остро фокусирует образ зеркала, традиционно совмещающий физические, духовные и мистические ипостаси личности[43]. Обилие зеркальных поверхностей в «Мы» – аналоги «ежедневности, повторяемости», однако обретшему душу откры-

вается и зазеркалье (99). «Плоскость – пишет Замятин, – стала объемом, телом, миром, и это внутри зеркала, внутри нас – солнце и вихрь от винта аэро, и ваши дрожащие губы, и еще что-то... холодное зеркало отражает, отбрасывает, а это впитывает, и от всего след – навеки», – примерно так ощущает себя в Зазеркалье во время своей «болезни» нумер Д-503.

В противостоянии теме незыблемости стеклянной плоскости все время варьируется мотив детской тяги нумеров заглянуть в зазеркалье[44]. Для Замятина детскость – первозданная философская мудрость мировидения, «свободного от догм, абсолютов и вер»; учитываются им также магические смыслы зеркала-зазеркалья[45]: Мы помним: к нумеру Д-503 «болезнь» приходит с обретением души, а в некоторых мифах, что весьма любопытно, болезнь овладевает человеком, когда он душу утрачивает. Не потому ли и размыкается парадокс зеркальной поверхности «Мы» именно в зазеркалье? И не потому ли столь неодолима тяга нумеров заглянуть в него?

По мере завершения своих записей Д-503 начинает вдруг «с прискорбием» замечать, что «вместо стройной и строгой математической поэмы в честь Единого Государства» у него «выходит какой-то фантастический авантюрный роман, "обложенный" густым приключенческим сиропом» (69), «до смешного далекое как перевернутый бинокль» (128). И ему хочется и не хочется поверить в то, о чем говорит поучающая его I-330: «Человек как роман: до последней страницы не знаешь, чем кончится. Иначе не стоило бы и читать» (107).

Финал «Мы» – последняя страница утопической реальности Единого Государства, отраженной в записях нумера Д-503, но не конец антиутопии Замятина. Думать так заставляет сам сочинитель записей, осознавший зыбкость отраженного в них мира. Рассыпавшиеся по столу страницы его записок – картина более чем наглядная. «И никак не сложить их по порядку, а главное – если и сложить, все равно не будет настоящего порядка, все равно – останутся какие-то пороги, ямы, иксы» (89). В последних строках финала – прощальный «выверт» иронической диалектики – нумер Д-503 произносит: «Я надеюсь, мы победим. Больше: я уверен – мы победим. Потому что разум должен победить» (155). Но на минуту задержимся: подобная лексика – не только плод математически холодного допущения, она явно не миновала и «арсенала чувствований», как сказал бы Достоевский; видно, потому и диагноз «болезни» нумера Д-503 как неизлечимой имел тот же исток. Теперь уже кажется неважным, что нумер подвергался операции, нацеливавшейся на его душу, – полностью ли-

шить его «чувствований» она не смогла. И если все это, вместе взятое, соотнести с заключительной коллизией «Мы» – «в западных кварталах (Единого Государства. – *Н.Н.*) все еще хаос, трупы, звери и... значительное количество нумеров, изменивших разуму» (155) – кто знает, чем обернется этот наибольший из парадоксов романа. Финал открыт.

Открытой остается и моя тема. Концепция личностного сознания Чижевского в перипетиях традиционных духовных накоплений методологически масштабна, прогностически эффективна. А литературный процесс – так он же неостановим...

[1] *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992. С. 42.

[2] *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998. С. 372.

«Семиологическое исследование, – пишет Эко, – должно озаботиться различением разных уровней кодификации; некоторые коды окажутся обусловленными биологически, как например, код восприятия, и тогда чаще всего культурной обусловленностью можно пренебречь, посчитав их чисто природными явлениями; некоторые явно культурного происхождения, но в то же время они настолько укоренились в обычаях и в памяти вида или групп, что их также можно считать естественными, а не условными (как например, какой-нибудь иконический код); наконец, такие, которые со всей очевидностью принадлежат к социальным и историческим, а их можно выявлять и описывать как таковые». С. 374.

[3] Там же.

[4] «Глобальные изменения, захватившие начиная с Нового времени социальные и политические структуры западного общества, открыли нового человека: субъекта. И новый опыт – опыт субъективации... "Я", которое еще у Монтеня и Декарта ощущало себя таким полноправным и всемогущим в жизненном выборе, все более оказывается "я", принадлежащим множеству самых разнообразных институциональных образований общественного целого (карающих, обучающих, воспитывающих, тренирующих и т.д.). И каждое из них требует "своего" признания (во всяком случае это наиболее характерно для тех европейских стран, где реформационный рационализм не смог привиться и вызвал углубление противоположной ему тенденции: более широкое, чем прежде, распространение исповедальной практики. Великое гуманистическое "я" разрушилось в опыте субъективации, оказалось внешней, поверхностной формой индивидуальных и субъективных различий» (*Подорога В.* Выражение и смысл. М., 1995. С. 333–334).

[5] Оценивая вклад Ю.М. Лотмана в теорию семиотики, У. Эко так резюмирует основы его исследовательского метода:

«1. Противопоставление точных и гуманитарных наук должно быть устранено...

3. Русские формалисты 20-х годов положили начало изучению литературной "техники", а сейчас (речь идет о 1967 г. – *Н.Н.*) настало время ввести в арсенал литературоведения методы лингвистического структурализма, семиотики (Лотман думал и о пирсовой семиотике), теорию информации, кибернетики и математико-статистического анализа.

4. Семиотические системы – это модели, объясняющие мир, в котором мы живем (ясно, что, объясняя мир, они одновременно его конструируют; Лотман с самого начала представлял семиотику когнитивной наукой)». Среди таких систем У. Эко называет: язык, миф, культурные нормы, религию, язык искусства и язык науки. «Мы должны изучать и эти семиотические системы – ведь они так или иначе приводят нас к пониманию мира, позволяют говорить о нем» (*Эко У.* Предисловие к английскому изданию книги Ю.М. Лотмана: *Yuri M. Lotman.* Universe of the mind: a semiotik of culture. London; New York, 1990 // *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 409–410).

[6] «Согласно этому понятию, квалифицированному Гастоном Башляром (см.: *Башляр Г.* Новый рационализм. М., 1987. С. 124–155) как некартезианская эпистемология (по аналогии с неэвклидовой геометрией), процесс познания меньше всего имеет дело с первичной реальностью, которую, раз постигнув, ученый, философ (и художник!) оставляет за спиной, и как и предмету познания обращается к представлениям, образам, положениям, уже выработанным предшествующим постижением реальности.

Кандинский дает пример такого "нового рационализма"... Основываясь на этой "по-ступенности", которая так поощрялась научной мыслью XX в., Кандинский прокладывал свой путь в "художественную ноосферу", скорее, даже в пневматосферу, сущность которой П. Флоренский определил как "особую часть вещества", вовлеченную "в круговорот культуры или, точнее, в круговорот духа"» (Переписка В.И. Вернадского и П.А. Флоренского // Новый путь. 1989. № 12. С. 198; *Сарабьянов Д.В.* Творчество В.В. Кандинского в контексте научной и философской мысли XX в. // Русский авангард в кругу европейской культуры. М., 1994. С. 40).

[7] *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. С. 373.

[8] Там же. С. 374, 375.

[9] См.: *Флоровский Г.В.* Рецензия на кн.: *Чижевський.* Нариси з історії філософії на Україні. Прага, 1931 // Путь. 1931. № 30, октябрь. С. 93.

[10] В статье «Евгений Замятин» Юрий Анненков пишет: «Как-то вечером в избе (в глухой деревушке на берегу Шексны. – *Н.Н.*) Замятин прочел мне одну из первых страниц романа "Мы"... Мне не понравилось слово "нумер", казавшееся, на мой взгляд, несколько вульгарным: так произносилось это слово в России какими-нибудь мелкими канцелярскими провинциальными чинушами и звучало не по-русски..."Так ведь это не русское слово, – ответил Замятин, – искажать не обязательно. По-латыни – numerus, по-итальянски – numero, по-французски – numero, по-английски – numer, по-немецки – Nummer. Где же тут русское? Где же тут "о"?» (Грани. 1962. № 51. С. 68).

[11] См. типологию Ежи Шацкого, связавшего историю утопического жанра с историей утопического мышления. Истоки связи видятся автору в «Золотой книге» Томаса Мора (1516), в которой мудрый король Утоп изолировал от остального мира на острове Утопии свое государство с благим обществом и максимумом счастья. Описанием локального счастливого места и стала книга Мора, дав наименование жанру (См.: *Шацкий Е.* Утопия и традиция. Перевод с польского. М., 1990. С. 18).

[12] «Новая русская книга». Берлин, 1922. № 4. С. 43.

[13] В одном из писем Р.О. Якобсон писал Хлебникову: «...Мне кажутся осуществимыми стихи из чисел. Число – двусторонний меч – крайне конкретно и крайне отвлеченно, произвольно и фатально точно, логично и бессмысленно, ограниченно и бесконечно». И.П. Смирнов по этому поводу замечает: «Вероятно, это высказывание – один из показателей общего для всей культуры XX в.

стремления к математизации знания... Параллели между развитием математики и искусства в конце XIX – начале XX в. чрезвычайно наглядны. Достаточно сопоставить, с одной стороны, идею Кантора о бесконечности как об актуально данной, о парадоксе как об элементе математической теории, наконец, самое понятие множества как многого, мыслимого в качестве единого, и с другой – символистские принципы художественного моделирования мира, которые подразумевали необходимость познания именно бесконечного (поскольку инобытие вещей не имеет материального предела), допускали конструктивное использование парадокса в поэтической «логике» (*Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 107).

[14] *Лосев А.Ф.* Философия имени. М., 1990. С. 141–142.

[15] Философия, считает Ясперс, «перестает (в современном обществе. – *Н.Н.*) быть делом только узких кружков или университетских курсов; она сегодня приобретает особую функцию – связать всех людей с помощью философской веры, которая... должна служить противоядием против рационалистических утопий, претендующих на создание рая на земле, но в действительности разрушающих нравственные и культурные традиции и ввергающих в ад братоубийственных войн и взаимного недоверия тех, кто эти утопии пытается реализовать (*Гайденко П.П.* Человек и история в экзистенциальной философии Карла Ясперса // *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1994. С. 25.

[16] См. об этом: *Лисовый В.* Дмитрий Иванович Чижевский: онтология, гносеология, философия культуры // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6.

[17] Там же. С. 9–10.

[18] Г. Струве в рецензии на первое издание романа «Мы» на русском языке (изд-во им. Чехова, Нью-Йорк, 1952), вышедшего много лет спустя после того, как он появился в переводах на французский, английский и чешский языки, писал: «Настоящих корней замятинской “утопии навыворот” надо искать у Достоевского в поэме Ивана Карамазова о Великом Инквизиторе, где ставится дилемма свободы и счастья, в фантазии Шигалева в “Бесах”. Единое Государство Замятина это осуществленная на практике “шигалевщина”» (*Струве Г.* Новые варианты шигалевщины. О романах Замятина, Хаксли и Орвелла // Новый журнал. № 30. С. 157).

[19] См.: *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. С. 380.

Сопоставление «Записок из подполья» Достоевского с «Племянником Рамо» Дидро впервые сделано В.В. Розановым в кн. «Легенда о великом инквизиторе Ф.М. Достоевского». СПб., 1894. С. 27.

[20] *Шестов Л.* Преодоление самоочевидностей. К 100-летию рождения Ф.М. Достоевского // На весах Иова (Странствование по душам). Париж, б.г. С. 32.

[21] «Весь Нитше для меня в “Записках из подполья”, – писал, к примеру, М. Горький. – В этой книге – ее все еще не умеют читать – дано на всю Европу обоснование нигилизма и анархизма. Нитше грубее Д.» (Русская литература. 1968. № 2. С. 21. Публикация Архива М. Горького).

[22] В статье «О “Шинели” Гоголя» Д. Чижевский писал: «Существеннее связан сюжет “шинели” с центральной в мировоззрении Гоголя проблемою “своего места”, проблемою позже опошленною в социальном аспекте в псевдопроблему “лишних людей” (замечательный – идеологически и художественно – ответ Лескова на эту псевдопроблему в его “Праведниках”; стремящихся показать, что нет лишних людей, был никем не замечен)» (Философская и социологическая мысль. 1994. № 5–6. С. 89).

[23] Этот жанр называют также негативной утопией (в противоположность "первородной" утопии), выделяют и дистопию, в которой показан «образ общества, преодолевшего утопизм и превратившегося вследствие этого в лишенную памяти и мечты "кровавую сиюминутность" – мир оруэлловской фантазии» (*Чаликова В.* Предисловие к кн. Утопия и утопическое мышление. М., 1991. С. 8).

[24] *Шестов Л.* Преодоление самоочевидностей. С. 36, 34.

[25] *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. С. 62.

[26] *Шестов Л.* Преодоление самоочевидностей. С. 74.

[27] Там же.

[28] См.: *Манин Ю.И.* Архетип Пустого Города // Мировое древо. World Tree. М., 1992. С. 28, 32–33.

[29] Там же.

[30] Образ птицы Каган в «Записках из подполья» тоже вспоен парадоксом, достаточно сказать, что в древнерусском языке и у тюркских народов «каган» означает князь, начальник, глава государства, а на тюремно-арестантском жаргоне – важную птицу. «Сибирская тетрадь» писателя дает основания полагать, что последнее толкование он вынес из ссылки (См.: *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 4. С. 238).

[31] *Струве Г.* Новые варианты шигалевщины. С. 157.

[32] См.: *Морсон Г.* Границы жанра. Глава из одноименной книги The Boundaries of Genre. Austin, 1981. Цит. по русскому переводу кн. Утопия и утопическое мышление.

[33] Там же. С. 236.

[34] *Оруэлл Д.* Рецензия на «Мы» Е.И. Замятина // Оруэлл Джордж. «1984» и эссе разных лет. М., 1989. С. 309.

[35] *Струве Г.* Новые варианты шигалевщины. С. 153.

[36] *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 258.

[37] *Набоков В.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 146.

[38] *Рембо А.* Поэтические произведения в стихах и прозе. М., 1988. С. 384.

[39] Там же. С. 149.

[40] В упоминавшейся статье «Евгений Замятин» Ю. Анненков приводит следующее высказывание писателя: «Всякий звук человеческого голоса, всякая буква – сама по себе – вызывает в человеке известные представления, создает звукообразы. Я далек от того, чтобы приписывать каждому звуку определенное смысловое или цветовое значение. Но – Р ясно говорит мне о чем-то громком, ярком, красном, горячем, быстром. Л – о чем-то бледном, голубом, холодном, плавном, легком. Звук Н – о чем-то нежном, о снеге, небе, ночи... Звуки Д и Т – о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом. Звук М – о милом, мягком, о матери, о море. С А связывается широта, даль, океан, марево, размах. С О – высокое, глубокое, море, лоно. С И – близкое, низкое, стискивающее» и т.д. (Грани. 1962. № 51. С. 61).

[41] Там же.

[42] *Пруст М.* В поисках утраченного времени. По направлению к Свану. М., 1992. С. 328.

[43] «Зеркало – одно из самых удивительных созданий природы и человека. Сам феномен отражения – удвоенного, утроенного, опрокинутого повторенного образа прячет в себе нечто таинственное. Отражение... ассоциативно связано со способностью человека к самоосмыслению – рефлексии, к ощущению своей двойственности, связано и с природой изобразительного искусства, которое, даже желая того, едва ли в силах расстаться с отражательной, "зеркальной"

способностью... Зеркало в своей самости живет в искусстве издавна и многозначно» (*Герман М.* Перед «Зеркалом» Марка Шагала) // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 439).

[44] На извечном тяготении человека к зазеркалью построены коллизии одного из лучших фильмов нашего времени Абдрашитова и Миндадзе «Парад планет», хотя идея обретения человеком души в зазеркалье, как думается, отчасти заимствована авторами из фильма Клода Шаброля «Алиса или последний уход».

[45] Их бережно сохранили мифы. Благодаря чудесному (небесному) зеркалу, к примеру, Сатана, героиня Нартского эпоса, видит все происходящее на земле. В индийских мифах, а также в тех, что созданы северными народами – нанайцами, ульчами, орочами, эвенками и др. – в зеркале отражается душа человека. Паня (душа) в северных мифах видна в зеркале, когда день солнечный, когда же ее похищали злые духи, человек заболевал. Дж.Дж. Фрэзер пишет: «Одни народы верят, что душа человека пребывает в его тени, другие считают, что она пребывает в его отражении в воде или в зеркале. Например, андаманцы считают душами не тени, а отражение (в любом зеркале). Когда туземцы моту-моту (Новая Гвинея) впервые увидели свое отражение в воде, они решили, что это отражение и есть их душа. В Новой Каледонии старики верят, что отражение человека в воде или в зеркале является их душой... В Древней Индии и в Древней Греции существовало правило не смотреть на свое отражение в воде...» Греки «боялись, что водные духи утащат отражение или душу под воду, оставив человека погибать» (*Фрэзер Дж.Дж.* Золотая ветвь. М., 1980. С. 219–220).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Прив.-доцент Дм. Чижевский

О формализме в этике (Заметки о современном кризисе этической теории)*

1

Тема формализма в этике – основная тема современного этического кризиса. Говоря о «современном этическом кризисе», мы имеем в виду не расхождение этических норм и реальной жизни, но неудовлетворительность или «отсталость» этических основоположений и норм. Этический кризис в *таком* смысле всегда наличествует, даже в наиболее статические и максимально «счастливые» эпохи, даже в средневековье. Но в то время, как в одни эпохи жива вера в «предустановленную гармонию» между нормою и бытием, вера в возможность восстановить нарушенное равновесие между ними, в другие эпохи – так и в нашей современности – веры этой нет, и этический кризис переживается под знаком возможной его безысходности.

Мы, как сказано, имеем в виду, однако, не эту форму этического кризиса, а более глубокую и существенную, – а именно кризис этической *теории*. Все культурные кризисы всегда зачинались и развертывались впервые в сфере теоретической мысли. Так обстоит дело и сейчас. Современный кризис этической теории является исходным пунктом колоссального сдвига во всей этической культуре, сдвига, который наметился, но почти что еще и не начинался. Между тем современный кризис этической теории чрезвычайно глубок и значителен, – он ставит под вопрос самую *возможность* этической теории в ее традиционной форме[1].

---

* Русский народный университет в Праге. Научные труды. Прага. Т. I. 1928.

[1] На нашу тему много писалось (важнейшее: Max Scheler: Formalismus in der Ethik. Halle. 1914–5; G. Simmel: Das individuelle Gesetz. Log. 1914; G. Gurwitsch:

В самом деле, этическая теория, как и всякая иная теория, вырастает, как *осмысление* действительности. Всякое осмысление действительности – таинственный и загадочный акт стяжения в *единстве смысла* мысли множества, пестроты и многообразия, хаотического многоразличия мира. Мир организуется, упорядочивается, собирается в актах осмысления. И только благодаря тому, что между нашим «я» и действительностью становится, вдвигается мысль, мы получаем возможность как-то по иному прикоснуться к действительности, стать причастными бытию, а не только текучей случайности бывания. В акте осмысления бывание снимается, и нам раскрывается идеальное единство бытия. Загадочная глубина и значительность актов осмысления должна была сделать их одною из преимущественных тем философских вопрошаний. И серьезный подход к этой теме развертывает перед нами глубокую и еще неисчерпанную проблематику.

Основною предпосылкою «этического формализма» является убеждение – в неясном и неосознанном виде почти что общее достояние всех этических теорий до конца 19 в., – что этическая теория осмысляет действительность *так же* и на *тех же* путях, что и всякая «теория» вообще. Задача теоретического познания вообще, мол, стяжение в небольшом числе мыслей бесконечного многообразия действительности и выражение этих мыслей в форме определенных утверждений – суждений. Соответственно с этим и этическая теория должна стремиться к установлению этических *суждений* «о должном», т.е. «норм», «предписаний», «максим», «законов», по отношению к которым «частными случаями» являются отдельные поступки отдельных индивидуумов.

Именно в этом последнем положении – в определении задач этической теории, как «обобщения», как установления или осознания «норм» и «законов» – и надлежит усомниться. – Это сомнение – может показаться – подрывает самую *возможность* всякой этической теории. Поэтому мы не ограничимся высказыванием сомнения, но постараемся вскрыть и *смысл* вырастающих из этого сомнения проблем[2].

Fichtes System der konkreten Ethik. Tübingen. 1924; N. Hartmann: Ethik. Lpz. 1925; D. v. Hildebrand в «Jahrbuch für Philosophie und phaenomenologische Forschung», тт. III и V). Характер нашего этюда не позволяет нам постоянно отмечать наше отношение к прежним работам на эту тему.

[2] Этот этюд представляет собою сокращенное изложение первых двух §§-ов прочитанного мною 14.XII.1927 в Фил. Общ. в Праге доклада. Третий § будет опубликован в подготовляемом А.Л. Бемом сборнике статей о Достоевском. Тезисы всего доклада напечатаны в «Философское общество в Праге. 1927–8». Прага, 1928, стр. 9–11. – Упомянутый доклад представлял собою программу большой подготовляемой к печати работы.

2

С максимальной остротой основные положения этического формализма были формулированы Кантом. Поэтому мы и можем исходить из его формулировок[3]. – Острием этих формулировок является характеристика *этического* хотения, как «независимого ото всяких субъективных различий», как независимого «от эмпирических условий»[4], «в отвлечении ото всякой материи, тем самым ото всякого объекта хотения»[5], в отвлечении «ото всякой конкретной цели»[6].

Из этого отрицательного определения этического хотения развивается и вся методика этических работ Канта. Он хочет рассматривать «чистую» волю, волю, у которой он (методологически) вырывает и отнимает все конкретные побуждения[7]; он мыслит волю изолированно (abgesondert[8]), представляет ее in abstracto, всеобще[9], «чисто и несмешанно»[10], «проясняет» или «очищает»[11], «разоблачает» ее[12]. – Этот метод (так очевидно напоминающий феноменологический метод Гуссерля) зависит и от особенностей поставленной себе Кантом задачи, – задачи изучения воли вообще, не только «в мире, но и вообще вне него»[13], исследование воли всякого разумного существа вообще. Кант ведь решает проблему не о том, что происходит «при случайных условиях человечности», а о том, что «объективно», т.е. выводимо «из оснований, значимых для каждого разумного существа как такового», о том, что «значимо – для всех разумных существ» – «и только потому также и для человеческой воли»[14].

«Речь идет» поэтому «не о том», «что то или иное случается», «бывает», а о поступках, «которым в мире, может быть, до сих пор не бывало и примера»[15], «о том, что *должно* совершаться, хо-

---

[3] Исторический материал мы привлекаем здесь, имея в виду его *надысторический* смысл. Для детального анализа у нас здесь нет места.

[4] Kritik der praktischen Vernunft. Vorlaender. § 7, 41. Все подчеркивания в цитатах мои.

[5] Там же. 141.

[6] Metaphisik der Sitten. Vorlaender. 213.

[7] Grundlegung zur Metaph. Der Sitten. F. Fritzsch. 31.

[8] Там же. 31, 42, 43 прим.

[9] Там же. 41.

[10] Там же. 44, 62 прим.

[11] Там же. 43.

[12] Там же. 62.

[13] Там же. 21.

[14] Там же. 38, 40, 46, 60, ср. еще 67, 68, 62, 63, «Kritik der praktischen Vernunft», § 7, 2 прим.

[15] Grundlegung. 39.

тя бы оно *никогда* не совершалось»[16]. – Иными словами – речь идет тут не о *факте*, а, говоря словами Канта, о «*необходимой возможности*»[17]. Вопрос о факте ведет к постановке ряда эмпирических вопросов, к *проверке* на деле, а получаемый результат есть всегда только «истина факта», говорит о *данном* случае, не обобщенно, «случайно», в зависимости от конкретных условий. Исследование же «необходимой возможности» приводит к общезначимым, общеобязательным положениям.

В то время, как об *отдельных, индивидуальных* объектах мне сообщает *созерцание, разум* (рассудок) имеет объектом, предметом *понятия*, характерной особенностью которых является соотнесенность с *группой* объектов[18]. В системе мыслей Канта не могло найтись места для таких объектов, которые, находясь вне сферы эмпирически-чувственного бытия, были бы в то же время конкретны и индивидуальны[19].

А отсюда следует с необходимостью, что структура *этических* «принципов, норм», «законов» совершенно та же самая, что и структура всяких иных *суждений*; отношение этического «частного случая» к общему правилу, конкретного этического определения воли к этическому закону есть отношение логического «*подчинения*» (Subsumption). Познание неэмпирического этического принципа подобно познанию абстрактно-общего. «*Высшие*» принципы этики являются «высшими» в таком же смысле, как «высшие» понятия в какой-нибудь системе понятий. – Уже в предисловии к «Критике практического разума» Кант намечает эту точку зрения[20]: «разделение критики практического разума в общих чертах то же, что и (разделение критики) спекулятивного (разума)»... Еще яснее высказана та же мысль об аналогии «подчинения» частного общему в практической и теоретической сферах далее[21]: – мы начинаем «с общего в *большей посылке* (моральном принципе) и через субсумпцию, произведенную в *меньшей посылке*, приходим к *выводу*, т.е. к субъективному определе-

---

[16] Там же. 62.

[17] Корни этого весьма важного и обычно игнорируемого понятия – в философии Лейбница и школы Вольфа.

[18] Анализу этих проблем был посвящен *мой* доклад в Фил. Общ. в Праге «Кант, как логик». – У самого Канта есть уже и зачатки преодоления его односторонней логической точки зрения.

[19] Эта внутренняя слабость логической теории Канта была вскрыта самым процессом развития логики немецкого идеализма – к Фихте через Рейнгольда и С. Маймона.

[20] Kritik der prakt. Vernunft. Kehrbach. 16.

[21] Там же. 110.

нию воли», – т.е. к «заинтересованности в практически возможном добре и к основанной на этом максиме».

Категорический императив является «предложением» или «суждением» a priori[22]. Приложение категорического императива к конкретным случаям есть «*схематизирование*», – «приложение чистых принципов долга к эмпирическим случаям схематизирует опыт»[23]. Этой «схематизации» Кант противопоставляет «нащупывание», «искание на примерах», «неопределенность»[24] всякого *возможного* опытного познания в *этической сфере*... Самое понятие этического «*закона*», «*закономерности*» требует на первый взгляд структуры этических принципов, *подобной* логической структуре общих суждений. Кант заостряет эту мысль до парадокса. Этическое определение воли есть такое хотение, которого «максима может быть помыслена, как всеобщий закон природы»[25]; «максимы должны быть так выбраны, чтобы они могли быть значимы, как *всеобщий закон природы*»[26]; «все максимы имеют форму, состоящую во всеобщности»[27]. Само этическое «царство целей» мыслится и может мыслиться *только* по аналогии с «царством природы»[28].

Таким образом, Кант, стремясь дать независимое от эмпирии, конкретности, чувственности определение этического хотения, в силу догматических предпосылок своей логической теории – вынужден прийти к утверждению, что принципы этического действования абстрактно-всеобщи. Это утверждение приводит, однако, к странному выводу, что этическая характеристика действования связана с его *оторванностью от конкретного*, что основная черта нравственного мира есть *единообразие и однообразие*.

Однако основная догматическая предпосылка логики Канта отнюдь не является бесспорною. Вряд ли можно признать правильным, что единственно доступным нашему познанию видом конкретности является *эмпирически*-конкретное. Конкретность *идеального бытия, «спекулятивная»* конкретность так же реальна и так же доступна познанию, как и абстрактная идеальность. А следовательно, принцип этического действования мо-

[22] Grundlegung. 54, также 54 прим.
[23] Met. D. Sitten. 329.
[24] Grundlegung. 44, 51.
[25] Там же. 59.
[26] Там же. 73.
[27] Там же.
[28] Там же. 76.

жет, не будучи эмпирическим, все же быть конкретным; поиски такой этической конкретной идеальности – основная задача на пути преодоления этического формализма. – Уже самому Канту было ясно, что возможны понятия, возможна логическая данность общего *различной* внутренней *структуры*[29]. Эта мысль – в различных видах – является прочным достоянием философской современности[30]. Именно здесь лежит возможность обоснования как-то общезначимых и в то же время не формально-абстрактных, а материально-содержательных априорных принципов этики («материальное априори»).

На оба эти пути и встает современная антиформалистическая философия нравственности. Но еще гораздо существеннее и гораздо больнее поражают самое существо этического формализма те трудности, что связаны с проблемою *приложения* этических принципов к частным случаям.

Прежде всего – предпосылкою этического формализма является допущение, что этическую квалификацию поступка создают только те его элементы, которые *общи, сходны* с элементами других – также положительно или отрицательно – квалифицируемых поступков. Однако целый ряд примеров возникающих здесь трудностей указан самим Кантом.

«Ложь», напр., характеризуется этически отрицательно. Следовательно, всякая ложь и всегда является запрещенной? – Также и ложь у постели умирающей матери для ее утешения? – Также и ложь разбойникам, ищущим свою жертву, чтобы ее убить? – Также и ложь в ответ на вопросы врагов, желающих выведать государственную тайну? – Выход из этих затруднений – только в признании, что «этические понятия» – «ложь», «убийство», имея определенное *логически*-формулируемое содержание («высказывание, не соответствующее действительности, которому придана форма правильного высказывания», «намеренное причинение смерти»), в *этическом* смысле своем пусты и незначащи. Этическую значимость и смысл понятия поступков получают только в предельной своей – приводящей к конкретной индивидуальности – спецификации. А если так, то *этические общие суждения невозможны*, ибо «высшее», более широкое понятие поступка не обладает этическою качественностью, которая мог-

[29] См. упомянутую *мою* работу «Кант, как логик». Ср. особенно «Kritik der reinen Vernunft», A. 727 и далее, также «Nachlass» в акад. Изд. T. XVI, стр. 596–7.

[30] Об этом см., напр., статью *С.И. Гессена* в этом же сборнике, а также тезисы моего доклада «Представитель, знак, понятие, символ» в «Фил. Общ. в Праге. 1927–8», стр. 20–24. При всем различии наших точек зрения мы все же исходим с *Гессеном* из некоторых общих предпосылок.

ла бы характеризовать понятия «низшие», «подчиненные», могла бы быть на них перенесена так же, как, напр., переносится обладание углами таких размеров, что сумма их равна двум прямым, с «треугольника» вообще на треугольник остроугольный, прямоугольный или тупоугольный.

Не менее существенна и другая трудность. «Приложение» общих суждений к конкретным, частным случаям знает возможность *конфликтов*. В частности наиболее наглядны случаи конфликтов между «законами природы» (с которыми, как мы помним, Кант хотел бы по структуре сблизить этические принципы). Между притяжением земли и давлением воздуха устанавливается равновесие, благодаря которому «плавает» в воздухе аэроплан или птица. Возможно сложение и вычитание законов, сил и действий... Но между этическими принципами, в области, где конфликты наиболее часты и наиболее возможны, – нет никакого «равновесия», невозможен никакой «нейтралитет». В этическом действовании возможно только стать на одну или другую сторону; отказ же от решения – есть выпадение из этической сферы вообще, есть вообще отказ *быть* этическим субъектом. – А это значит, что центр тяжести *этического* действования, как такового, – не в приложении к воле общих принципов, а в самом факте определения воли во всей ее конкретности и индивидуальности.

Мы только *наметили* основные трудности, стоящие перед этическим формализмом.

Но ведь наши возражения против этического формализма на первый взгляд, кажется, подрывают самую *возможность* этической теории вообще? Как можно строить «теорию», если самый принцип логического обобщения для этической области нацело отрицается нами?

На самом деле это не так. Мы ведь отрицаем основную догматическую предпосылку логики – и этики – Канта. Мы признаем возможность познания индивидуально-конкретной этической реальности, которая в то же самое время отнюдь не должна быть обязательно эмпирически-чувственной реальностью. – Такою индивидуально-конкретной реальностью являются, напр., «*добродетели*». Но принадлежа к сфере бытия идеального, добродетели так же могут реализоваться в реальности эмпирической, как, напр., «треугольность» (идеальное качествование) может быть свойством эмпирически-чувственных объектов.

Как же возможно «приложение» нашего познания идеальной этической реальности к эмпирическим волеопределениям,

если не под формою подчинения частного общему? – Ведь признавая добродетели индивидуально-конкретным идеальным бытием, мы тем самым отрицаем возможность какого-то «воплощения» их в эмпирической действительности, ибо такое «воплощение» было бы их удвоением, допущение же удвоения индивидуального нелепо. – Ответ на этот вопрос может быть дан такой. – Воплощается в реальности, собственно, не добродетель, а определенный «*идеал*», определенный *тип* этического действия. «Идеал» есть также бытие идеальное, но бытие сложной структуры, соединяющее в единстве некоего «этического облика» целую систему добродетелей. «Идеалов», типов – бесконечное множество, и в каждом типе живет начало движения, изменения, «приспособления» идеальной структуры его к конкретности определенного «духа времени» или «духа народа», к различным возможным «ситуациям» этического субъекта пред лицом Абсолютного и перед конкретностью жизненных задач... Такие «типы», как – «монах», «солдат», «ученый» с достаточной ясностью выявляют всю неограниченную способность свою к вариациям... «Приложение» идеала не есть подведение частного случая под общее правило, но известное *приближение* к максимальной возможной реализации предстоящего нам идеального этического «облика» во всей неисчерпаемой сложности его содержания и структуры...

Проблематика этического «идеала» была глубоко и тонко осознана Аристотелем, не давшим, правда, ей надлежащего теоретического освещения, которое не дано и доселе[31]. Типичная форма конкретного построения этических идеальных типов[32] – напр., христианская (да и всякая иная) агиография; точно такой же этический смысл имеет и морализирующая биография (Плутарх)... Эти старые пути этического творчества и поныне сохраняют свое основополагающее значение.

---

[31] Отметим, что Аристотель ясно сознавал отличие этического пути исследования от логического; не с общим мы имеем дело в этике, а с конкретным – см. Eth. Nic. I, 1, 1094в; II, 2, 1104а; III, 1, 1110а, 1110в 12 и мн. др. места – особенно II, 7, 1107а. Ср. к проблеме конкретности: II, 9, 1109в; V, 14, 1137в; VI, 8, 1141в; 9, 1142а; 12; 1143а; IX, 2, 1164в–1165а и др. Сходна (?) мысль Теофраста у Цицерона: Laelius, 17, 61; Gell. 1, 3, 21 и далее. И положительные построения Аристотеля имеют дело с родственным понятию идела понятием – habitus (см. Eth. Nic. II, 6 и Cat. 8, 9, 10).

[32] Поскольку здесь мы говорим об «идеальных типах», не нужно придавать этому выражению того терминологического значения, которое ему придал *Макс Вебер*.

3

Отрыв этических принципов ото всякой конкретной материи, ото всякой «заполненности» формально-данного закона конкретным содержанием имеет для Канта еще и другой смысл. Он отрицает этический характер за всяким определением воли, которое как-то ориентировано на сам субъект – на «наслаждение», «удовлетворение», «удовольствие».

Несомненно, одною из главных причин успеха этики Канта была его решительная критика гедонизма. Критика гедонизма у Канта направлена на всякое удовольствие, связанное с представлением объекта[33]. Наслаждение, удовольствие (Lust) не может быть принципом этического действования именно потому, что наслаждение привязывает нас к конкретному, эмпирическому, отдельному и единичному. Наслаждение связано с объектом, «материей» хотения[34], с многоразличными «условиями нашей восприимчивости»[35], принадлежит чувственности, а не рассудку[36], и только путем эмпирического «исследования» пробы можно каждый раз установить, какое представление связано у нас с удовольствием, с «наслаждением», а какое со страданием[37].

С этою эмпиричностью, привязанностью к чувственному объекту связана, по мнению Канта, и вторая отличительная черта наслаждения – его «неопределенность», неясность и неточность указываемых им путей этического действования, его «случайность». – Лишь «нащупывание на примерах»[38] здесь возможно. Наслаждение и на нем основанный принцип блаженства или счастья из себялюбия – «произвольны»[39], весьма «неопределенны»[40], случайны[41], индивидуальны, для каждого свои[42]. Они не могут дать *общего* принципа, не могут указать основной *закономерности* хотения[43], неизбежно ведут к исключениям и нарушениям правил[44]. – Тем менее возможно на таком *эмпирическом*

---

[33] Ср. определение любви в «Этике» Спинозы. III, affectuum definitiones, VI.
[34] Kr. d. pr. V., Vorlaender. 10 прим., 26.
[35] Там же. 26 и далее.
[36] Там же. 27.
[37] Там же. 82, 76.
[38] Там же. 26, Grundlegung. 44.
[39] Kr. d. pr. V. 27.
[40] Grundlegung. 51, 52.
[41] Kr. d. pr. V. 33.
[42] Там же. 32.
[43] Там же. 26 и далее.
[44] Grundlegung. 59, 80–1.

принципе основать *априорный* закон[45]. Здесь возможны только эмпирические *апостериорные* обобщения. Да и в этом случае переход к *принципу* хотения всегда будет только *посредственным*, и, значит, принцип всегда будет оставаться только условным – только указанием на средство к цели[46].

Замечательно, что у одного из наиболее острых критиков гедонизма – у Платона – мы встречаем систему мыслей по видимости *прямо противоположную* системе мыслей Канта[47].

Жизнь гедониста, по мнению Платона, стремится превратиться в беспрерывную смену наслаждений; наслаждение есть постоянное стремление к «больше», оно «безгранично»; желание наслаждений по существу неутолимо. Бег наслаждений подобен току воды сквозь дырявый или бездонный сосуд, подобен прохождению пищи сквозь кишечник прожорливой утки[48], бег наслаждений беспрерывен, как неутомимое чесание больных чесоткой[49]. Онтологическая основа жизни – здоровье или болезнь, добродетельность или порочность – безразличны[50]; наслаждение прикрывает, как непроницаемым покровом, своим пьянящим налетом все, что происходит глубже текучей поверхности вещей, даже и страдание (с которым наслаждение неразрывно связано и из которого вырастает) скрывается под этим покровом. «Доброе» и «злое» во всеобъемлющем значении греческих αγαδος и χαχος исчезает в потоке иллюзии[51]. В частности именно чувственное наслаждение, в отличие от духовного, направленного на прошлое и на будущее (воспоминание и надежда), привязывает к настоящему[52], устраняя, таким образом, большую часть мира из нашего поля зрения. Создавшаяся таким путем «слепота» ведет к ошибкам и промахам[53]. По существу мир гедо-

---

[45] Kr. d. pr. V. 26 и далее.

[46] Мы не можем здесь останавливаться на сходстве и сродстве этой критики гедонизма со стоическою. Стоики подчеркивали, однако, главным образом элемент *несвободы* и *зависимости* во всяком гедонистическом определении воли. У Канта также есть пафос свободы, но психологистическое понимание свободы стоиков для него – также только форма гедонизма.

[47] Платон дал критику гедонизма дважды – в «Горгии» и в «Филебе». Мы считаем, в противоположность распространенному мнению, что мысли Платона в обоих случаях весьма близки друг к другу и тождественны по смыслу. Действительным изменением взглядов является позиция «Законов» (Leges. 653 и далее, 732E и далее).

[48] Phil. 27E, Gorgias. XLVII–XLVIII. 493–4.

[49] Там же. XLIX, 494C.

[50] Там же. XLIX–L. 494E–495, II. 498B и далее.

[51] Phil. 31B, 32E, Gorg. LIII, 499AB.

[52] Phil. 34 и далее.

[53] Там же, 42C.

ника ничем не отличается от мира спящего или мира безумца – наслаждение для всех них одинаково[54]. – В наслаждении, как уже сказано, мы имеем дело не с реальностью, а с обманчивой поверхностью вещей, да даже и не с поверхностью, а с покровом, закрывающим от нас вещи[55]. Этот покров есть γενεσις, гераклитовское *бывание*, скрывающее от нас *бытие*, абсолютную, – да и относительную – реальность, конкретное бытие, в своей конкретности неподвижное и несомненное[56]. – Никакие попытки пробиться сквозь покров наслаждения к истинному бытию (напр., к «доброму» и «злому», к полезному и вредному) не могут иметь успеха для того, кто, признав принцип наслаждения руководящим принципом действования, все же хотел бы в нем разыскать нечто прочное, устойчивое[57].

Как видим, для Канта наслаждение слишком *неподвижно*, слишком *далеко от абстрактной всеобщности* (от «формы»), слишком *материально*, слишком *привязывает нас к конкретному*. Для Платона – наслаждение *неустойчиво и текуче*, только *видимость*, скрывающая от нас реальность, слишком «*формально*» (есть, если угодно, всеобщая «форма», т.к. может испытываться по поводу любого содержания), *отрывает* человека и *от конкретного и от общего, – от всякого бытия вообще*[58].

Как возможна такая противоположность оценок? Если не считать философские теории *произвольным* провозглашением *произвольных* точек зрения, то надо признать, что Кантом и Платоном усмотрены два разных аспекта наслаждения. Наслаждение, ηδονή, антиномично по самому своему существу, в нем одинаково живы и моменты конкретности и моменты всеобщности (абстрактной)[59].

---

[54] Там же, 36E, 38AB, ср. 45E.

[55] Там же, 44A, 45A. Наслаждения возникают на основе действия контраста, привычки, даже из небытия (наслаждением представляется нам даже *отсутствие* страдания).

[56] Сходно с Платоном многое и у Аристотеля (признающего правду гедонизма), см. Eth. Nic. VII, 12–15, X, 1–5), – и у него встречаем характеристику (чувственных) наслаждений, как «чрезмерных» (Eth. Nic. VII, 14, 1154a), как связанных со страданием (там же, VII, 15, 1154ав), как *скрывающих* поистине должное (там же, II, 2, 1104в 25 и далее), как атомистичных, самодовлеющих, «неорганичных» (там же, X, 3, 1174a).

[57] Примеры врача и повара и др. Gorgias. LV–LX, особенно 504E–505A.

[58] И у Канта есть отзвуки платоновского отношения к наслаждению (Kr. d. pr. V. 28 и далее), но эту точку зрения он все же отвергает (там же, 30).

[59] Напомним здесь те страницы «Phaenomonologie des Geistes» Гегеля, где вскрывается максимальная абстрактность наиболее «конкретной» чувственной достоверности (изд. Lasson-a, стр. 68–69).

И в то время, как момент *абстрактности* действительно приводит жизнь гедоника к максимальной «опустошенности», к оторванности от всякого живого бытия, к забвению обо всем абсолютно реальном, в то же самое время момент *конкретности* в наслаждении открывает перед гедоником путь освобождения из пут его иллюзорного мира. – Поскольку, хотя бы на момент и хотя бы только между прочим, гедоник ставит перед собою конкретное задание, конкретную цель, постольку он уже выходит из пределов гедонизма. Гедоник – коллекционер, напр., что бы он ни собирал для самоуслаждения – марки или этикетки спичечных коробок (может быть, даже порнографические открытки), связан уже в своем бытии с неким иным бытием, которое не только ему служит, но и требует от него служения. В погоне за марками, за «уникумами», в охране коллекции – уже есть этот элемент служения, и притом служения не только эмпирическому бытию, но и некоторым, в эмпирическом бытии воплощенным идеальным ценностям («почтовая марка, как продукт искусства»). *Наслаждение вырастает в служение*, – а всякое служение, и, может быть, даже в большей мере служение объектам, в которых воплощены в *минимальной* степени и *минимальные* ценности, – есть труд, напряжение и самоотречение. – Тем более выходит из пределов гедонистического мироотношения гедоник, связавший судьбу своего наслаждения с живою индивидуальностью, влюбившийся, хотя бы и чисто плотски, Федор Павлович Карамазов, эгоистически, но полюбивший своего ребенка отец и т.п. Всякий конкретный элемент бытия несет с собою преодоление и разложение гедонизма. – Итак, в критике гедонизма сугубо неправ Кант, направляющий удары как раз против живых и онтологически-содержательных элементов наслаждения.

Конкретное содержание хотения является необходимою предпосылкою действования вообще. Человек действует не только «*как*», но и «*где*». Иными словами, его определение воли имеет не только форму, но и определенное почти всегда *эмпирически*-конкретное содержание.

Именно *тленность* человека и связанный с нею эмпирически-конкретный характер его наслаждения являются факторами, определяющими «*где*» этического действования. *Любовь* – в широком смысле слова – тот фактор, который привязывает человека к конкретному, заставляя его «*где-то*» – в определенном месте мира *прилагать* свою этическую активность. – Кант прав – во всякой любви есть элемент себялюбия и есть случайность возникновения; но именно эти, может быть, этически от-

рицательные элементы и обуславливают самую *возможность* действования[60].

Любовь есть сообщение конкретному положительной характеристики, *значимой только для меня* и как таковой утверждаемой. Ни один библиофил не считает свою деятельность важнее и выше, напр., деятельности духовных вождей человеческих; но он, может быть, не хотел бы с ними поменяться. Ни один коллекционер не требует, чтобы *его* собрание марок или старинных икон *все* считали выше Фрейбургского и Кельнского собора или Лувра; но для себя он не променял бы свою коллекцию на директорствование в Лувре. И никто не захочет ставить в «объективном» порядке своего отца, сестру или жену выше высших представителей человеческого рода; и, может быть, вообще особенно высоко в иерархии людских типов, но это вовсе не значит, что он пожелал бы променять своего отца, сестру, жену или друга на этих «избранников человечества», что он пожелал бы иметь отцом – Канта, сестрою – Беттину фон-Арним, братом – Перикла... Да что говорить о людях, когда ни один любитель собак или кошек не захотел бы променять свое любимое животное на премированную на десяти выставках, но «чужую» собаку или кошку. – Только в целиком конкретной сфере можно жить и быть нравственным.

Мы не можем здесь останавливаться и на том, что ηδονη, несмотря на всю свою «меоничность», открывает особый и своеобразно каждому близкий подход к глубочайшим проблемам метафизики (напр., к проблеме бессмертия). – Этот путь к метафизике через чувственность ждет еще специального исследования (наряду со старыми путями – через умозрение и «волезрение»).

4

Мы не могли на этих немногих страницах развернуть всю проблематику формализма в этике. Не могли мы и отнестись с должным вниманием ко всем проблемам интерпретации классических этических учений, с которыми нам пришлось встретиться. В частности, остались неосвещенными как раз те учения Канта, которые намечены им рядом с формалистическими теориями и при последовательном проведении привели бы его к преодоле-

[60] В этой проблеме – проблеме бессмысленности случайно-абстрактного определения воли – один из наиболее глубоких аспектов обоих великих типов испанской литературы: Дон-Кихота и Дон-Хуана.

нию формализма. У нас не только не хватило бы для этого места, но и наши задачи были совершенно иные – не исторические, а систематические[61].

Однако, как уже сказано, и систематическое исследование мы ограничили программою и постановкою задач. И здесь мы должны в заключение указать, что наша программа страдает существенной неполнотой. Мы наметили только проблематику логическую и антропологическую. Другие области возможного анализа, в частности онтология и философия религии, оставлены нами в стороне. Между тем, главным образом, в тех двух сферах могут быть не только вскрыты слабости формалистической теории, но и намечены положительные пути преодоления формализма в этике и, следовательно, и разрушения проблем современного этического кризиса.

Все же мы не считаем нашей настоящей работы излишней. Ее задача, как задача всякой программы, – наметить в широких формулировках проблемы, которые, может быть, при детальном и тонком анализе показались бы слишком частными, специальными и «абстрактными».

Дмитрий Чижевский

Г.С. Сковорода и немецкая мистика*

1

Возьмем в руки замечательнейшее мистическое произведение последних десятилетий – «Das Stundenbuch» Райнера Марии Рильке. Обложка его поразит нас сходством идеи фронтисписа с одним прекрасным местом у Сковороды. Источник, из которого по трем трубкам истекают потоки воды – образ полноты боже-

---

[61] Мы считаем критику этики Канта, данную в *широких рамках* цит. книги М. Шелера в значительной части несправедливой и слишком суровой. Объектом же *нашей* критики был *не* исторический Кант, а только *отдельные элементы* его теорий.

* Извлечение из доклада, прочитанного в Философском Общ. и в Украинском Истор.-Филолог. Общ. в Праге. – За некоторые указания выражаю признательность студ. укр. Педагог. Института в Праге М. Огороднику. – В дальнейшем для экономии места сокращаю – С – Сковорода, Р – Рильке, АС – Ангел Силезіи, Ф – Себастіан Франк, В – Валентин Вейгель, Б – Бёме, Ек – Екегарт, Т – Таулер. Русский народный университет в Праге. Научные труды. Т. II. Прага, 1929.

ственного бытия[1]. – «Бог богатому подобен фонтану, наполняющему различные сосуды по их вместимости. Над фонтаном надпись: «неравное всем равенство». Льются из разных трубок разные токи в разные сосуды, в круг фонтана стоящие» (341)[2].

Развернем, однако, книгу Рильке, и перед нами заблещут те же символы, те же образы, которыми и Сковорода характеризует Бога, человека и мир. Основные для Сковороды символы, – напр., символ круга, кругового движения, характеризующий жизнь и деятельность духа человеческого или божественного, образ растения и его жизни для выявления «ритма», «диалектического движения» в жизни человека и мира, вырастания всего из зерна, из «семени» и последующего «возврата» к нему, собирание всего многообразия растительной жизни в нерасчлененном единстве зародыша[3].

И у Р. религиозная жизнь человека находит себе изображение во «вращении», «кружении», в «круге», «кольце», «колесе». –

Ich lebe mein Leben in wachsenden *Ringen*,
die sich über die Dinge ziehn – – – –
Ich *kreise* um Gott, um den uralten Turm,
und ich *kreise* jahrtausendlang (7).
– – – – meine Gefühle, welche Flügel fanden,
umkreisen – – dein Angesicht (16).
Der *Ring* ist reich durch seine *Wiederkehr* – – (45).
– – er *kehrt* leise
zu sich *zurück* in eimen weiten *Kreise* (99).

И к Богу мистик обращается, как к «колесу». –

Du bist ein *Rad*, an dem ich stehe (32).

Также не чужд Р. и образ жизни растения, как символ круговорота в природе и в людской жизни («весь мир с рождениями своими, как прекрасное цветущее дерево, закрывается в зерне своем и оттуда же является», 216), как символ преодоления смерти воскресением (в семени растения – «се смерть животворна», Баг., 264), как символ присутствия во всякой жизни божественной силы («новый рост», Баг., I, 103).

---

[1] Происхождение фронтисписа мне неизвестно. Могу только отметить, что сходный книжный знак Бенедикта Фонтаны украшает его издания (напр., *Aristoteles*: Opera, в лат. пер. I. Argyropulus'a и др. Venetiis. 1494.

[2] Сочинения С. цитирую по изданию Бонч-Бруевича (СПб. 1912), а не вошедшие в это издание по изд. Багалія (Харьков, 1894), в последнем случае указание на часть и стр. сопровождается отметкою «Баг.».

[3] Анализ символики С. предложен мною в статье «Філософічна метода С.» (печ. в Сборнике в честь акад. Студынского, Львов) и в этюде «S., ein ukrainischer Philosoph» («Der Russische Gedanke», 1929, 2), а также в ряде подготовляемых к печати работ.

Индивидуум, – растение –

Und manchmal bin ich wie ein *Baum* – – – (9).
Ich bin ein *Baum* vor meinem Hintergrunde (16).

Бог – семя или корень –

Als *Samen* sonnst du dich in den Geringen,
und in den Grossen gibst du gross dich hin – – – (18).
Die *Wurzel* Gott hat *Frucht* getragen – – – (25).

Этот плод есть одновременно смерть и воскресение –

Denn wir sind nur die *Schale* und das *Blatt*.
Der grosse *Tod*, den jeder in sich hat,
das ist die *Frucht*, um die sich alles dreht – – (86).
Das ist das wundersame Spiel der *Kräfte*,
dass sie so dienend durch die Dinge gehn:
in *Wurzeln* wachsend, schwindend in die *Schäfte*
und in den *Wipfeln*, wie ein *Auferstehn* – – – (18, ср. 36, 42, 46, 51).

Сходен и ряд символов, характеризующих отношение мира и человека к Богу. Мир и телесная природа человека есть «одеяние», «риза» Бога («вся стихийная подлость, будто риза им носимая» – 312; «ты риза, а Он тело», 84; «всякая плоть есть риза Твоя, – Ты же тело...», 205). И для Р. люди и вещи только –

– – – die *Gewänder*, welche ganz allein
nicht stehen können und sich sinkend schmiegen – – (61).

Время и временное бытие –

– – – ist das glänzende *Gewand*,
das Gott verworfen hat – – (37).

Человек – «сосуд» (см. цит. выше, 341) или «ларец» («Алкивиадская икона» – – – с лица была шуточная, а внутри скрывала великолепие Божие» – 387, ср. 359)[4], в котором «скрыто», «спрятано» божественное бытие («в подлых и угрюмых наружностях – – завита премудрость, коей вся и всякая драгоценность недостойна», 172).

– – Ich bin dein (Gottes) *Krug* – – (26).
Ich – – aber will dich wieder sammeln
in ein *Gefäss*, das dich erfreut (40).
Der Armen Haus ist ein *Altarschrein*,
dort wandelt sich das Ewige zur Speise – – (99).

---

[4] С. здесь намекает на рассказ Алкивиада в платоновском «Пире» (215B), – Сократ похож на «статуетки силенов, – как их изготовляют мастера – если их открыть, то оказывается, что внутри спрятаны изображения богов».

И если для С. человек «соніе (– сновидѣніе) истинного человека» (84), т.е. Бога («истинный человек и Бог есть тожде», 92), то и для Р.

Wenn du (Gott) der *Träumer* bist, so bin ich *Traum* (16).

И Бог символизируется теми же образами – «поток», «море», «глубина», «бездна» (53, 12, 14, 33, 22 и т.д.) и даже – в полном согласии с «антиномическим» учением о Боге С. – обозначается как «полный противоречий» –

Du bist ein Wald der *Widersprüche* (33).

М.б., однако, это сходство не так уж поразительно. Хотя Рильке и знал русский язык, и был в России и на Украине (прекрасное стихотворение в том же «Stundenbuch» посвящено киевским пещерам – 67–8), но вряд ли он читал Сковороду и вчитывался в него. «Stundenbuch» возник на основе изучения *западной* мистики, уходящей своими корнями в святоотческую литературу и в античный платонизм. Из этих же источников черпал и Сковорода. Оттуда и образ круга, колеса (Платон, Плотин, Прокл) и образ растения, «семени» (стоики, Плотин, Новый Завет); человек – «ларец», скрывающий в себе божественное бытие, – образ, восходящий к Платонову «Пиру» (215 В); мир, как «риза» Божия – у Филона; Бог – бездна – в св. Писании и у отцов церкви; Христос – источник – в Евангелии; антиномичность религиозного переживания характерна для древнехристианской традиции (напр., ап. Павел)[5].

Отдельные символы традиционны, но весь анализируемый *комплекс* символов встречается не часто и по преимуществу у мистических писателей. Ибо все упомянутые символы и образы выражают некое целостное мировоззрение. Основные предпосылки этого (мистического) мировоззрения: 1) антиномичность в существе Бога, мира и человека, 2) «диалектический» характер мировой и индивидуальной жизни (символ круга, растения), 3) теснейшая связь, но и глубочайший разрыв между Богом и человеком, – притом подчеркивается бессилие, пассивность, несамостоятельность человека. В последнем своем заострении эти предпосылки приводят иногда к выводам сомнительным и «соблазнительным» с ортодоксальной церковной точки зрения – к учению о «ничто» или «темном начале» в Боге, к учению о «возвращении» твари в Бога, к «квиетизму» и т.п.

---

[5] Замечания по истории этих символов см. в упомянутых моих работах. Мы считаем ошибочным утверждение Степуна («Жизнь и Творчество». Берлин, 1923, стр. 108 сл.), что символика Р. отклоняется от традиционной мистической символики.

Одно из наиболее значительных духовных течений, развивших эти основоположения, была «немецкая мистика» – от Екегарда до Ангела Силезия. Мы и хотим сделать несколько замечаний о бросающемся в глаза родстве некоторых идей Сковороды с идеями немецких мистиков[6]. – Мы вовсе не хотим доказывать *зависимость* Сковороды от немецкой мистики, а хотим только констатировать *сродство* их идей в ряде существенных пунктов[7]. Это сродство не исключает значительных расхождений. И сходства, и различия представляют одинаковый интерес и позволяют сделать ряд общих выводов о сущности и формах христианской мистики.

2

В первую очередь обратимся к замечательнейшему мистику-поэту второй половины XVII в. – Шефлеру, известному под именем Ангела Силезия (1624–1677). Двустишия его сборника «Der cherubinische Wandersmann» (1657 и 1675) полны тех же образов, выраженных часто в тех же самых словах, что и у Сковороды.

Таковы в первую очередь образы «круга», «круговорота» и «растения», «зерна», «семени». – «Круг», «колесо» – символ жизни людского духа:

> Wo ist mein letztes End, in welches ich soll gehen?
> Da, wo man keines find't – – – (I, 7).
> – – – – du selber bist dass *Rad*?
> das aus sich selbsten läuft und keine Ruhe hat (I, 37).

Человек, погружаясь в мистическом переживании в божественное бытие, «связывает начало с концом», Бог есть центр и круг

---

[6] В дальнейшем я цитирую немецких мистиков в таких изданиях (кроме особо оговоренных случаев): 1) *Meister Eckehart*: Schriften und Predigten. Изд. *H. Büttner*. 2 тома. Jena. 1921; 2) *H. Seuse*: Deutsche Schriften. 2 тома. Jena. 1922–3; 3) *J. Tauler*: Predigten. 2 тома. Jena. 1922–3; 4) *Sebastian Frank*: Paradoxa. Jena. 1909; 5) *V. Weigel* (за полным отсутствием его книг в пражских библиотеках) по изд. *W. Lehmann'a* в сборнике «Deutsche Frömmigkeit». Jena. 1916; 6) *J. Boehme*: Sex Punkta theosophica. Insel-Verlag; 7) *Angelus Silesius*: Cherubinischer Wandersmann. Jena. 1923. Цитирую том и стр., для Б. – главу и §, для АС. – часть сборника и № стихотворения.

[7] См. мои замечания в § 1 статьи «Schiller und die "Brüder Karamazov"» в «Zeitschrift für slavsiche Philologie», Bd. V; ср. вводимое *И.И. Лапшиным* понятие «конвергенции» – «Паскаль и Достоевский» в I т. этих «Трудов», стр. 236 (56).

одновременно (284, 304) – «бесконечное Начало и безначальный Конец, начиная кончает, кончая начинает» (370).

Wenn Gott sich mit mir Mensch vereiningt und verbind't,
so sieht der Anbeginn, das er sein Ende find't (II, 189).
Gott muss der Anfang sein, die Mitte und das Ende (V, 331).
Der Liebe *Mittelpunkt* ist Gott und auch ihr *Kreis*,
in ihm ruht sie, liebt all's in ihme gleicherweis (V, 212).

Бог – – – der *Punkt*, der den Kreis in sich beschloss (III, 38).

Gott ist mein Punkt und Kreis.

Gott ist mein *Mittelpunkt*, wenn ich ihn mich schliesse:
mein *Umkreis* dann, wenn ich aus Lieb in ihm zerfliesse (III, 148).

«Семя», заключающее в единстве множественность, есть символ божественной силы, руководящей жизнью природы и человека:

In eimen *Senfkörnlein*, wie du's verstehen will't
ist aller oberer und untrer Dinge Bild (IV, 162).
– – – im *Samen* liegt die *Frucht*,
Gott in der Welt: wie klug, der ihn darinne sucht (IV, 158).
Wie du das Feu'r im Kies, den *Baum* im *Kern* siehst sein,
so bild dir das Geschöpf in Gott dem Schöpfer ein (IV, 185).
Man wirft das *Weizenkorn* auf *Hoffnung* in die Erden;
so muss das Himmelreich auch ausgestreuet werden (III, 198).
Ein *Senfkorn* ist mein Geist; durchscheint ihn seinse Sonne,

so wächst er Gotte gleich mit freudenreicher Wonne (I, 52; ср. I, 64, 90; II, 260; III, 34, 90, 154; IV, 37, 161; VI, 46 и др.).

Смерть есть возрождение, воскресение подобно тому, как «конец» растения – плод, семя – есть начало новой жизни. –

Tod ist ein selig Ding: je kräftiger er ist,
je herrlicher heraus das *Leben* sich erkiest (I, 26).
Ich sag – es stirbet nichts; nur das ein ander *Leben*
– – – – wird durch den *Tod* gegeben (I, 36).

Для отношения человека к Богу – найдем у AC. большое разнообразие образов, – часто весьма изысканных, повторяющихся, однако, в почти тех же самых словах и выражениях у С. –

α. Человек есть «ларец», содержащий божественное: –

Die Seel ist Kristall, die Gottheit ist ihr Schein:
der Leib, in dem du lebst, ist ihrer beider *Schrein* (I, 60).
Halt deinen Leib in Ehrn, er ist ein edler *Schrein*,
in dem das Bildnis Gott's soll aufbehalten sein (III, 109).
Ich bin der Tempel Gott's und meines Herzens *Schrein*
ist's Allerheiligste, wenn er ist leer und rein (III, 113).

Gott in der Heiligen Seele.

– – – wie das Himmelbrot in eimen reinen *Schrein* (VI, 1).
Die Demut ist der Grund, der Deckel und der *Schrein*,
in dem die Tugende stehn und beschlossen sein – – (I, 94).

β. Человек – «зеркало», «отблеск», «отсвет» Бога («телесный наш болван есть едина токмо тень истиннаго человека –, коего все наши болваны суть аки бы зерцаловидныя тени» – 309; «истинный человек и Бог есть тожде» – 92). –

Mensch denkst du Gott zu schaun dort oder hier auf Erden,
so must dein Herz zuvor ein reiner *Spiegel* werden (V, 81).
Gott ist in mir das Feu'r und ich in ihm der *Schein* – – (I, 11).
Ich bin nicht ausser Gott und Gott nicht ausser mir,
ich bin sein *Glanz* und *Licht* und er ist meine Zier (I, 106).

γ. Душа человека – «магнит», притягиваемый Богом. «Душа» – если не знает чего желать, а чего[8] убегать, тогда недоумевает, сомневается, мучится, суда и туда наш шарик качается: метется, и вертится, как магнитная стрела: доколь не устремит взор свой в дражайшую точку холодного севера» (247, ср. 370). –

Gott, der ist ein *Magnet*, mein Herz, das ist der Stahl,
es kehrt sich stats nach ihm, wegg er's berührt einmal (V, 130).
Mein Herze, weil es stets in Gott gezogen steht
und ihn herwieder zieht, ist Eisen und *Magnet* (III, 132).
Die Lieb ist ein *Magnet*, sie ziehet mich in Gott – – (II, 2).

δ. Душа – «искорка», «искра» (109–111, 256, 496), оторвавшаяся от божественного «огня» (177, 369, 392, 494). –

Das *Fünklein* liegt in dir – – – (V, 349).
Ein *Fünklein* ausserm Feur, ein Tropfen ausserm Meer,
was bist du doch, o Mensch, ohn deine Wiederkehr (V, 369).

ε. Душа человека, как олень, мучимый жаждою, стремится к Богу. –

«Так африканский страждет елень скорый;
он птиц быстрее пить спешит в горы,
а жажда жжет внутрь, насыщена гадом
и всяким ядом» (Баг. II, 265)[9].

Der *Hirsch*, der läuft und sucht ein kühles Brünnelein,
damit sein Herz erquickt und ruhig möge sein.
Die Seele, die Gott liebt, die eilet zu dem Bronnen,
aus dem der süsse Bach des Lebens kommt geronnen (VI, 12).

ζ. Душа человека – «бездна». –

«Бездна дух есть в человеке, вод всех ширший и небес» (Баг. II, 267).

---

[8] Читаю вместо «сего» – «чего».

[9] Образ из псалма 41, 2; представление, что олень глотает змей, распространено в античности (Плиний, XI, 53, 115).

И бездна в душе стремится слиться с «бездною» Бога – «бездна бездну призывает» (Баг. I, 103).

Der *Abgrund* meines Geists ruft immer mit Geschrei
den *Abgrund* Gottes an: sag, welcher tiefer sei? (I, 67).

η. Основным учением антропологии С. является учение о «двух человеках» в человеке. Из «истинного» и из «внешнего» человека «составлен один – без всякого смешения, но и без разделения» (215, ср. 84, 309 и др.). Истинный Человек тождественен с Богом (112). – Таково же и воззрение АС. –

Zwei *Menschen* sind in dir – – – (V, 120).
Ein *wesentlicher Mensch* ist wie die Ewigkeit,
die unverändert bleibt von aller Aeusserheit (II, 71).
Mensch, werde wesentlich: denn wenn die Welt vergeht,
so fällt der Zufall weg, das Wesen, das besteht (II, 30).

И пантеистический уклон мысли, связанный с признанием, что в существе своем все люди едины и тождественны в Боге: «истинный человек предвечному своему отцу существом и силою равен, един во всяком из нас и во всяком целый» (112), этот «уклон» мы находим и у АС. –

Ich bin Gott's ander Er, in mir find't er allein,
was ihm in Ewigkeit wird gleich und ähnlich sein (I, 278).
Wenn ich bin Gottes Sohn, wer das dann sehen kann,
der schaut Mensch in Gott und im Menschen an (II, 3).
Der wahre Gottessohn ist Christus nur allein,
doch wuss ein jeder Christ derselbe Christus sein (V, 9).
– – – alle Menschen soll'n in Christo einer sein (V, 149).
Der erst und letzte Mensch ist Christus selbst allein,
weil all aus ihm entstehn, in ihm beschlossen sein (V, 155).

θ. Из этого учения вытекает и парадоксальный символ влюбленного в свое отражение Нарцисса, для характеристики человека, познавшего Бога («Нарцисс», стр. 75–79), – «от познания себя самого входит в душу свет видения Божия» (320), «Нарцисс твой в водах, потопился» (391) – «потопился» в божественном бытии –

Narziss ersäufet sich, da er sich selbst will lieben... (IV, 111, ср. V, 42).

В полном согласии с символикою С. Бог обозначается, как «море» (I, 3 и др.), «поток» (VI, 239), «источник» (I, 119 и др.), «огонь» (I, 66 и др.), «солнце» (I, 112, 113 и др.), «свет» (II, 146 и др.), «бездна» (I, 67). Но особенно к сущности божественного бытия принадлежит его «противоречивость», «антиномичность» (passim)[10].

[10] См. мою (цит. выше) статью о методе С.

Как у С. говорится о «вкусе», «благоухании» Бога, так и АС. считает, что –

Die Sinne sind in Gott ein Sinn und Gebrauch,
wer Gott beschaut, der schmeckt, fühlt, riecht und hört ihn auch (V, 351).

И «ненасытность» духа – «не насытишь тем во веки, что пленяет зракъ очесъ» (Баг., II, 267), «дух несытый» (ibidem, 278), величие духа – его «стремление через неограниченные вечности» (277) – характеризована в подобных же выражениях –

Wie geizig ist das Herz: wenn tausend Welten wären,
es würde sie gesammt und mehr dazu begehren (V, 181).
Die Welt ist mir zu eng, der Himmel ist zu klein (I, 187; I, 86).

К этому совпадению отдельных образов, символов мы можем присоединить еще совпадение отдельных, часто парадоксальных и необычных идей.

В метафизике С. наибольшее недоумение исследователей вызывало его учение о вечности мира, о бесконечном – во времени – существовании материи[11]. – «Materia aeterna. Вещество вечно есть. Сиречь все места и времена наполнила. Един точию младенческий разум сказать может: Будто мира великого сего идола и Голиафа когда-то не бывало или не будет» (507). Существование мира «ни временем ни местом есть не ограничено» (507). Но в то же время – «преходит мир сей, – преходит[12] всеминутно (318). То же парадоксальное учение находим и у АС.:

Die Welt vergehet nicht.

Schau diese Welt *vergeht*. Was? Sie *vergeht* auch *nicht*. – – – (II, 109).
Weil die Geschöpfe gar in Gottes Wort bestehen:
wie können sie dann je zerwerden und zergehen (I, 109).

Die Welt ist von Ewigkeit.

Weil Gott der Ewige die Welt schuf ausser Zeit,
So ist's ja sonnenklar, dass sie von Ewigkeit (V, 146).

АС. дает и философский ключ к этому учению – у Бога –

ist – – kein Vor, noch Nach, wie hier (IV, 165),

---

[11] Учение С. о материи выяснено в статье *В. Петрова* в «Записках іст.-філол. відділу Укр. Акад. Наук», т. XIII–XIV. Следует обратить внимание на возможность истолкования учения С. о вечности материи в согласии с христианским креационизмом. Тварь «все времена наполнила», ибо время возникло только одновременно с созданием мира – «non est mundus factus in tempore, sed cum tempore» (Августин. Confessiones, XI, 13; ср. статью *Г.В. Флоровского* «Тварь и тварность» в «Православной Мысли», т. I, с. 176–8). С., как и АС., только придал этой мысли парадоксальную форму. – Ср. у С. – «время без людей быть не может» (305, у АС. – V, 92; I, 185).

[12] Читаю «преходит» вместо «проходит», что, впрочем, не меняет смысла.

т.е. время возникает впервые с сотворением мира, поэтому бессмысленно говорить о времени до существования мира.

И этические учения С. и АС. заострены в одном и том же направлении – осуждения индивидуального «своелюбия», требования «умаления», «уничижения», «уничтожения» воли, признания наивысшими благами «мира», «покоя», «субботы». –

«Воля ад твоя проклята,
воля наша – пещь нам ада» (Баг. II, 248);
«сжечь и убить душу твою разумей, отнять от нее власть и силу» (426);
«зарежь ту волю, друг, ни ада нет, ни мук» (Баг. II, 284);
«убий ту душу, брат, так упразднишь весь ад» (ibidem).

«Оставь все дела» (344), «вниди в себя», «мимо иди» (Баг. I, 188), «что блаженнее, как толикой достигти душевной мир, чтобы уподобитись шару, кой всио одинаков, куда ни покоти» (Баг. I, 104). «Праздник, мир, вспокоение от всех трудов. Сия-то есть преблагословенная суббота» (318). – Почти буквально то же у АС. –

Die Selbheit, die verdammt. – – (I, 143).

Wir werden fort und fort die ganze Lebenszeit
gemartet, und von wem? Von der Begehrlichkeit (III, 177).

Man muss getotet sein.

All's muss *geschlachtet* sein. Schlachtest du dich nicht für Gott,
So schlachtet dich zuletzt für'n Feind der ewge Tod (VI, 193).
Durch *Tödtung* deiner selbst wirst du Gott's Lamm darstellen,
Mit Leben bleibest du ein toter Hund der Höllen (VI, 194).

Die Selbstvernichtung.

Nichts bringt dich über dich die Vernichtigkeit;
wer mehr *vernichtet* ist, der hat mehr Göttlichkeit (II, 140).

Человек должен опустошить себя («leer sein» – I, 138; III, 113, 136), «потерять себя», –

Wer Gott recht finden will, muss sich zuvor *verlier'n*,
und bis in Ewigkeit nicht wieder sehn noch spür'n (V, 220).
Wer sich *verloren* hat und von sich selbst entbunden,
der hat Gott, sienen Trost und sienen Heiland funden (II, 61).

Идеал «покоя», «мира», ἡαυχια, «субботы» найдем и у АС. –

Ruh ist das höchste Gut... (I, 49).

Die Tugend sitzt in Ruh (I, 53).

Wer *unbeweglich* bleibt in Freud, in Leid, in Pein,
der kann nunmehr nicht weit von Gottes *Gleichheit* sein (I, 51).
Kein Ding ist göttlicher im Fall du es kannst fassen,
als jetzt und ewiglich *sich nich bewegen* lassen (II, 152).
Mensch, geht nur in dich selbst. Denn nach dem Stein der Weisen
darf man nicht allerorts in fremde Lande reisen (III, 118).
Wenn du die Dinge nimmst ohn allen Unterscheid,
So bleibst du *still* und *gleich* in Lieb und auch in Leid (I, 38).

Предпоследнее двустишие затрагивает еще одну этическую тему, излюбленную и С. (напр., 62) и АС. (I, 12, 93; III, 112), – тему несвязанности счастья ни с каким «здесь» и «теперь».

Наконец, найдем у АС. и еще один из основных мотивов этики С.: «трудное – ненужно, нужное – нетрудно».

Die Seligkeit ist leichter zu erlangen als das Verdammnis.

Es dünkt mir *leichter* sein, in Himmel sich zu schwingen,
als mit der Sünden Last in Abgrund einzudringen (I, 230).
Mensch, lebest du in Gott und sterbest deimen Willen,
so ist dir nichns so *leicht* als sein Gebot erfüllen (I, 281).

И здесь мы должны заметить, что целый ряд образов восходит к античной философии, отцам церкви и св. писанию. Напр., и образ «оленя» и «бездна» – отзвуки Псалтири (142, 6; 41, 2; 41, 8). Для нас, однако, существенен *весь комплекс* символов и идей. А этот комплекс *в целом* общ у С. и АС. Общ он и с другими представителями немецкой мистики XVI–XVII и XIII–XIV вв.

3

По отношению к немецким мистикам XVI–XVII вв. – Себастьяну Франку (1499–1542), Валентину Вейгелю (1533–1588) и Якобу Бёме (1575–1624) положение Сковороды неодинаково. Менее всего «конвергенций» у него с С. Франком, интересы которого сосредоточены на моральных и чисто теологических проблемах, больше всего – с В. Вейгелем – спекулирующим мистиком[13].

С мистиками XVI–XVII вв. у С. много общего прежде всего в «теории познания». –

Для С. все в мире антитетично в своем истинном бытии и существе. Его любимый прием выражения мысли – нагромождение пар противоположностей: – «составляют едино – – пищу – глад и сытость, зима и лето – плоды. Тьма и свет – день. Смерть и живот – всякую тварь» (520). «Вечность в тлении, жизнь в смерти, восстание во сне, свет во тьме, во лжи истина, в плаче радость, в отчаянии надежда» (386). – Такой же «антитетический метод» найдем и у Ф., который все свои «Парадоксы» построил на соединении противоположностей – «Божий закон – легок и труден» (87), «Слово Божие – жизнь и смерть» (ibidem), «Одно безумие

---

[13] Это показывает, как неправы те, кто считает С. чистым «практиком» и «моралистом» и отрицает у него теоретический спекулятивный интерес.

мудро и невежество знает все» (92), «Мир противоречит сам себе» (229)... И В. развивает ту же мысль об антитетичности истинного бытия – в Боге совпадают контрадикторные противоположности (Ueberweg, III[12], 142). – Что игра противоположностей пронизывает всю систему Б. – это общеизвестно. В мире господствуют «война, спор, ссора» (II, 51–2); «вещи спорят между собою» (IV, 1), «каждый облик враждует с другими» (IV, 3, ср. IX, 3); но и в Боге – двойственность и раздвоение: – «терпкий, горький элемент», «свет и тьма» (напр., I, 43)...

Двойственно и св. Писание. Познание его истинного содержания есть для С. уразумение библейской символики. «Библия есть символичный мир, затем, что в ней собраны небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятие вечные Натуры, утаенные в тленной – –» (496). На поверхности слов остается «суевер», для которого Библия «седмиглавый дракон» (361), «ложь и буйство Божие» (362). Библия «во лжи напечатала следы и стези» (362). Она «с дураком дурна, с преподобным преподобна» (179). Для суевера «точно летали Илиины кони. При Елисее плавало железо, разделялись воды, возвращался Иордан – –»(361). «Суевер бражничает и козлогласует нелепую, объявляя неприятелями и еретиками всех несогласных ему» (361). Некоторые «несчастные страдальцы», «лестью сего мучителя прельщенны выболди себе соблазняющие очи, – – скопили самоизвольно или вдруг в великом числе сожгли сами себя» (509). – Такое же отношение к св. Писанию и у Ф. Для него в Библии «невидимое, существенное скрыто в видимом, фигурном» (12), в ней «аллегорически примененная речь» (2), в ней – да и во всем мире – отпечатаны Божие «следы» (Spuren, Fusstapfen, 136)[14]. Но «буква – без света св. Духа – темный фонарь», «умерщвляющая буква» (3), «фигура – против истины» (214). Буквальное понимание Библии означает «отсекать руки, выкалывать глаза» (4). Так и думают «сектанты», – «так как буква Писания расколота и противоречит самой себе, то и возникают все секты» (7). Между тем, для не идущих дальше буквы – Библия только на вред, – «безбожному закон запрещен и для него кощунственен» (248, ср. 45). – И для В. «Библия написана только для напоминания, – для памяти, – веры или духа Божия в нас. Если у тебя его нет, и ты не живешь в нем, то Писание для тебя – темный фонарь, веревка, соблазн, яд; как мы, к сожалению, и видим во всех сектах, так как каждая цитирует Писание, и все же они не могут согласиться между собою»

[14] Ф. цитирует здесь (не делая точной ссылки) Фому Аквинского.

(162). – Для Б. «весь внешний, видимый мир со всеми его существами – обозначение (символ) или фигура внутреннего духовного мира» (Vom übersinnlichen Leben. 42, De signatura rerum. 9,1). И Библия – «тайное истолкование скрытых духовных миров» (Myst. magna. 41).

Путь к познанию мира – самопознание. Ибо человек – микрокосмос. «Микрокосмъ: сиречь – мырик мирок или человек» (496). «Что существует в великом мире, существует и в малом, и что возможно в малом мире, то возможно и в великом, по соответствию оных и по единству все наполняющего духа» (37). – Мысль о человеке как микрокосмосе развита В. Одно из его главных произведений – «Познай сам себя, что человек есть микрокосмос»... «Все, что есть на небе и на земле, то же есть и в человеке. Да, человек сам – мир, а потому и назван микрокосмосом» (153). «Человек – мир как микрокосмос или как сын отца, потому он и пребывает в мире и носит мир в себе» (155). Мир же – «великий мир» (164). – То же и у Б. «Ты – мир» (Stud. univ. 1), «ведь все небо и земля со всеми существами и сам Бог заключены в человеке» (IX, 34; яснее в «Zwei Apologien wider B. Tiese», 297).

Отсюда ясен и путь познания мира – это – познание самого себя. «Если хотим измерить небо, землю и моря, должны измерить во-первых самих себя» (87). Орган самопознания есть память. «А память твоя где? Во мне. Что ли она помнит? Все! – Мир сей лежит на очах твоих, покоится в твоих зеницах» (391). – И если Ф. только призывает «помнить себя» и подчеркивает, что Писание лишь «для памяти», «для напоминания» (83), то В. дает и теоретическое обоснование этому взгляду – обоснование, совпадающее с мыслями С. Все познаваемое – в человеке «книга мира» – в его сердце (Ueberweg, 143). Библия – только «для памяти» (162). «Суждение должно быть наперед в глазу, а не приемлется от объекта или предмета. Ибо cognitio есть в cognoscente, а не в cognito, judicium в judicante, а не в judicato» (160). Путь самопознания – основной путь познания и для Б., – ибо «в моем духе врата глубин» (Aurora, 25). «Ищи себя самого», «познай себя» и «ты познаешь мир, ты – мир» (Stud. univ. 1).

Есть у немецких мистиков и учение о «двух человеках». Его развивает Ф. – «Два человека в каждом человеке», «внешний и внутренний, сущностный человек» (96), «эти два человека – один человек» (ib.). И «все люди – один человек» (125 и далее), «все христиане суть один Христос» (171). – Так и для В. – «Внешнее, познаваемое тело собственно не человек, а только дом и орудие невидимого человека» или «внутреннего человека» (156, 162, ср. 157). – То же и у Б. (Напр., II, 46, IV, 22 и др. Человек – «зеркаль-

ное отражение» – ср. IV, 25 и др.; ср. у Вейгеля – 177; душа – «искра» божественного бытия IV, 18).

Находим у немецких мистиков и основные метафизические символы С. – символы «круга» и «семени». Образ круга совсем не встречаем у Ф., лишь случайно – у В. («Бог не только центр, но и круг»... 179); зато у Б. он играет довольно значительную роль, символизируя и движение божественного начала («Сущность Божества – колесо или глаз, так как начало в нем содержит конец» I, 19; «первая воля» – «вращается, как колесо» – I, 48), но так же и начало раздвоения («трусливое колесо злобы» – I, 167; ср. об «огне воли» – II, 21), так же и всю природу («колесо природы» – IV, 16).

Зато большую роль играет образ «семени» и «растения». У Ф. – «дерево» (199, 285, 304, 339 и др.), «зерно» (8–10, 205 и др.) в евангельских контекстах. У В., напротив, – образ семени, зерна – централен, – в нем раскрывается закон жизни мира и роль всем миром правящей божественной силы, – как и у С. «Присмотрись на смоковенное зернушко, есть ли крошечнее его? – Подними же очи и взгляни на силу его умным оком и увидишь и уверишься, что в нем целое дерево с плодами и листом закрылося, но и бесчисленные миллионы смоковных садов тут же утаилися» (290). «Весь мир с рождениями своими, как прекрасное цветущее дерево, закрывается в зерне своем и оттуда же является» (216, ср. 19–20, 21). «Дряхлая на колосе солома не боится погибели. Она как из зерна вышла, так опять в зерне закроется, которое хотя по внешней кожице согниет, но сила его вечна» (103). «Сила растительная зерна, глава тела всего есть тайная действительность невидимого Бога» (20). – Так и для В. – «Жолудь – небольшое семя, а в нем скрыт прекрасный, большой дуб, с корнями, стволами, сучьями, листьями, ветвями и бесчисленными другими дубами...» (155). «В зерне пшеничном скрыты сейчас корни, стебель, колос и тридцать других зерен» (163). Сила роста – сила Божия, – это Бог «из одного ореха делает более тысячи орехов и в одном орехе заключает бесчисленное множество других орехов» (156, ср. 184). Так же и для Б. растение и зерно – образы жизни всего мира (Sex puncta theos., Vorrede и вся схема произведения – ср. заголовки отдельных частей, ср. еще VIII, 21); Бог – «Творец господствует во всем, как сок во всем дереве» («Deutsche Frömmigkeit, 193, ср. S.p.th., Vorrede). –

И в этическом учении С. найдем ряд сходств с учениями немецких мистиков, – от учения о «своеволии-аде» (Ф. – 181, 190, 240; Б. – I, 74; II, 20; VII, 37), до требования полного отречения от своей воли (Ф. – «Бог должен быть моею волею, мы – безволь-

нее всех вещей» – 344; Б. – IV, 24; D. Fr. 215–6) и до «вечного праздника», «субботы» (Ф. – 28, 221, 281 – «нам in summa все запрещено, что мы можем делать, говорить или думать, и заповедан только праздник –» – 251; В. – 181; ср. Ковалинского о С. – 29).

Еще две отдельных параллели:

1. *Сковорода*: «Бог велит себе посвящать тех зверей и скотов, кои имеют раздвоенное копыто – он ищет чтобы сверх того такие животные отрыгали жвание...» (152). У «языческих тельцов... копыт вместе слитый... Одну они наружную плоть видят... и находящуюся во плоти духовную истину... смешивают с материею» (182).

Франк: «Моисей приказал иудеям от уст Божиих, чтобы они считали нечистым каждое животное, которое не имеет раздвоенного копыта и не пережевывает жвачку. Это нужно понимать аллегорически, – все вещи расколоты и имеют два вида – один человеческий, другой божественный» (87).

2. *Сковорода*: «Меньший сосуд менее имеет, но в том равен есть большому, что равно есть полный» (314).

Франк: «Многие полные сосуды все равны по полноте, хотя они и не равны один другому и содержат один более другого» (311).

(Обе последние цитаты имеют в виду равенство всех людей с религиозной точки зрения.)

И здесь целый ряд мыслей и образов имеет несомненно общий источник. Франк, близко держащийся формул св. Писания, часто открывает нам этот источник. Но и здесь удивительны не отдельные совпадения, а весь их *комплекс*.

4

В несколько ином направлении лежат конвергенции Сковороды с представителями средневековой немецкой мистики – Екегартом (1260–1327), Таулером (1290–1361) и Сузо (1295–1366).

Немецкие мистики средневековья значительно менее склонны к спекулятивной и принципиальной формулировке своих воззрений, чем Сковорода. Поэтому почвы для сближений здесь мало[15]. Правда, «антитетичность» всякого бытия, в особенности божественного, подчеркивается ими особенно резко (Ек. II, 44, 86 и др.; но особенно Т. – I, 20, 89 и сл. – «Мир в беспокойстве, радость – в печали, утешение – в горечи... в разнообразии – единство», 120 сл., 171 – «чем ниже, тем выше», II, 5 и др. и Сузо I, 154,

---

[15] Здесь мы почти с полной уверенностью можем говорить о «конвергенциях», ибо произведения средневековых мистиков Сковороде, почти наверное, не были доступны.

II, 127 – «теория» антитетического познания, 131, 140 сл. 169). Антропология и этика их также очень сходны с учениями С., – здесь и резкое разграничение «внешнего» и «внутреннего» человека (Ек. I, 62, 163; II, 89; Т. – I, 41, 73, II, 113, 181[16]); Сузо – I, 143, II, 62, 97 и др.; и учение об «отказе от мира» и от собственной воли, «убийстве» воли, о «самоопустошении» (Ек. I, 64, сл., 112; II, 15, 16, 21, 43, 61 и сл.; Т. – I, 6, 48, 171, 208, II, 54, 62, 110 сл.; Сузо – I, 45, 82, 146, II, 95, 134, 179) и о «покое», «праздности» в Боге (Ек. I, 60, 69; II, 49 и др.; Т. – I, 12, 87, 90 и сл., II, 55; Сузо – I, 46, II, 140–1, 168). Эти учения, как мы уже указывали, восходят в конечном счете к платонизму и патристике.

Существеннее, что у средневековых немецких мистиков найдем в зачатке целый ряд символов, встречающихся в позднейшей мистике.

1. У Ек. найдем и образ кругового движения – «любящая душа» «пробегает круг» (I, 190), «выходит и возвращается» (I, 162), да и вся тварь выходит из Бога и возвращается к нему (I, 122 сл.), и образ «зерна» (I, 51; II, 164) и «растения» – «семя груши вырастает в грушевое дерево, семя ореха – в ореховое дерево, семя Бога (=человек) – в Бога» (II, 90, ср. у С. 19–21). – Душа символизируется, как «искра» или «искорка» (I, 122; II, 65, 145), «ларец» – душа «сундук или ларец духовных обликов или оформленных образов» (I, 176), «сосуд» (=кубок, II, 64), «зеркало» – вся тварь «зеркально отражает Бога» (II, 13), душа по природе «ненасытима» всем миром, стремится за его границы (I, 52, 104; II, 134, ср. у С. 277). – Образы Бога – «источник» (I, 113, 157 и др.), «огонь» (I, 172), и особенно «бездна» и «бездонность» (I, 124; II, 25, 44 и др.). – Вся природа «в Боге» (I, 84, 104), им «преисполнена» (I, 118), все вещи – «следы Бога» (I, 85). – Но вся вселенная также и в человеке (II, 159 – зачаток идеи «человека-микрокосмоса»). *Отчасти* в связи с этим и призывы «познай себя», «войди в себя» (I, 82, 110), и признание «памяти» основным источником познания (I, 176).

2. У Т. образ «растения» – только в евангельских контекстах (впрочем ср. II, 23). Образы души – «искра», «искорка» (I, 84, 143; II, 153), «мера», «сосуд» (I, 75, сл., 208б II, 89 сл., 139 сл.). Образы Бога – «бездна» (passim), «солнце» (I, 24, 103 и др.), «источник» (I, 53 и др., II, 89 и др.). Отношение души и Бога – подобно действию магнита на железо (I, 86), зеркалу и отражаемому (II, 161, 181 и др.), «бездна бездну призывает» (I, 186, 211; II, 171; несколько иное истолкование, чем у С. и АС.).

[16] У Т. находим учение о «трех человеках» в человеке (II, 155, 174 сл., 181 сл.), в основе совпадающее с учением о внутреннем и внешнем человеке.

3. У Сузо – образ «круга», «кольца», «хоровода» встречается (I, 19, 155, 164, 166 и др.) в смысловой связи с цитатой о круге, как символе бесконечности, из Алана de Insulis – «Бог – начало и конец всех вещей. – – – Бог – круглое колесо, которого центр везде, окружность – нигде» (ср. «Deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam». Regula. 7, Migne 210, 627 A; у С. – «вспомните старинных любомудров речение сие: центр Божий везде; окружность нигде», 284). Рядом с этим Бог – бездна (passim), «источник» (passim), «море» (II, 159); душа – «зеркальное отражение» (II, 38, 59 и др.), железо, притягиваемое магнитом (II, 68).

Надо еще особо отметить тот «религиозный гедонизм», которым, как и у С., проникнуты произведения немецких мистиков средневековья[17].

В средневековой и немецкой мистике обнажены корни ряда образов, позже слишком отдалившихся от первоначальных своих форм. Эти корни – в Новом Завете и в патристике, особенно – в произведениях, приписываемых Дионисию Ареопагиту[18].

Символика Сковороды в своей сложности гораздо ближе к мистике XVI–XVII вв. Может быть, знакомство С. с произведениями рассмотренных мыслителей и вызвало его восторженные отзывы о немцах (*И. Вернет:* Сковорода, украинский философ // Украинскій Вѣстник. 1817, VI. С. 121; *Д. Багалій*: Сковорода, український мандрований філософ. Харків. 1926. С. 94).

Однако не следует забывать, что внутренняя закономерность мистического переживания могла также привести к возникновению в различных случаях одинаковой символики[19]. –

Особых отличий в символике С. надо отметить два: 1) Бог в его представлении – чистый источник света; ни «темного начала», ни «ничто» в Боге мы у С. не найдем (ср. также Ф. 55 сл., 79). 2) С. решительно подчеркивает принцип «индивидуального долга» («призвания») в этике; с необычайной для XVIII в. последовательностью он защищает принцип морального «неравенства» («неравного равенства») людей между собою (ср. у Ек. замеча-

---

[17] Ввиду сложности вопроса мы оставляем совершенно в стороне всю эротическую символику С. и нем. мистиков, предполагая рассмотреть ее в другой работе.

[18] Иногда допускаемое посредство I.C. Еріугены представляется нам сомнительным.

[19] Ср. *E. Bréhier*: La philosophie de Plotin. Paris. 1928, который показывает сходство мистики Плотина и Упанишад.

тельный образ, соответствующий «неравным, но одинаково полным» сосудам у С. – «Когда вытопят печь и положат в нее тесто овсяное, и ячменное, и ржаное, и пшеничное, – – жар в печи действует неодинаково на различные сорта теста. – – В этом виноват не жар, но вещества, которые неодинаковы. (Так и) Бог не действует одинаково во всех сердцах – – –» цит.: Сузо, цит. изд. стр. XXXV).

Дмитрий Чижевский

О поэзии русского футуризма*

1

Уже более 50-ти лет прошло со времени первых выступлений русских футуристов: время совершенно достаточное, чтобы осмыслить литературное течение и даже дать общую картину его возникновения, развития и упадка. Увы! Ничего из этой программы литературно-исторической работы еще не выполнено. Правда, не выполнено по причинам вполне уважительным и, главное, не зависящим от историков литературы. Обычно грандиозная фигура Владимира Маяковского закрывает от нас весь тот «задний план», в связи с которым только и может быть понята вся литературная деятельность Маяковского. В Советском Союзе особое внимание, оказываемое Маяковскому, имеет, конечно, «идеологические» основания: Маяковский – «великий поэт коммунизма». Что этот «великий поэт» изображается в отрыве от почвы и обстановки, это, конечно, стоит в самом резком противоречии с основами «марксистского» метода исследования. За границами Советского Союза писать историю футуризма почти невозможно: литература *трудно* доступна, рукописные источники для «зарубежных» исследователей *совершенно* недоступны.

Истории русской литературы, написанные в Западной Европе и Америке, ограничиваются по большей части, говоря о футуризме, несколькими ничего не значащими страницами или даже строками, причем снова внимание обращается почти исключительно на Маяковского: ведь есть собрания его произведений. Поклонникам русской литературы известен обычно еще Хлебников: ведь и его стихотворения доступны, хотя бы только в до-

* Новый журнал. 1963. № 73.

вольно одностороннем выборе в томиках «Малой библиотеки поэта» (изд. 1940 и 1960 гг.), полное (вернее, «почти полное») пятитомное собрание его сочинений в библиотеках отсутствует, а дополнительный том «Неизданных произведений» (Москва, 1940) является библиографической редкостью и в Советском Союзе.

Отношение Бориса Пастернака к футуризму затемнено той, в общем мало основательной полемикой, которая возникла за границей в связи с запрещением его романа «Доктор Живаго» в Советском Союзе. В «Охранной грамоте» Пастернак, «прощаясь» с Маяковским после его смерти, совершенно ясно говорит и о своем «разрыве с футуризмом»; но если поэт «порвал» с футуризмом, то, значит, он был с ним ранее связан! Однако пишущие о Пастернаке и теперь, после выхода в свет Энн-Арборгского издания, содержащего и ранние стихотворения Пастернака, забывают даже упомянуть о том, что эти ранние стихотворения воспринимались читателями в момент их появления в свет как произведения «футуристические» и даже как своего рода «манифесты» футуризма, – правда, в его своеобразном видоизменении. Заграничный любитель литературы помнит еще неясно о «скандальных» литературных выступлениях Крученых и знает, пожалуй, несколько строк Игоря Северянина и может иногда взять в руки его поздние сборники, в которых Северянин «перепевает» (а, может быть, лучше сказать «перевывает») мотивы своих ранних двух-трех книжек, единственных значительных из всего им написанного.

Между тем нельзя забывать, что футуризм был последним в своей поэтике независимым течением русской поэзии, течением, которое уже после октябрьской революции безуспешно боролось за право на независимое (хотя бы относительно независимое) творчество в рамках советского строя. Трудно, конечно, сказать, мог ли футуризм удержаться как литературное течение, если бы его существование не было прекращено «директивами» сверху. Но если вспомнить о развитии западноевропейской литературы в период между двумя мировыми войнами, то можно утверждать, что футуризм не только существовал бы без этих «директив» далее в многообразных связях и взаимодействиях с западными литературными течениями (напр., и с «сюрреализмом»), но и приобрел бы новых сторонников и последователей. Кстати, ряд коммунистических писателей и художников в Западной Европе и в соседних с Советским Союзом странах в годы и после первой мировой войны, и после второй – явные спутники или попутчики *русского* футуризма: с ним были связаны не толь-

ко польские «авангардисты» в поэзии (группа «Скамандр»), но и ряд чешских поэтов (напр., покойный В. Незвал, кстати, коммунист) и такие «сочувственники», говоря словами Тургенева, Советского Союза, как Пикассо и ряд художников с международным именем.

В Советском Союзе победил «социалистический реализм», победил средствами отнюдь не литературной борьбы. Русский футуризм принадлежит теперь прошлому, и вряд ли можно думать о том, что какое-то новое течение русской литературы, которое освободилось бы от наивной опеки политиков, жаждущих «массам понятного» или «массам близкого» искусства, примкнуло бы непосредственно к традициям футуризма. Но футуризм заслуживает самого серьезного внимания, как значительное явление *истории* русской литературы.

2

Футуризм привлек внимание русских читателей в 1909/10 г., хотя уже раньше отдельные поэты-футуристы печатали свои стихи, иногда в маленьких брошюрках и даже листовках, но общее внимание вызвало только появление сборников по большей части весьма странного вида, например, необычного «косвенного] формата, иногда напечатанных на оберточной бумаге, с обложками, украшенными и своеобразными рисунками. Самое странное были заглавия этих сборников. Понятно было, что один из них назывался «Пощечина общественному вкусу», но другие носили малопонятные или вовсе непонятные заглавия: «Садок судей», «Дохлая луна», «Молоко кобылиц» и даже «Засахаре кры», что можно было понять только как «Засахаренные крысы». Несмотря на то, что далеко не все книжные магазины решались продавать такие «скандальные» книги, успех их был несомненен. В России не привыкли к намеренным, организованным литературным «скандалам», совершенно обычным, например, во французской литературе. В сравнении с изданиями футуристов первые сборники русских символистов в 1894–5 гг. были явлениями, так сказать, «салонными». «Русские символисты» (так назывались эти первые сборники) могли возмутить Владимира Соловьева, только когда он дочитался до таких строк, как «труп женщины, гниющий и зловонный». Правда, позже появились и «скандализирующие» книги символистов, а особенно таких их «попутчиков», произведения которых сам «мэтр» Брюсов мог назвать только «парикмахерской поэзией»: Рукавишников, Рославлев, Стражев, а затем прозаики, подражатели арцыбашевского

«Санина» («Санин» был все-таки *литературным* произведением), могли бы, казалось, приучить русского читателя к атмосфере литературного скандала, соблазна («скандал» греческое слово, в переводе Евангелия передается словом «соблазн»). Так, Рославлев прославлял Иуду или писал:

Тебя, Христос, я – сильный – не приемлю...

и Рукавишников повествовал о себе:

Я с ней вдвоем и одинок
. . . . . .
Наперекор своей судьбе
я сделал черный гроб себе;
когда мы рядом с ней лежим (...)
здесь рядом с нами гроб стоит (...)
Из моря счастья своего
с тоской гляжу я на него
и мне все кажется, что в нем
не уместиться нам вдвоем.

Но это писано «понятным» языком. Стихотворений и прозы можно было бы собрать томы, также и томы насмешек и пародий (последние проникли даже в мелкомещанские круги, символистов не читавшие). Но сборники футуристов шли дальше: рядовой читатель видел, что эти новые авторы пишут уже не русским, а каким-то новым, неизвестным и непонятным языком. И это прежде всего было причиной и поводом для насмешек, «обличений» и издевательств над футуризмом, особенно в провинциальной прессе.

Но, очевидно, новое течение появилось в какой-то момент, когда такой литературный скандал был нужен, когда в нем у поклонников литературы, в частности у молодежи, – кстати, университетской и частично даже типично интеллигентской и часто партийно-революционной, – нарастало безграничное недовольство не только Арцыбашевыми и Рославлевыми, но и Брюсовыми и Бальмонтами. И поэтому, вероятно, лишь изредка с увлечением, но по большей части со спокойным и «деловым» интересом эти молодые поклонники литературы следили за нарастаниями футуристической литературы.

В чем же была причина этого, хотя бы только относительного успеха и именно в этот момент? Конечно, в 1908-й и следующие годы русская литература переживала тяжелый кризис. Конечно, это был период угнетенного и пессимистического настроения. Это был период реакции или «похмелья» после поражения революционного движения 1905 г.; но реакция не обязательно ведет к ослаблению духовного творчества: сторонникам примитив-

ной социологии стоит напомнить, что годы после поражения декабристского восстания 1825 г. были годами литературного расцвета, что то же самое можно сказать о польской литературе после неудачного восстания 1831 г. В России после 1905 г. были внутренние, имманентные причины литературного упадка: главная из них была какая-то незавершенность символизма, который не достиг тех литературных целей, которые оба его поколения себе ставили. Как известно, в эти годы Брюсов прекратил издание «Весов» и стал редактором литературного отдела «Русской мысли», Блок открыто говорил о «конце символизма», дарование Бальмонта иссякло, Белый вступил (безразлично, по каким причинам) на тот своеобразный путь, который привел его к антропософии и на котором за ним никто не последовал... Только Сологуб и Вячеслав Иванов, как кажется, остались верны символистскому знамени. Замечательно, что все талантливые новые поэты, примкнувшие к символистам в эти критические годы: Анненский, М. Кузмин и (конечно, гораздо менее талантливый) Сергей Городецкий, очень быстро исчезали из кругов символистского движения... Также и Хлебников обращался со своими произведениями к Вячеславу Иванову и Кузмину, встретил у них известное признание и сочувствие, но в ряды символистов не вступил и в их изданиях ничего не напечатал.

Между тем именно Хлебников наиболее остро переживал то же самое настроение, которое руководило авторами сборников «Русские символисты» и позже примкнувшими к символистам представителями «второго поколения», Блоком и Белым. Это настроение было сознанием необходимости *обновления* русского *поэтического языка*. Великие поэты – счастье, но и несчастье для литературы. Несчастье, приносимое ими, – в том огромном, непреодолимом влиянии, которое они оказывают на дальнейшие поколения поэтов. Поэтический язык второй половины XIX в. оказался именно под таким непреодолимым влиянием языка Пушкина и Лермонтова. Несмотря на то, что и это время знало яркие поэтические индивидуальности, от влияния обоих, и Пушкина и Лермонтова, оказались свободны собственно только Тютчев и Некрасов. И в конце века «наследниками Пушкина» представлялись даже «знатокам» то Майков, то Апухтин, то даже Надсон и даже Фруг! Несомненно по мировоззрению близкие символистам и примкнувшие к ним Мережковский и Минский в каком-то смысле тоже перепевали классиков. А пересматривая литературные журналы и сборники стихов с 30-х до 80-х годов мы почти на каждой странице встретим или прямые подражания Пушкину и Лермонтову (реже Некрасову, – сторонники Некра-

сова стихов по большей части не писали) или «вариации» на их темы. Без этого не обошлись и символисты: достаточно просмотреть сборник юношеских стихотворений Блока, чтобы увидеть, с каким трудом даже этот оригинальнейший лирик символизма освобождался от влияний традиции обоих классиков: прочтите такое стихотворение, включенное Блоком в первый том его стихотворений, как

Медлительной чредой нисходит день осенний,
Медлительно кружится желтый лист...

Ведь это просто вариация пушкинских элегий 1817 г. («К***») и 1816 г. («Осеннее утро»). Новые образы, сравнения, метафоры, особенно новые сочетания слов были теми средствами, которые могли оживить, обносить, «*актуализировать*» старые слова, ставшие бесцветными, затертыми, как старые монеты. Символисты старшего поколения пошли сначала путем обновления тематики. Конечно, и здесь Брюсову и Бальмонту удалось достичь значительных успехов; открыты необычные метафоры: поэт – палач, поэт – «вольный ветер», «запах солнца», «безумная луна» у Бальмонта; и сходные мысли и образы у Брюсова, напр.:

Есть тонкие властительные связи
меж контуром и запахом цветка...

всходит месяц обнаженный
при лазоревой луне...

звуки реют полусонно,
звуки ластятся ко мне...

Бальмонт открыл звуковые эвфонические возможности актуализирования слов: по-новому не только звучат, но и воспринимаются и осмысливаются самые обычные слова в таких строках, как –

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
чуждый чарам черный чолн.

Неожиданное обновление всего словесного материала в этих строках мы можем почувствовать, если вспомним, что четыре строфы этого стихотворения, в котором эвфонически каждое слово созвучно с соседним, (*по содержанию*) попросту вариация «Паруса» Лермонтова. Иным путем идут представители второго поколения символистов. Стихотворения Блока еще более поражают обилием новых, необычных и «странных» образов и метафор: сейчас «странность» словосочетаний в поэзии Блока снова

подчеркнул Сергей Маковский, как-никак тоже попутчик символизма (На Парнасе серебряного века. Мюнхен, 1962. С. 145–175), выписав две сотни строк Блока со странной целью, показать, что Блок писал *плохим* русским языком! Конечно, Маковский прав – «печаль» не может «проходить тихой чередой», да еще в «пристальном и тихом взоре... девушек», «волна возвратного прилива» не может «мечты, виденья, думы» «бросать в бархатную ночь» и т.д. Маковский отмечает и необычные слова, «неологизмы», созданные Блоком, – их немного, но и они в таких же необычно-странных сочетаниях: «легкоперстный запах цветов», «и как время безрассветная, шевелясь, поникла мгла». Это будто бы «грамматические ухищрения» и «случайные слова» (Маковский. С. 166). Но именно на их основе сложилась и выросла слава поэта Блока как одного из величайших русских лириков. Только постепенно подходит к основному приему своей поэзии – словотворчеству – Андрей Белый, последние произведения которого, в частности романы, полны неологизмов, часто самых смелых, какие вообще знала русская литература... до футуристов. «Симфонии» же и сборники стихотворений Белого поражают только оригинальностью композиции и иногда причудливостью образов (вспомним «кентавров») и яркостью отдельных черт, особенно необыкновенно богатым колоризмом (в первом сборнике «Золото в лазури»).

Но в то время как Брюсов, Бальмонт и Блок постепенно, так сказать «нормализовали» свой язык и запас поэтических приемов и уже «возвращались» к традициям классиков, Белый, напротив, заострял и обращал свой стиль (после «некрасовского» эпизода в сборниках «Урна» и «Пепел») именно «необычайностями», в которых он проявил огромное мастерство. И, конечно, можно вместе с В.Ф. Марковым (см.: «Новый журнал». 1954. № 38) считать Белого непосредственным предшественником русского футуризма. Вряд ли стоит останавливаться здесь на доказательстве этого утверждения. Напомню только один эпизод из ранних лет Маяковского, на которого неотразимое впечатление произвело стихотворение «На горах» («Горы в брачных венцах...»), где «горбун седовласый»

...в малиново-ярком плясал,
прославляя лазурь.
Бородою взметал
вихрь метельно-серебряных бурь.

Голосил
низким басом:
в небеса запустил
ананасом.

«Этого бы и я не придумал», должен был признаться Маяковский[1].

Да, футуристы вообще «придумывали» то, до чего не додумались символисты. Но задача футуризма осталась тою же, обновление поэтического языка и актуализация художественного слова. Если мы присмотримся ближе к конкретным задачам, поставленным себе футуристами, они перестанут нам представляться каким-то посторонним телом в русской литературе, их деятельность – каким-то срывом русской литературной традиции.

3

Действительно, не отказ от постановки во главу угла тематики поэзии социально-политических мотивов и не заостренный индивидуализм Брюсова и эпигонов, не подчеркнутый аморализм таких искренних «попутчиков» символизма, как Леонид Андреев и неискренних дельцов-подражателей, – но серьезные вопросы философского мировоззрения и попытки реформы поэтического языка были действенными силами символизма.

Но если внимательно изучать эти силы в их поэтическом воплощении, то придется с изумлением признать, что четкую границу между символизмом и футуризмом провести не легко, и в частности еще труднее будет это сделать историкам литературы в будущем, когда влияние исторической перспективы «сожмет» все явления в тесных рамках двух-трех десятилетий (1895–1925), представляющихся такими широкими только нам, современникам. Можно, пожалуй, предсказать, что история литературы в будущем будет рассматривать «модернистские» течения русской литературы от 1895 до 1917 или даже 1925 г. как некое целое, конечно, отвлекаясь от реалистических течений этого времени, – хотя надо вспомнить, что не только некоторые крупные реалисты – Горький, Бунин – по крайней мере некоторое время симпатизировали символистам[2], но даже самые примитивные и «заядлые» второстепенные реалисты, вроде Гусева-Оренбургского, «согрешили», написав два-три рассказа в типичном стиле символической прозы. А мы уже упоминали, что символисты отнес-

---

[1] Не могу тут останавливаться на данном З. Юрьевой убедительном истолковании этого стихотворения, как «почти реалистической» картинки из воспоминаний Андрея Белого о каком-то эпизоде его дачной жизни в имении Танеева. Кстати, за многие указания и доставление мне редких текстов я благодарен В.Ф. Маркову, З.И. Юрьевой и моей дочери, Т. Чижевской.

[2] См., напр., *Ашукин Н.* Валерий Брюсов. М., 1929. С. 143, 145, 150 и др.

лись с интересом и даже некоторой долей симпатии к первым проявлениям футуризма: Брюсов приветствовал Игоря Северянина (отсюда, конечно, еще очень далеко до смелого и несправедливо оскорбительного для памяти Брюсова сближения этого труженика и «подвижника» русской поэзии с Северяниным), Вячеслав Иванов заинтересовался Хлебниковым, которого приветствовал и М. Кузмин. Футуристы (рукописный материал даст, наверное, еще больше материала) сами вначале пытались завязать связи по крайней мере с поздним символизмом (на какой основе, об этом будет речь далее) и предлагали изданиям символистов свои произведения.

Прежде всего надо помнить, что к общим задачам символизма и футуризма принадлежало обновление поэтического языка. Оба течения ощущали (не совсем справедливо) те же опасности в языке реалистической литературы: слепое подражание «классикам» и (еще менее продуктивное) подражание языку повседневной речи. Литературная работа символизма в течение 15 лет привела, по мнению футуристов, в общем к созданию уравновешенного и сглаженного поэтического жаргона, арго, основной чертой которого была «сладость», напоминающая оперные арии излюбленных теноров или даже сентиментальные романсы. Сладкогласная напевность символического языка казалась им не лучше, чем подражательная слабость слабых эпигонов Пушкина и Лермонтова. И манифесты футуристов с намеренной (и, конечно, никоим образом не вполне серьезной) грубостью утверждали, что «Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов» и требовали «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности» («Пощечина общественному вкусу», 1912). Точно так же футуристы не могли видеть «отражения мужественной души сегодняшнего дня» в «парфюмерном блуде Бальмонта» или под «бумажными латами» Брюсова и в «грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми»; и наконец намеренное соединение символистов, их попутчиков и реалистов и третьестепенных писателей отвергается футуристами все оптом: «Максимы Горькие, Куприны, Блоки, Сологубы, Ремизовы, Аверченки, Черные, Кузьмины (так!), Бунины и проч. и проч.» (там же).

Отказ от сладости и напевности требовал нового имени для поэтического творчества. Эти обозначения менялись из десятилетия в десятилетие: в XVIII в. поэт «пел» и играл на несуществующей «лире» (иногда – так по отношению к «легким» жанрам – говорилось «напевать» или «мурлыкать», «курнькать» и т.п.); в эпоху Пушкина для поэзии нашли новое обозначение – просто

«звуки» («мои задумчивые звуки» и т.п.). В 50-х годах и в эпоху реализма «пишут» и поэзия это «думы», «мечты» и т.д. Футуристы «кричат», «вопят» и даже «ревут», «рычат»... И если у символистов мы встречаемся с образом поэта-лебедя и даже поэта-соловья, если еще к Горацию восходит образ поэта, превращающегося в лебедя (этот образ развит Державиным в оде «Лебедь»), то Маяковский превращается в собаку: «я стал на четвереньки и залаял: гав! гав! гав!» Это обозначало, что футуристы вступают на путь «жесткого», «терпкого» и «грубого» языка. Грубость, вероятно, была главною новостью. Крученых писал:

Я жрец, я разленился,
в покои неги удалился.
Лежу и греюсь близ свиньи
на теплой глине,
испар свинины
и запах псины.
Лежу, добрею на аршины...

Это было намеренно и этого в русской поэзии не бывало с XVIII века, с героико-комических поэм (напр., «Елисея» В. Майкова), с непредназначавшихся для печати стихотворений XIX в. (к каким принадлежал, очевидно, и «Опасный сосед» Василия Львовича Пушкина), но такие ноты звучали и в «озорной поэзии», которой отдали долг Алексей Толстой (большинство его произведений этого жанра было напечатано только один раз в «Большой библиотеке поэта») и Владимир Соловьев (напечатано в его «Шуточных стихотворениях»). Конечно, у футуристов это было намеренное «скандализирование» читателя, и в этом тоне – ряд ранних стихотворений Маяковского. Но главное была не грубость, а именно «жесткость» языка, необычного, прозаичного и «тяжелого». Но ведь теоретикам «тяжелого» языка поэзии, существенно отличного от сладкогласия, был уже Вячеслав Иванов, которого недаром пародисты сравнивали с Тредиаковским. Практика «жесткого» языка была и у такого предшественника символистов, как К. Случевский: только этим объясняются резкие отзывы о его «прозаизмах» у Брюсова, который в целом ценил этого мало популярного предшественника символизма. Жесткий и терпкий язык в ряде стихотворений Анненского. И к «терпкости» близка «непонятность» у раннего Блока, например (1902):

Безрадостно восходят семена.
Холодный ветер бьется в голых прутьях.
В моей душе восходят письмена,
я их храню – в селеньях, на распутьях.

И так же «непонятен» – и еще чаще, чем Блок, – И. Анненский:

Ноша жизни светла и легка мне,
и тебя я смущаю невольно;
не за Бога в раздумье на камне,
мне за камень, им найденный, больно.

И разве от таких строк принципиально отличается «непонятный», ранний Маяковский:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

И таким же терпким языком написана большая часть ранних стихотворений Пастернака, вроде:

Поэзия, я буду клясться
тобой, и кончу, прохрипев:
ты не осанка сладкогласца,
ты – лето с местом в третьем классе,
ты – пригород, а не припев.

И таким же «непрозрачным» языком пишет принадлежащий к той же группе, что и Пастернак, забытый, но замечательный поэт Сергей Бобров:

...Ты, сердца явленное чудо! –
Жизнь, ты, как красная роса: –
а на вершинах острогрудых
дремлют алмазные леса

или ранний Асеев (в новых изданиях намеренно пропускаются его многочисленные ранние стихи):

не уроню такого взора,
который – прах, который – шорох.
Я не хочу земного сора,
я никогда не встречу сорок.

Потому ли так могут писать футуристы, что они «люди новой жизни», что им «известны чувства, не жившие до нас» (Манифест из «Садка судей» 2-го, 1913)? Конечно, все такие стихи не бессмыслица, но они требуют истолкования и не всегда возможно однозначное истолкование, – так, мне известны две различных интерпретации приведенного выше стихотворения Маяковского («Я сразу смазал карту будня»).

4

Эти и такие стихи – прежде всего образцы новаторства в языке. Так и заявлял манифест во 2-м «Садке судей»: «Мы выдвинули новые принципы творчества». В частности: «Богатство словаря поэта – его оправдание» (п. 10). Или в «Пощечине общественному вкусу«: «Мы *приказываем* чтить *права* поэтов: 1. На увеличение словаря в *его объеме* произвольными и производными словами (Слово-новшество)». Насмешки и издевательства показали, что читатели и особенно критики не склонны были «чтить права поэтов» на увеличение русского словаря неологизмами, новосозданными словами. Читатели по большей части не знали, а критики забыли, что такое право было уже молчаливо признано историей русской литературы. Чтобы не ходить далеко за примерами и не обращаться за таковыми к поэтам, слава которых не является общепризнанной, достаточно вспомнить о таких мастерах слова, романтиках, как Боратынский и Языков. Сотня неологизмов Боратынского проходит перед сознанием читателя без того, чтобы возбудить возмущение или даже только обратить на себя особое внимание: безвеселье, навеститель, лелеятель, душемучительный поэт, прохладовейный и т.д. както совершенно естественно звучат и понимаются в контексте стихотворений. Вероятно, более бросаются в глаза неологизмы Языкова, вроде смелых: водобег, ветрокрылый, подружник, разобманутый, таинственник (в смысле «секретарь»), лошадинник, чужемыслитель, или архаически звучащие: звонкокопытный, бурноногий, и «странные», хотя и понятные глаголы: проторжествовать, перетосковать, состукиваться (чашами) и т.п. Оставим в стороне менее популярных Кюхельбекера («реабилитация» которого Юрием Тыняновым – прочное достояние истории литературы) или Бенедиктова («Словарь» необычных слов к его стихотворениям, составленный Я.П. Полонским, вряд ли содержит много слов, более своеобразных, чем приведенные выше неологизмы Боратынского и Языкова). Но вспомним и о словотворцах среди символистов, в частности об Андрее Белом: число неологизмов в его романах превышает 2000 (!), а если даже взять такое никем не оспариваемое произведение, как поэма «Первое свидание», то и в ней полно таких слов, как существительные – взорич, громарь, розблеск, миголёт, ветропляс, белопокров; прилагательные – их особенно много – перемокревший (снег), зеленосладкий, красножилетные (лакеи), белохлопчатый, свинорылый, мгловый и даже – пенснэйное (стекло), мегэрая (матрона); и глаголы – передроблять, протопырить, звезденеть,

переплеснуться, овьюжить, и даже – голубоглазить, биноклить, забриллиантиться, нóжить и т.д. Странным образом и новое слово для геликоптера – «вертолет» встречается уже у Андрея Белого!

Не следует забывать, что такие неологизмы бывали «модой» в разные периоды русской литературы: десятки их у Симеона Полоцкого, как-никак одного из непосредственных предшественников русской литературы, и наконец в самых начатках славянских литературных языков, когда уже для переводов с греческого Библии и богослужебных книг, а также и религиозной и светской литературы нужно было создать сотни «неологизмов», частью из сочетания слов народного языка в сложные слова («composita»), частью путем переосмысления повседневных слов: слово «грех» обозначало первоначально несомненно ошибку в «практической» деятельности в обыденной жизни, – позже стало понятием христианского богословия и богословской этики. Таких переосмыслений достаточно и в русском поэтическом языке нового времени, их достаточно у Пушкина: если он называет статую Петра «кумиром», то, конечно, в этом слове уже исчезает религиозный смысл (язычества), если он говорит о «сне поэзии святой» или «трепетных снах сердца», то имеются в виду не «сны» в буквальном смысле слова, а какой-то тип более глубоких, чем обыденные, душевных переживаний, если он пишет –

тьмы низких истин нам дороже
нас возвышающий обман...

то только недоразумением является буквальное понимание слова «обман», – речь идет (как и у ряда современников Пушкина) о художественной, эстетической *иллюзии* (для которой и в немецком языке есть слово «Trug» также буквально «обман»)[3]...

А перелистаем внимательно произведения классиков, – у кого из них не встретим по крайней мере «необычных» странных и небывалых слов. Какие-нибудь «богомокрица» или «магдалиниться» Герцена стоят десятков футуристических словоновшеств! И если такие словотворчества автор приписывает одному из действующих лиц, то иногда он не забывает подчеркнуть, что такие слова действуют почти магически на самых обыденных слушателей, как тургеневское «ракалион» (в рассказе «Лебедянь»). Не забудем и Лескова – и не только его острословия (так называемых «народных этимологий» вроде

[3] Об этом писал уже М. Гершензон в книге «Мудрость Пушкина».

«подземельного банка», «мимоноски» или «клеветона»), но и всерьез употребленных им новых слов: очудачеть, баснить, бирюзить, оевропеился, заминел (?) и т.п. Часто писатель считает новым словом то, которое вряд ли совершенно ново, так Лесков даже рассуждает на тему о том, можно ли сказать «надерзил», – но это слово, вероятно, не раз ранее употреблялось школьными учителями, отнюдь не склонными к словотворчеству. Также и «стушеваться», слово, которое Достоевский считал изобретением его соучеников в Инженерном училище, конечно, старше!

Весь вопрос поэтому вовсе не в том, имеют ли новые поэты «*право*» на словотворчество, такое право освящено тысячелетней традицией, и если такое право не признается, язык становится «мертвым» (хотя и в будто бы «мертвой» средневековой латыни созданы были для новых понятий сотни новых слов, а есть и современная нам латынь, существуют книги на современной латыни, в которой есть все – и папиросы, и автомобили, и «вертолеты»)[4].

Романтические философы языка считали словотворчество не только правом, но *обязанностью* поэта! Дело не в праве на словотворчество, а в том, являются ли продукты такого словотворчества «жизнеспособными», т.е. могут ли они войти в живой язык: при том не обязательно в разговорный язык, а например, только в язык поэзии; на отличие поэтического языка от языка повседневности указывал неоднократно Вячеслав Иванов, и каждый из нас, ничего не имея против слова «стезя», несколько раз встречающегося в стихах Блока или Белого, вряд ли употребит это слово в разговоре.

Пути словотворчества футуристов были различны. Прежде всего не каждый поэт способен и склонен создавать неологизмы. Такие «специалисты» существовали у всех народов – и не только среди поэтов, но и среди техников, чиновников, переводчиков и т.п. Так и среди футуристов, кроме призванного мастера словотворчества Владимира Маяковского, были еще иные мастера, в частности Велимир Хлебников и Игорь Северянин. Вероятно, первым «теоретиком» у футуристов был старший по возрасту Хлебников. Он оставил и трактаты на эту тему (содержание их не выдерживает критики с научной точки зрения). Почти мифом стали известные «Смехачи» Хлебникова. «Стихотворение» носит название «*Заклятие смехом*», что делает уже сомнительным, хо-

[4] Передо мной лежит такая книга, вышедшая в Риме в 1953 г., ее объем не малый – 356 страниц!

тел ли автор ввести неологизмы этого стихотворения в разговорный язык. Напомню это стихотворение:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно.
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
О засмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
усмей, осмей, смешики, смешики,
смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

Если «*Заклятие* смехом» должно было только *вызвать смех* читателя, то цель была достигнута. Чуковский через несколько лет вспоминал: «Смехачи смеялись, а я, помню, хвалил». Хлебников пробовал создать терминологию воздухолетания, сейчас это сделано какими-то техниками. Но словечки Хлебникова, вероятно, можно было бы частично использовать. «Летун» – так он хотел назвать пилота, Блок употребил то же слово в смысле «аэроплан»!

Летуи отпущен на свободу...

Такие слова Хлебникова, как «летчий» (по образцу «гончий»), «льтец» (сравни «чтец») и для женщины «льтица» или «летавица» (как «красавица») забыты, и только иронически можно было бы употребить «летатель». И дело языкового вкуса оценить такие новшества, как «лета» (по аналогии с «бега») или «летины» (ср. «крестины»), прилагательное «леткий» (как «меткий»), затем «летоба», «летёж» и т.п. и наконец от других корней образованные слова, вроде «двукрылка» (биплан) и т.д.

Здесь нет места, чтобы привести примеры из стихотворений Хлебникова, вероятно, многое не может быть оценено справедливо по той же причине, по которой почти никто (кроме «спеца» – Сергея Маковского) не замечает языковых *неровностей* у Блока или прямых ошибок у Гоголя («накладеные дрова» или «котёнки», «ребёнки кричат» и т.п.): привычка играет в оценке художественных произведений, в том числе и литературных, огромную роль; то, что мы читали и читаем в свое время нового у «классиков», нас уже не поражает, в случае странности не смешит, и что уже вряд ли хорошо, – не поражает *приятно*, не радует! Маяковский «почти классик», во всяком случае, его читают, преклоняясь перед его поэтическим талантом и словесным искусством, и те, кто самым решительным образом осуждает его «идео-

логию». И поэтому ни у кого не вызывают смеха такие «словечки», как рыд, фырк, сеятьба, или расчересчурясь, разбандитить, клёшить, мышиться, огромнеть, фокстротить, испешеходить и т.д. Но вряд ли кто-нибудь в «серьезном» разговоре, да даже в дружеской беседе, будет употреблять эти слова. Точно так же, как и языковые дерзости вроде склонения иностранных слов: от Пуанкарэ – «падайте перед Пуанкарою, без Пуанкарей», или «в бюрэ», «с мантом«, «шимпанзы», «увлечены тангой» и т.п., между тем к склонению других иностранных слов мы уже привыкли: «два кила», «два авта». К словечкам Маяковского тоже привыкли, но не настолько, впрочем, чтобы решиться пользоваться всеми ими в обыденной речи.

Следует заметить, что, во-первых, многие слова Маяковский, возможно, не выдумал сам: «клёшить» (от фасона штанов «клёш») или «фокстротить», «фырк», вероятно, уже были в употреблении в каких-то кругах, и «разбандитить» создано очень просто по образцу «разбазарить». Вообще обычное словотворчество этого последнего типа, новообразования от известных словесных корней, возникают почти сами собой, если усвоить «технику» словообразования. Каждое слово состоит из отдельных частей (оставим здесь в стороне их научные обозначения), напр., раз-базар-ить; словотворцу достаточно вместо «базар» подставить «бандит» и неологизм готов. В других случаях заменяют другие элементы, напр., приставки у глаголов: если еще Жуковский мог сказать «край наш обезмышел» (по аналогии с «обезлюдел»), то Маяковский может создать слово «о-без-ноч-ить»: сохранены те же приставки (о, без), но заменена основа. И наоборот, если есть глаголы «на-клеить» и «с-клеить», то у Маяковского читаем «вы-клеить», если есть «за-темнить», то у Маяковского «ис-темнить», или вместо «в-винт-ить» – «в-штопор-ить». Сложнее словопроизводство там, где заменены все три (или более) элемента – вроде «вы-флаж-ить». В иных случаях футуристы, наоборот, как будто даже «упрощают» слово, опуская разные его составные части: от «фыркать» образуется существительное «фырк» или из обычного «с-густ-ить» вполне понятный неологизм «густ-ить» (слово «густ-еть» обычно и встречается, напр., в стихах Тютчева).

Все это «умели» делать не только поэты прежних эпох, но и «народ», т.е. анонимные творцы народных песен, сказок, пословиц и даже просто – слов. Достаточно вспомнить о таких вульгарных выражениях, в которых приставка (предлог) является носителем значения: если есть слово «*на*питься» (до пьяна), то понятно, что возможно «*на*-лизаться», но ведь вполне понятны – не только каждому опытному пьянице – и слова «*на*-лимонить-

ся», или если говорят «с-тянуть» (украсть), то понятно и слово «*с*-лимонить» (а если хотите, можете сказать и «с-апельсинить»).

Футуристы требовали и «права... на непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку». И именно поэтому они желали «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности» (цит. «Пощечина»). Конечно, это звучало, как скандальная дерзость. Не забудем, что Маяковский и в 20-х годах все еще отвергал Пушкина, и те, кто

кладет заплатки
на вылинявший пушкинский фрак,

и – что было еще смелее – Добролюбова (см. «Мой университет» в «Люблю» 1921/2). Но это все в порядке пресыщения традиционной, «надоевшей» поэтической фразеологией; и это не ново: так от классицизма отталкивался Пушкин и его современники. А. Крученых писал в 1913 г.: «Лилия прекрасна, но безобразно слово *лилия*, захватанное и "изнасилованное"». Выводы, которые Крученых делал из этого факта, нас пока не интересуют.

Откуда брать слова? Народный язык и диалекты дают для русской литературы особенно много материала: ни в одной европейской литературе, кажется, диалекты и «жаргоны» не играли так мало роли, как в русской. Поэтому нельзя удивляться, если Маяковский обращается к «забытому» «вульгарному» языку и берет оттуда такие слова, как «квартирошный», «слонячий», «свинячий», и подражает народным словообразованиям в таких словечках, как «трамвайский» (а, м.б., такое слово он и слышал в речи простонародья), или говорит вместо «декабрьский» – «декабрый».

А диалектами пользовался Хлебников, почти что не ставя наряду с ними в тех же стихотворениях *своих* неологизмов. Так он изображает бурю на Белом море:

Бьются синие *кокоры*
и зеленые *ямуры*.
Эй, на палубу, поморы,
эй, на палубу, *музуры*,
голубые удальцы!
Ветер-баловень – а-ха-ха!
дал пощечину с размаха,
судно село *кукорачь*,
скинув парус мчится вскачь
. . . . . .
дырой *диль* сияет в небе,
буря шутит и *шиганит*,
небо тучи великанит.
Эй, на палубу, поморы!
Эй, на палубу, музуры!

Хлебников поясняет непонятные слова: кокора – род барки, ямура – яма (между вершинами волн), музуры – матросы на промысловом судне, кукорач – на корточки, диль – рыболовная снасть, шиганить – шалить. Единственный (понятный) неологизм автора в этих строках: «великанить».

Есть и еще один легко доступный источник новых слов – детский язык! И им вдохновлялись футуристы. Именно по образцу детского языка с его притяжательными прилагательными, исчезающими почти совершенно из языка взрослых, вроде «папин», «дядин», создает Маяковский многочисленные прилагательные: «тучкин», «Скрипкин», «поэтино сердце» и «человечье сердце», «змеин хвост», вероятно, и «кремлёвые ущелья» и т.д. Маяковский не один – еще значительнее заимствования из детского языка у замечательной футуристической поэтессы, рано умершей Елены Гуро: таково ее «ёлочное» стихотворение:

...грецкие орехи
серебряные висят;
совушки-фонарики
на ветвях сидят.
И танцует кадриль котенок
в дырявом чулке,
а пушистая обезьянка
качается в гамаке...

Здесь нет, впрочем, неологизмов, но их много в других стихотворениях и прозе Гуро, напр.:

Слова любви и тепла

У кота от лени и тепла разошлись ушки.
Разъехались бархатные ушки.
А кот раски-и-ис...
На болоте качались беловатики.
Жил-был
Ботик-животик,
воркотик,
дуратик,
котик пушатик,
пушончик,
буловатик,
кошуратик –
потасик...

Иные источники неологизмов[5] – например, другие славянские языки: словарями их пользовался Хлебников, у футуристов иного направления, Сергея Боброва и Николая Асеева, встречаем ряд украинизмов – вроде «очерет» (камыш), «черногуз» (аист

[5] О детском словотворчестве не раз писал К. Чуковский.

и т.п. И «иностранщина», правда, определенного пошиба, влилась широкой рекой в «поэзы» Игоря Северянина. У него даже орфографически заметны эти элементы: вряд ли у какого-нибудь русского поэта встречается такое количество русскому языку чуждых звуков (и букв), как «э» и «ф»:

Элегантная коляска в электрическом биеньи
эластично шелестела по шуршащему песку...
Я выпил грёз фиалок фиалковый фиал...

и т.д., в любом количестве! Но в то время как Северянин вскоре потерял кредит у «правоверных» футуристов, с ними остался в связи киевлянин Бенедикт Лившиц, также сторонник «иностранщины», автор ученых, «александрийских» стихотворений, где встречаем: Гомера, Гезиода, фракийскую природу, орфические узы, дорический столб, скифа и ашантийя, Велизария, тиары и т.д. Общее ему с Маяковским и Василием Каменским именно это стремление к обновлению языка путем расширения словаря. Правда, уже в 1923 г. Маяковский написал строки, которые, возможно, имеют в виду и Лившица, но – возможно, направлены против С. Боброва – «Иностранщина из учебников, безобразная безобразность до сих пор портит язык, которым пишем мы (...) тут и "жемчужные зубки", и "хитоны", и "Парфенон", и "грёзы", и черт знает чего тут только нет» («С неба на землю»).

5

Среди футуристов нашлись и сторонники «абсолютного словотворчества», т.е. *изобретения* совершенно новых слов. Их «вселенский» или «мировой» язык страдал только одним недостатком: если существующие «умные (!) языки» «только разъединяют людей», то и новый «заумный язык» вряд ли мог людей соединить по той простой причине, что во всех языках мира слова что-то значат, «обозначают», «выражают», а слова «заумного языка» во всех его видоизменениях не были носителями значений.

Наиболее известным, хотя и не единственным, идеологом заумного языка среди русских футуристов был еще сохранивший свою славу А. Крученых. Возражая против «захватанного» слова «лилия« (см. выше), он продолжал: «поэтому я называю *еуы* – первоначальная чистота восстановлена». Приходится только отвергнуть утверждение, что здесь «связь звука с содержанием непосредственная».

Крученых и Хлебников оба указывали на словотворчество религиозных сект, на магическую функцию «непонятных слов»

и т.д. Все это верно, но *объединение*, общение сектантов, выкрикивающих, поющих или декламирующих свои «духовные песни» на «заумном языке», обусловлено не этими духовными песнями, но теми уже ранее воспринятыми учениями их руководителей, которые были им сообщены на понятном (или полупонятном, поскольку дело идет о «таинственных» мистических учениях) языке и в своих заумных речах и в песнях они находят только какой-то «выход» для содержания своих трудновыразимых воззрений и веры. Увлечение футуристов и некоторых теоретиков (напр., Виктор Шкловский) заумным языком имеет глубокие корни в извечном сомнении поэтов (и основателей широких, но чаще узких, религиозных объединений) в способности языка дать адекватное выражение сложному духовному содержанию:

Мысль изреченная есть ложь (Тютчев),
О, если б без слова
сказаться душой было можно (Фет).

Но реальное осуществление «зауми» могло иметь только два понятных осмысленных содержания: заявление «заумного» поэта, что он желает высказать нечто «невыразимое, и – в некоторых случаях – обогащение музыкального *звучания* стиха или прозы.

Только *первую* задачу удавалось решить Алексею Крученых, так как он в большинстве случаев в своих многочисленных публикациях (он говорит о своих «119-ти книгах», что, конечно, является мистификацией) как будто намеренно избегал «красивого» музыкального звучания. Вот пример его «стихотворения» раннего периода:

дыр бул щыл
убещур
скум
вы со бу
р л зз...

Между тем позже и Крученых пишет произведения, в которых есть некоторые созвучия со словами «умных языков», напр.:

Ночь...Нучь...тычь...тучь...
Ход дрог...гроб...глух...
звук пал...крик!
. . . . . .
Зол глод!
Мор нагл!
Нож горд!
Мир пад!

Так как это стихотворение носит название «Голод и мор», то читатель получает достаточно материала для м.б. и ошибочно передающих намерения автора, но вполне определенных *ассоциа-*

ций, связанных с голодом 1922 г., возможно, со случаями людоедства и т.д. Подражание иностранным языкам (у Крученых, напр., немецкому) стоит в старой традиции шуточных стихотворений, в которых, например, русские слова звучали как французские или украинские напоминали итальянскую речь («Марія льон тре, Макар теля пасе» – украинский язык не смягчает согласных перед «е»). И подражания, напр., «Мелодии восточного города» встречаем у ряда футуристов – и не только у них.

Хлебников, Давид Бурлюк и иные футуристы писали стихи на заумном языке, звучавшие музыкально, приятно для слуха и четко ритмически; у Хлебникова таких стихотворений немного. Например: такой «портрет»:

Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры
Пиээо пелись взоры
Лиэээй – пелся облик.
Гзи-гзи-гзи пелась цепь,
так на холсте каких-то соответствий
вне протяжения жило Лицо (1912 г.)

Но и Бальмонт писал на «умном языке» «эвфонические стихи» вроде «Вечер. Взморье. Вздохи ветра...» или – с созвучиями на «л»:

Ландыши, лютики,
ласки любовные,
ласточки лепет,
лобзанье лучей...

На тот же звук «л» начинаются слова в стихотворении «Лето» Давида Бурлюка:

Ленивой лани ласки лепестков
любви лучей лука
лазурь легка
ломаются летуньи легкокрылы
лепечут лопари лазоревые лун
лилейные лукавствуют леилы
лепотстсвует ленивый лгун...

Стихотворение написано в 1911 г. Кажется, год или два позже тот же звуковой прием повторил Василий Каменский (кстати, летчик, чем, возможно, и объясняется сюжет его стихотворения):

Л е ч у
Лечу над озером
Летайность совершаю
Летивый дух
Летит со мной
Летвистость в мыслях
Летимость отражаю –
Лёткий взор глубок...

Но у обоих, Бурлюка и Каменского, мы уже не имеем дела с чисто «заумным языком»: большинство слов принадлежат «умному» языку и притом определенному, а именно русскому.

Но и «абсолютное словотворчество» и «заумный язык« не новы! Правда, можно назвать только очень мало слов, созданных, так сказать, «из ничего». Голландский ученый и мистик ван-Гельмонт придумал в XVII в. слово «газ» (возможно, по созвучию со словами германских языков, обозначающими «дуть», «веять»). В том же веке англо-ирландский сатирик Дж. Свифт дал разным фантастическим народам, которых посетил герой его романа Гулливер, имена, созданные «из ничего», из этих имен приобрело мировое распространение «лилипуты» (хотя чехи в борьбе против иностранных слов «перевели» и «газ» и «лилипутов» на чешский язык). Поразительный пример словотворчества, и именно «заумного», дал в XIX в. французский романтик Шарль Нодье (автор не раз упоминаемого Пушкиным популярного романа «Збогар»): в 1830 г. он издал книжку «История короля Богемии и его семи замков», написанную на «заумном языке», один из образцов романтической «озорной поэзии». Пушкин недаром сказал, выслушав декламацию «стихов», которые «сочинял» малолетний сын Дельвига и которые состояли из повторения слов: «Индия, да Индия, Индия, да Индия...»: «Славный мальчик. Настоящий романтик!..»

6

Нам, конечно, особенно интересно *содержание* произведений русских футуристов, несомненно каким-то образом связанных с словотворческими задачами, которые они себе ставили (и к которым мы еще вернемся).

Уже символисты стремились порвать с моральными, социальными и политическими тенденциями, которые были традиционны в русской литературе. Первому поколению символистов – Брюсову и Бальмонту – это очасти удалось, хотя позже неутомимый и не желавший отказаться от своего представления о морально-социальном характере «проповеди» русской литературы С. Венгеров и пытался соединить обоих поэтов с добродетельными реалистами под общим знаменем: «героический характер русской литературы» (книгу под этим заглавием Венгеров издал в 1911 г.). Но отвергая какую-либо определенную идеологию, нужно было ей противопоставить *иную*, хотя бы и «отрицательную». И Брюсов вынужден позже создать для себя чисто эстетическое мировоззрение. А затем выступили представители «второго по-

коления», Белый и Блок и их старшие союзники (Вячеслав Иванов и примыкавшие ранее к первому поколению Сологуб, Мережковский, Гиппиус), уже с различными, но во всех случаях конкретными, хотя и неясными философскими и отчасти даже религиозными воззрениями.

Футуристы сначала игнорировали философию и богословие символистов – отчасти по неосведомленности, по некомпетентности, но также и из принципиального отрицания всяких «вне-эстетических» заданий поэзии. Не интересовала их и политика: позднейшая самостилизация некоторых из них или «их прическа» (в частности Маяковского) «под Ленина» услужливыми критиками и «самим» Луначарским совершалась из соображений весьма практических, а отчасти (как в случае Маяковского и, вероятно, и В. Каменского и некоторых других) была иллюзорным самообманом, проекцией задним числом их коммунистических взглядов в 20-х годах (а может быть, и уже с 1917 г.) в их вовсе не коммунистическое, хотя, вероятно, и неопределенно-революционное прошлое.

Между тем почти все футуристы имели «в общем и целом» довольно ясные взгляды по нескольким существенным вопросам. Прежде всего они были русскими *националистами*, конечно, не в отрицательном значении этого слова. Они считали себя представителями *русского* искусства и *русской* литературы, которую они прежде всего хотели увести «вперед», но на новые пути. Это сознание раньше всего, как кажется, было четко высказано братьями Давидом и Владимиром Бурлюк в каталоге Международной Мюнхенской выставки 1910/11 г. Выставка была одним из примечательных выступлений международного нового искусства; в ней приняли наряду с немцами участие Пикассо, Брак, Руо, Вламинк, Дерэн и русские художники – Кандинский, Явленский, Марианна Веревкина[6], братья Бурлюки, Бехтерев и т.д.[7] В каталоге появилась статья, подписанная братьями Бурлюк: они прежде всего подчеркивают, что совершенно ошибочно думать, что они, русские «левые художники», «слепо подчинились влия-

[6] Замечательная русская художница, работавшая в Мюнхене одновременно с Кандинским и Явленским, и теоретик нового искусства. Одна моя ученица подготовляет о Веревкиной (она именовала себя в Германии Marianne von Wereffkin) специальную работу.

[7] В 1962 г. галерея Штангль в Мюнхене организовала выставку, на которой были представлены те же работы, что на выставке 1910/11 гг.; конечно, организатору не удалось получить всех работ прежней выставки, но впечатление осталось огромное: уже в 1910 г. существовали собственно все основные течения современной «новой живописи».

ниям французского искусства». Французское искусство действительно «родственно и понятно» русским: «гиперболизм линии и краски, архаический характер, упрощение в синтезе»[8] – все эти черты имеются уже в русском искусстве, а именно в церковных фресках (вероятно, имелась в виду стенная роспись церквей Новгорода и окрестностей), в лубках и в иконах, затем уже в «скифской пластике» и в «ужасных идолах» (?). Источники многих приемов поэтики футуристов действительно коренятся в народной поэзии, на что справедливо указывал в своей брошюре о Хлебникове Р. Якобсон. Правда, с некоторым легкомыслием футуристы выбрали себе имя, уже использованное *совершенно иными* по духу *итальянскими* поэтами (Маринетти), и почти не употребляли свое «русское» имя «будетляне». Когда Маринетти приехал в Россию, его русские соименники, футуристы, не только блистали отсутствием на его вечере, но опубликовали протест против его торжественного приема. Попытки футуристов построить славянскую мифологию (Хлебников и даже Асеев со своей посвященной языческому Перуну песней и др.) и фантастически-исторические мотивы (казацкая Украина у Асеева) выходят даже за пределы русского к общеславянскому национализму (ср. стихотворение «Боевая» Хлебникова, обращенное к «прапрадеду славян», автором изобретенному Славуну). Если мы вспомним, что вдумчивые читатели ощущали поэзию и Брюсова и Бальмонта и Кузмина как своего рода «иностранщину» на русской почве, т.е. как поэзию не-русскую по характеру (см., напр., воспоминания А. Белого и М. Цветаевой), то надо сказать, что футуристы в каком-то смысле продолжают традиции русских *славянофилов*, примыкая к таким представителям символизма, как Ремизов и Сергей Городецкий. И даже Игорь Северянин при всем иностранном звучании его поэз мог писать «Русскую» и также делать робкие шаги в сторону русской мифологии (стихотворение «Поврага» и т.п.).

Тот факт, что ряд футуристов примкнул после революции, ее второй коммунистической фазы, к господствующей партии, вытекал из другой основной черты настроений футуристов: из их более капризных настроений, чем из сознательного политического мышления, основанного на оппозиции к тогда «существующему строю», не столько к политическому режиму, сколько к «буржуазному обществу» вообще. И в этом футуристы были в каком-то смысле попутчиками символистов, у которых не только вспыхивали по временам (возможно, в порядке, так сказать,

[8] Я цитирую в возможно точном переводе. Статья написана на довольно «диком» немецком языке и кое-что не совсем понятно.

«инфекции духом времени») революционные настроения, но главное было почти постоянное отталкивание от спокойного, уравновешенного *быта*, а отчасти протест против быта вообще. И даже утопии какой-то «новой духовности» (напр., у Вячеслава Иванова) были не чужды и футуристы. Такой неопределенный и обычно ни к каким конкретным результатам – даже в их частной жизни – не приводящий утопизм вообще характерен для жизненных установок – не только русских – поэтов и художников. И революцию футуристы восприняли сначала как образование какой-то «tabula rasa», чистого поля для художественных экспериментов: Маяковский написал свой (Первый) «Приказ по армии искусств»:

Из сердца старое вытри,
Улицы – наши кисти.
Площади – наши палитры.

И совершенно в том же стиле повторяет Василий Каменский: «*Декрет о заборной литературе* – о росписи улиц – о балконах с музыкой – о карнавалах искусств».

А ну-ко робята-таланты
поэты – художники – музыканты
засучивайте кумачевые рукава (...)
Давайте все пустые заборы
крыши – фасады – тротуары –
распишем во славу Вольности (...)
...расписывайте стены гениально
и площади – и вывески – и витрины (...)
Требуется устроить жизнь
раздольницу
солнцевейную-ветрокудрую
чтоб на песню походила
на Творческую Вольницу (...)

Это был призыв к празднествам «Карнавалам и Шествиям». И Маяковский даже в страшном 1923 г. советовал:

выбрать день
самый синий,
и чтоб на улицах
улыбающиеся милиционеры
всем
в этот день
раздавали апельсины.

Но что апельсины, тогда хлеба не было! *Поэтически* утопическое восприятие и приятие революции было почти что общим у футуристов всех толков. Даже наиболее партийный из них Сергей Третьяков, вероятно, именно за свою партийность заплатив-

ший жизнью в период одной из чисток, призывал к празднованию первого мая словами:

сердца взломай!
Рабочий май!

И Хлебников:

Свобода приходит нагая,
бросая на сердце цветы.
И мы с нею в ногу шагая,
беседуем с небом на ты.

Количество таких цитат можно было бы умножить. И все они говорили бы о надеждах на несбывшееся.

Но существенна еще одна почти всем футуристам общая черта мироощущения: какое-то внутреннее единение человека и природы, живого и неживого в мире. Метафорическое сближение живой и неживой природы знал еще Аристотель (и поэтика Хоробоска уже в Изборнике в 1073 г. переписанном в Киеве). Гоголь и примкнувшая к нему «натуральная школа» 40-х годов прошлого века знали многочисленные «метафоры вниз» – сближавшие людей с животными и даже предметами. Несомненная цель таких «метафор вниз» была – обнаружение *ничтожества* этого мира и его человеческих представителей. Совсем иное в сближениях объектов живой и неживой природы с личным бытием человека у футуристов. Цель этих метафорических сближений не принижение человека и культуры, а, наоборот, «оживление» всего мира, «персонификация» всего бытия:

угрюмый дождь скосил *глаза*...
смотрело небо...
кривая площадь *кралась*...
Прижались люди в люльках входов
к *сосцам железных матерей* (пароходов. – *Д.Ч.*)
В *ушах* оглохших пароходов
горели серьги якорей.

Это Маяковский. Но тоже у Хлебникова:

осенняя *дума* грачей...
ползет ко мне плетень...

так *хотела* бы струя,
так *хотела бы водица*
убегать и расходиться...

Или ранний Пастернак:

...Оттепель, харкая
ощипывала фонарь,
как куропатку кухарка...

«плачущий сад» –
...капнет и *вслушается*,
всё он ли один на свете...

грозой *одурённая* влага...

снег припоминает...

И ранний Асеев:

...прочел тоски *записку*
потерянную желтым вязом

Закат онемелый трепещет
и сбывшийся день *беспокоен*...

...зевнет над нами осень...

пляшут гневливо холмы

Конечно, примеры персонификации найдем в изобилии у многих поэтов прошлого. Но футуристы с какой-то настойчивой наивностью беспрерывно твердят о «живых» предметах, видят то «скачущие буквы», то «сладострастный фонарь», и слышат в реве заводских сирен или свистках пароходов *голоса* «любви и похоти» или «*песни* стального соловья». Но сам поэт как будто «расчеловечен» и является только речевым органом, голосом человечества или, вернее, природы или даже всего космоса: поэзия «это слезы вселенной» (Пастернак). И это не вполне ново и звучит, как эхо философии искусства Шеллинга, большинству футуристов, конечно, неизвестной.

И именно в этой общечеловечности поэтического голоса право Маяковского говорить от имени Соединенных Штатов или Мексики, право Сергея Третьякова призывать: «Рычи, Китай!». И право строить свой голос по собственному соображению и желанию, и если угодно – прихоти.

7

И тут мы вернемся на короткое время к проблеме поэтического языка футуристов. Программные манифесты первых годов футуризма объявляли об отрицании правописания. Проблемы реформы всей системы языка, собственно говоря, не получили достаточного теоретического освещения. Словотворчество футуристов оказалось – по крайней мере в пределах поэзии – продуктивным художественным приемом, в особенности словопроизводства «ad hoc», в определенном контексте и к определенному случаю: по существу это почти всегда остроты, «игра слов», часто очень удачные, в особенности у такого мастера острословия,

как Маяковский. Вспомним, например, его негодование по поводу того, что в порядке «социализации быта» возник наряду с разными «поездами-банями имени Карла Маркса» «пивной завод имени Бебеля» – это значит, что и словарь пьяниц приходится изменить –

уже не говорят про него (пьяницу. – *Д.Ч.*) –
«на-зю-зю-кался».
а говорят –
«на-бе-бе-лился» (...)
Что вы, товарищи
бе-белены
объелись,
что ли?..

Достаточно просмотреть стихотворения Маяковского с рифмами, напр., на всяческие неимоверные наименования новых советских учреждений от «Моссельпрома» («нигде кроме, как в Моссельпроме») до уже, казалось бы, совершенно нерифмующихся «МЮД», «ГУМ» и даже «О.Д.В.Ф.», и его рекламные плакаты и «Окна Роста», чтобы убедиться в его необыкновенной способности к изобретению новых «небывалых» и неожиданных рифм.

О «бедности» русской рифмы спорил уже Пушкин с Вяземским. Эта «бедность» несомненно окончательно преодолена системой «неточных рифм» Маяковского (в чем его предшественниками были, впрочем, Блок, отчасти Брюсов и З. Гиппиус и еще раньше – Алексей Константинович Толстой). Рифмы футуристов примыкают не только к этой «реформе» Маяковского; «обогащение» запаса русских рифм идет различными путями. Среди футуристов и Бенедикт Лившиц с его рифмами на «ученые» слова (он рифмует, напр., ашантию : : мантию, рябо : : Рембо, пожар : : тиар и т.п.). Особенно много рифм на иностранные – или по иностранному звучащие слова у Игоря Северянина (рифмы, напр., на такие слова, как: палац, плац, крем-брюле, кратер, сфер, фарватер, шофёр, урна, принц, Григ, пилот, но также и на вновь им изобретенные слова и словечки: Атлант (вместо Атлантический океан), Аполлонец, род. пад. мн. числа – «провинц», и уже по-русски звучащие новообразования, вроде: бездарь, олонец и т.п.). И не только Маяковский искал новых, «*неточных*» рифм, соответствующих духу русского языка с его «аканьем» и «редукцией» (неясным произношением неударяемых гласных). И Игорь Северянин играет неточными рифмами и созвучиями:

Пук белых молний взметнула вьюга,
со снежным полем слилась дорога,
я слышу поступь мороза-мага;
он весь из вьюги, он весь из снега.
В мотивах Грига – бессмертье мига.

Кажется, совсем забыто, что такой игрой увлекался и Асеев, напр. изображая вечер где-то на Дону:

Когда земное склонит лень,
выходит стенью тени лань,
с ветвей скользит белея лунь,
волну сердито взроет линь... (и т.д.)

Футуристы, по заявлению их манифестов, «открыли» «начальную рифму» – созвучия в начале строк. Таковы, напр., строки Давида Бурлюка (правда, соединяющие с «начальной рифмой» элементы «зауми»):

А к островам прибьет ладья,
а кос трав и лад и я.
А ладан вечера монах,
а ладно сумрак на волнах –
заката сноп упал и нет
закабаленных тенет (и т.д.)

Сходно – у Хлебникова. Хлебников идет дальше и пишет «перевертни», т.е. стихотворения, каждую строку которых можно читать и слева направо и справа налево – и это *не новое* изобретение, такие латинские строки сохранились от античности и от средневековья («раковые стихи»), их писали в XVII в. в эпоху барокко[9], и от Гавриила Романовича Державина сохранились такие «раковые» строчки:

Я разуму, уму заря...
Я иду с мечем, судия...

И Брюсов в «Опытах» напечатал «буквенные палиндромы» (по его терминологии), напр.:

Голос Луны
Я – око покоя,
Я – дали ладья,
и чуть узорю розу тучи,
я радугу лугу даря! (и т.д.)

Хлебников напечатал свой первый «перевертень» еще в период ранней борьбы футуристов с традицией; «*перевертень*» начинается строками:

Кони, топот, инок,
но не речь, а черен он.
Идем молод, долом меди
чин зван мечем навзничь (и т.д.)

Позже им написана поэма «Разин», в которой все строки (около

[9] Я издал собрание примеров таких и подобных «поэтических игрушек» в сборнике «Формалистическая поэзия у славян» (Гейдельбергские славянские тексты, томик 3. Висбаден, 1958, с немецким пояснительным текстом).

400!) можно читать в обоих направлениях. Поэма начинается главой:

П у т ь
Сетуй утес!
Утро чёрту!
Мы, низари, летели Разиным.
Течет и нежен, нежен и течен.
Волгу див несёт, тесен вид углов.
Олени. Синело.
Оно.
Ива пук. Купавы.
Лепет и тёпел
ветел, летев.
Топот.
. . . . . (и т.д.)

В поэме есть ряд «осмысленных» строк, напр.:

Пазуху нежь жениху...

Волокут, а кат у колов.
Не сажусь, ужасен!..

Но и в выше цитированном отрывке есть строки, непонятные только тем, кто незнаком с языковыми реформами футуристов. «Летели Разиным», конечно, то же самое, что обычное «летели с Разиным», так как к языковой программе футуристов принадлежала реформа (или даже «разрушение») синтаксиса. Решительная реформа языка вряд ли может быть произведена отдельными инициаторами. Легче всего ввести в язык словесные неологизмы. Реформа синтаксиса, словосочетания несравненно труднее. И особенное сопротивление оказывает попыткам изменений морфологическая структура языка. Чтобы не останавливаться на всех реформаторских попытках футуристов, упомяну только «отмену предлогов». Замечательно, что в нескольких случаях это новшество оказалось архаизмом: еще в XI и в начале XII в. русский язык знал употребление существительных без предлогов, напр., в таких случаях, как «Новгороде» вместо «в Новгороде» или «идее Киеву» вместо нынешнего «шел в Киев» или «к Киеву». И когда кто-то из семьи Бурлюков писал «мой брат учился Пензе», то эта фраза совершенно понятна, но звучит так же архаически, как и строки в ряде стихотворений футуристов. Напр., у Д. Бурлюка:

Она смеется облачном саду
всегда лазурном полном лепестков...
. . . . . .
Она струится радостных объятьях,
где тонок тканью серебро-туман,
любови взглядах, просьбах и заклятьях,
атомах чувствий всех и знания нирван.

Правда, и эта реформа оказалась вскоре забытой самими футуристами, и разрушение синтаксиса свелось, пожалуй, только к упразднению знаков препинания (отсутствие их в некоторых вышеприведенных цитатах читатель не должен приписывать моей невнимательности или небрежности авторов). Кстати, один из наиболее интересных чешских поэтов нашего времени, недавно умерший Витезслав Незвал считал, что хорошее стихотворение каждый должен прочесть и *без* знаков препинания «правильно" – и по отношению к своим стихотворениям Незвал в большинстве случаев был прав.

8

Мы почти что ничего не говорили о «внешней истории» футуризма: для ее объективного изображения, кажется, еще не пришло время. Особенно трудно судить о взаимоотношениях отдельных групп и представителей футуризма, так как воспоминаний участников мало и они написаны по большей части с точки зрения ретроспективной, и как часто бывает в таких случаях, искажающей передаваемые факты, даже при искреннем желании авторов быть откровенными и объективными. Материалы, в свое время не печатавшиеся и в значительной части, вероятно, погибшие, пока недоступны, даже альманахи и сборники стихотворений найти трудно, иногда невозможно. Поэтому только вкратце можно указать на такие факты, как «открытие» Маяковского как поэта Д. Бурлюком, образование небольшой тесной группы, к которой сначала примкнул и Игорь Северянин, уже во время пропагандистской поездки по России отделившейся от группы Маяковского–Бурлюка–Каменского. Эта Группа приняла имя «Кубо-футуристов», а Игорь Северянин и немногие, нынче забытые его спутники, – имя «Эго-футуристов». Революция 1917 г., и во всяком случае ее вторая октябрьская фаза, снова расколола футуристов, уже по причинам личного отношения к коммунизму. Кой-кто оказался в рядах других новых течений, напр., «имажинистов». За руководящую роль футуристов в рамках советской культуры упорно боролся «Леф» («Левый фронт»), эта борьба с политической необходимостью должна была кончиться поражением «Лефа» и «победой» официальной линии, не допускавшей никакого свободного творчества. Первоначально примкнувший к футуризму Пастернак, еще и в советский период принадлежал вместе с С. Бобровым к замечательной футуристической группе «Центрифуга» (или «Лирика»), к ним был близок и Асеев. Чтение ранних стихотворений Пастернака не может оставить никакого сомнения в его

внутренней близости к футуризму в широком смысле этого слова, о чем он, впрочем, и сам говорит в «Охранной грамоте».

Мы на ряде примеров могли видеть, насколько задания, поставленные себе футуристами, были близки к тенденциям раннего символизма. И мне представляется, как уже упомянуто выше, вполне вероятным, что через два-три десятилетия историки литературы будут рассматривать футуризм, как внутренне связанное с символизмом течение, возможно даже «третью ступень» того перерождения русской поэзии, которое началось в 90-х годах XIX в. и было насильственно прервано «победой» (отнюдь не «бескровной», если вспомним о кровавых жертвах во время «чисток», о расстреле Третьякова, и о самоубийствах Есенина и Маяковского) социалистического реализма...

А в наше время вполне возможно – и этот процесс в какой-то мере проходит и в Советском Союзе – «возрождение» или, вернее, в исторической перспективе «восстановление» из пепла репутаций (напр. Д. Бурлюка и Сергея Боброва) или *ранних периодов* творчества других авторов (напр., печатающихся и сейчас, но в односторонних выборках, раннего Асеева и Василия Каменского) и в особенности восстановления в памяти современников по крайней мере отдельных стихотворений других поэтов (даже Игоря Северянина, который сам разрушил свою поэтическую репутацию, засорив и свои первые сборники халтурой и издав в поздние годы ряд дальнейших сборников, которые вообще почти ничего интересного не содержат).

Мы говорили главным образом об «открытиях» и «изобретениях» ранних футуристов, которые особенно для представителей старшего поколения и «литературных староверов» (к которым я отношусь во многих случаях с признанием, но к которым не принадлежал и не принадлежу) звучат иногда нестерпимыми диссонансами и представляются резкими и грубыми. Пусть откровенно выскажут свое мнение о ранних стихотворениях Пастернака (иногда они останавливаются с недоумением и перед отдельными образами и метафорами «Доктора Живаго») такие «литературные староверы» (иногда пытающиеся псевдо-аргументами «затянуть» Пастернака в гниловатое болото поздне-бальмонтовского символизма). Например о таких строфах и строках, как:

П о э з и я

Поэзия . . . . . .
...ты – лето с местом в третьем классе
ты – пригород, а не припев.
Ты – душная как май, Ямская,
Шевардина ночной редут...
...Отростки ливня грязнут в гроздьях... (и т.д.)

Определение поэзии

...Это – сладкий, заглохший горох,
это – слезы вселенной в лопатках,
это – с пультов и с флейт – Фигаро
низвергается градом на грядку...

Фуфайка больного

. . . . . .

Усадьба и ужас, пустой в остальном:
шкафы с хрусталем и ковры и лари.
Забор привлекало, что дом воспален.
Снаружи казалось у люстр плеврит. (и т.д.)

Но вряд ли и «новаторы» и «староверы» откажутся признать некоторые поэтические достоинства в ранних стихотворениях Игоря Северянина.

И уж, конечно, никаких элементов поэтической пошлости нельзя найти в стихотворениях такого забытого (его имени нет, напр., в книге Г. Струве), но замечательного поэта (и теоретика литературы), как Сергей Бобров. Вспомним напр. его, посвященное Н. Асееву стихотворение «*Осенние печали*»:

Там в садах лазури холодной,
звенят, улетая, стрижи.

Ты о скорби нашей свободной
расскажи.

Нас осыпали пурпуром клены.
Мы одни.

Как далекие, смутные звоны
наши тихие, бедные дни...

или его же окончание стихотворения «*Сад*» (я, к сожалению, не могу цитировать стихотворений целиком; некоторые полные тексты читатель может найти в только что вышедшем изданном мною сборнике стихотворений «Ранние футуристы», выпуск 7 Гейдельбергских славянских текстов (Висбаден 1963). Вспомним и его «символическое» стихотворение «*Раб*»; – смысл реального образа попавшего в плен и гонимого на рынок рабов человека, раскрывается эпиграфом из Владимира Соловьева «Я раб греха». Забыты и не печатающиеся в «избранных» (всегда «избранных», но почему-то всегда не очень удачно) стихотворениях Асеева «*Терцины» другу*» (Пастернаку).

Мы пьем скорбей и горечи вино
и у небес не требуем иного,
зане свежит и нудит нас оно.
Оратаи и сеятели слова
мы отдыху не предаемся. Здесь
мы не имеем пристани и крова.

И, не говоря уже о замечательных «балладах» (он сам их так не называл) Хлебникова, вспомним хотя бы его пейзажи, напр. из поэмы «Поэт»:

Как осень изменяет сад,
дает багрец, цвет синей меди,
и самоцветный водопад
снегов предшествует победе,
и жаром самой яркой грезы
стволы украшены березы,
и с летней зеленью проститься
летит зимы глашатай птица,
где тонкой шалью золотой
одет откос холмов крутой...

И еще о многом, многом можно было бы напомнить. Конечно, в ответ на такие «напоминания» скептики и «литературные староверы» в свою очередь напомнят нам о мною незабытых (см. выше) «дыр-бул-щыл» Крученых и пошлости Игоря Северянина («плюй на все предрассудки, как на подлое свинство») или его же манию величия: («Я, гений Игорь Северянин») и призывы в манифестах футуристов «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности» (призыв вскоре почти всеми футуристами забытый; большинство их, начиная с Маяковского, примкнули не только к пушкинской, но и к более старым русским поэтическим традициям, напр. к державинской, а в прозе к традиции Достоевского). Мы также помним об этом. Но надо помнить также и о том, что в искусстве без дерзания и даже дерзости редко возникают и укрепляются новые художественные ценности, и что так дело обстоит в частности и в особенности в поэзии!

Гейдельберг

Д. Чижевский

Эвгемеризм в старославянских литературах*

Посвящаю уважаемому и дорогому
отцу Георгию Флоровскому
ко дню его семидесятипятилетия.

Книга отца Георгия Флоровского «Пути русского богословия» является несомненно одним из основоположных трудов не только для истории русского богословия, как обещает заглавие книги, но и для «духовной истории» России, как бы широко мы задачи этой «духовной истории» ни понимали. В этой книге содержится неоценимый материал фактов и суждений по истории русской философии, русской литературы, общественной мысли и т.д. Конечно, и в работе такого богатого содержания есть страницы, нуждающиеся в расширении и дополнении. Это понимает и сам автор. В частности, первая, «допетровская» часть книги могла бы быть обогащена новым материалом. Пожелаем, чтобы у автора было желание первую часть книги переработать и расширить. Я хотел бы в этой посвященной юбиляру статье указать на одну из проблем, почти что не нашедшую себе отражения в русской научной литературе. Эта проблема касается одной из темных проблем русской духовной истории – вопроса о существе древнерусского язычества и о его преодолении. О древнерусском язычестве нам известно очень немногое, скептики готовы даже сказать, что известны почти только имена языческих божеств, среди которых, впрочем, наряду с несомненными (Перун, Сварог, Хорс, Дажьбог, Стрибог, Волос или Велес) называются и вызывавшие и вызывающие у исследователей сомнения (Мокошь, имя которой, впрочем, М. Фасмер убедительно связывает с корнем «мок», как в «мокрый», «мокнуть» и т.п., но и вовсе необъяснимый Симарьгл или Семарьгл, и весьма проблематичный Траян или Троян). Усилиями языковедов удалось более или менее правдоподобно объяснить функции божеств, а весьма «оптимистические» и, как всегда, блестящие работы Романа Якобсона, за которым пошли и некоторые ученые в Советском Союзе, предлагают даже известную систему древнерусского «Олимпа», но все же не разъясняют всех загадок, связанных с древнерусским язычеством. Препятствием к разрешению этих загадок являются в особенности очень неясные сообщения древнерусских проповед-

* Новый журнал. 1968. № 92.

ников, которые, естественно, вовсе не были заинтересованы в детальной информации о «дьявольском наваждении» или «чертовщине» дохристианского «суеверия». Исследователи последнего полуторастолетия очень часто довольно голословно утверждали, что и после христианизации Руси в ней господствовало «двоеверие», т.е. одновременное поклонение и христианскому Богу и «упраздненным» языческим божествам. Элементы такого «двоеверия» искали и находили даже в народных верованиях последних десятилетий. Надо, однако, отметить, что к предлагаемому для обоснования этого представления о «двоеверии» материалу принадлежали почти исключительно сведения о народных представлениях о демонических существах, как домовой, леший, русалки и т.д., т. е. материал, свидетельствующий не только о их «почитании», но также о страхе перед ними... Не заходя далеко в рассмотрение этого интересного материала, надо отметить, что, с одной стороны, во всех странах Западной Европы мы найдем достаточно параллелей «современным» (т.е. относящимся к последним столетиям) суевериям восточных славян, а с другой стороны, мы не встречаем нигде в славянском новом материале имен языческих божеств, а домовые и лешие являются типичными представителями «низшей мифологии», сохранение которой ни в каком случае не может свидетельствовать о «двоеверии» в строгом смысле этого слова[1].

Однако исследователи не обращали внимания (или недостаточно ими занимались) на свидетельства об отношении восточных славян к «упраздненным», ниспровергнутым божествам. Свидетельства эти дает нам древнерусская литература, т.е. продукт творчества более или менее образованных кругов; свидетельства эти покоятся на византийской традиции, но пройти мимо них вряд ли позволительно. Они относятся к ряду столетий, – вплоть до XVI и даже XVII. И свидетельства эти говорят о том, что наряду с распространенными в церковных кругах представлениями о языческих божествах, как «бесах» (так несколько раз в Летописи – при сообщении о воздвигнутых Владимиром идолах и в рассказе о первых христианских мучениках-варягах в Киеве, так и в «Слове о законе и благодати» верного митрополита-"русина» Илариона, около 1050 г.) существовало и иное представле-

[1] Единственное из упомянутых выше имен божеств: «Перун» у великороссов, по свидетельству Даля, почти не употребительно в том смысле «молния, громовая стрела», который известен польскому языку и, возможно, под его влиянием белорусскому и украинскому, но и в них это слово редко. Встречаясь в русской поэзии от XVIII до XX в. слово «перун, перуны» в смысле «молния», является, как кажется, продуктом поэтического словотворчества.

ние, по которому почитание языческих богов было своего рода «недоразумением" – в них почитали древних правителей и «культурных деятелей» (прошу не удивляться этому обозначению!), считая их по ошибке (возможно, и не без влияния «дьявольского соблазна») божественными существами.

Такая точка зрения известна историкам религий и носит название *эвгемеризма*. Каким образом она проникла в древнеславянские литературы и так долго держалась в древнерусской?

Эвгемер (Euhemeros) – греческий писатель родом из Мессены (неизвестно какого из двух городов этого имени: один находился в Сицилии, другой на Пелопоннесе) жил на переломе IV и III столетий перед Р.Х. и изложил свои взгляды в романе «Heira anagrafe», написанном в начале III в. до Р.Х. В этом до нас не дошедшем, но известном из многочисленных ссылок и цитат из него произведении Эвгемер рассказывает о будто бы найденных им на Крите надписях, подтверждающих его теорию. Роман был переведен на латинский язык Эннием и приобрел значительную популярность: ведь уже раньше «рационалистическая интерпретация» древних и для позднейших поколений мало привлекательных мифов (напр., о любовных похождениях Зевса) пользовалась этим приемом объяснения, правда, не веры в богов вообще, но по крайней мере в «соблазнительные» мифы о них. Так, уже Геродот рассказывает о похищении принцессы Европы не Зевсом, принявшим образ быка, но просто «критянами». Уже в античности эвгемеризм оценивался различно, то просто как легкомысленная болтовня романиста, то как заслуживающая внимания мысль о происхождении религии. Цитаты и выписки из Эвгемера сохранились в значительном числе, в частности у Диодора Сицилийского. Но, как кажется, особую популярность принесло ему использование его мыслей христианскими писателями – отцами церкви и «апологетами» (его упоминают Климент Александрийский, Августин, Лактанций, Иустин, Тертуллиан и др.). Особое значение эвгемеризму придавал Лактанций, сохранивший нам ряд его высказываний и пользовавшийся его «теорией» в полемике против античного политеизма. Эвгемеризм попал и в Византию, но там его роль еще недостаточно выяснена (об этом см. далее), да и на Запад. Оценка эвгемеризма в новой научной литературе различна: от утверждения, что эвгемеризм – попросту литературный мотив, – до мнения, что это одна из форм античного атеизма и – до признания за ним серьезного значения. К славянам он попал несомненно из Византии. Вероятно, уже раньше *греческий* эвгемеризм вошел в связь с *древнееврейскими* апокри-

фическими рассказами о возникновении политеизма и идолопоклонства. И апокрифические эвгемеристические мотивы стали известны славянам.

Как сказано, мы очень мало знаем о его роли в византийской литературе. До сих пор основная, основоположная история византийской литературы Крумбахера (вышедшая еще в 1891 г.) упоминает эвгемеризм только в связи с поздними (XIII в.) комментариями к Гомеру, новейшая (для славистов, кстати, совершенно незаменимая) история византийской религиозной литературы мюнхенского проф. Г.-Г. Бекка (1959 г.) эвгемеризм вообще обходит молчанием. Лактанций, насколько мне известно, на греческий язык переведен не был. Славянам эвгемеризм известен еще с X в. Пересмотрим важнейшие славянские памятники, свидетельствующие о знакомстве с эвгемеризмом и о его распространении.

1

Наиболее старый славянский памятник, в котором мы встречаемся с эвгемеризмом – так наз. «Супрасльская рукопись» (в настоящее время разделенная на три части, находящиеся в различных библиотеках). Это собрание житий святых, память которых празднуется в марте (т.е. «Четьи-минеи»), к житиям присоединен ряд переведенных с греческого проповедей. Греческие оригиналы всех произведений рукописи известны. «Супрасльская рукопись» возникла не ранее начала XI в. Но ее перевод, по всей вероятности, на столетие старше и сделан, очевидно, в Болгарии в X в. Начало рукописи (несколько листов) утрачено, и первый текст, нам встречающийся – история «умучения» св. Павла и Иулиании[2]. Оба предстоят перед римским судьей Аврелианом, который и требует от Павла обычной формы отречения от христианства–принесения жертвы языческим богам. Павел на это отвечает: «Этот Зевс (= Дий), которого ты считаешь богом, был человеком, учеником дьявола, он изучил волшебное искусство и был прелюбодеем большим всех иных мужей. Когда ему случалось увидеть красивых жен и дев, им овладевала похоть, он приближался к ним и соединялся с ними». «Благодаря своему волшебному искусству он мог превращаться то в быка, то в крылатую птицу, в орла или сороку и благодаря такому превращению соблазнял благородных жен; иным он яв-

[2] «Умучение» – особый жанр агиографической (житийной) литературы: в «умучениях» рассказывается только о суде над святыми и о их казни.

лялся в образе золота и обещал им богатство. Я не скажу всего, так как ты разгневаешься. И тот, кого ты называешь Аполлоном, не был ли он рожден от прелюбодейства, женой по имени Литоес (так!), родившей его в ассирийской пустыне между двух дубов; и он [Аполлон] совершал, подражая своему отцу, порочные дела. Также и Дионис, ваш особо [почитаемый] бог, – не родила ли его, как плод прелюбодеяния, дочь Кадма Семела?». «Бог ли тот, кто рожден женою?» Аврелиан, правда, отвечает, что и христианский бог («ваш бог" – имя Христа не названо) также рожден женою – и автор «умучения» забыл привести ответ на это замечание. Весь текст – точный перевод греческого текста, который был впервые издан в 20-х годах нашего в. проф. Р. Траутманном и д-р Р. Клостерманном. История возникновения греческого текста мне неизвестна. По своему характеру это – отчет о каком-то действительно имевшем место судебном процессе, закончившемся казнью обоих святых. Во всяком случае автор «Умучения» был знаком с «христианским эвгемеризмом», а читатели его произведения должны были из него познакомиться с этой теорией происхождения язычества[3].

2

Одним из киевских памятников XI в. является так наз. «Летопись Нестора», переписанная в *окончательной* обработке в самом начале XII в. Здесь в рассказе о крещении кн. Владимира мы находим записанную под 986 г. обширную проповедь греческого миссионера, «философа» (это имя обозначало в Византии профессора Константинопольской высшей школы, которой мы не можем отказать в имени Университета). Проповедь эта, весьма вероятно, вписана в летопись не при возникновении ее первой редакции (приблизительно около 1036/7 г.), а позже, во всяком случае в конце XI века, и есть небезосновательное предположение, что проповедь эта – болгарское произведение X или XI в. Автором ее вряд ли был действительный «философ"-богослов: в ней содержится в кратком изложении вся священная история Ветхого и Нового Заветов, немало мест, заимствованных из памятников не церковной, а апокрифической литературы. Между ними

[3] Содержание этой статьи было предметом моего доклада на 2-м Конгрессе славянских историков в Зальцбурге в сентябре 1967 г. Поэтому я позволю себе здесь обойтись без детальных цитат из источников и из научной литературы: в протоколах Конгресса мой доклад появится с этим «научным аппаратом».

есть по крайней мере намеки на эвгемеризм, правда, не только греческий, но и древнееврейский[4].

Идолопоклонство возникло, по рассказу этой проповеди, после разделения, «смешения» языков при постройке Вавилонской башни. В проповеди читаем «Основателем идолопоклонства был Серух"; Библии имя Серуха известно; он упоминается в книге Бытия (11, 20–26) и в Евангелии от Луки (в родословии Христа, 3, 34–35) и считается прадедом Авраама. Проповедь в Летописи называет его дедом Авраама и продолжает рассказ о нем так: «Серух изготовлял статуи (в тексте стоит «кумиры», но из всего содержания ясно, что он вовсе не считал эти статуи изображениями божеств. *Д.Ч.*) в честь умерших людей, из которых некоторые были царями, иные богатырями, волшебниками и распутными женщинами». Отец Авраама, Фара, научившись у своего отца Серуха, стал также изготовлять статуи, однако, почитая их как изображения божеств. Авраам, «став разумным, посмотрел на небо, увидел звезды и небо и сказал [себе]: воистину тот есть Бог, кто создал небо и землю, а мой отец обманывает людей. И Авраам решил: испытаю богов моего отца. И сказал [отцу]: "Отец! зачем ты обманываешь людей, изготовляя деревянных идолов? Бог есть тот, кто сотворил небо и землю", и взяв огонь, зажег идолов». Этот рассказ основан не на Библии, а на апокрифах о жизни Авраама. Оттуда же взято и сообщение о том, что брат Авраама, Арон, желая спасти идолов, сгорел вместе с ними. О древнееврейском эвгемеризме, проглядывающем в этом рассказе, скажем ниже.

Далее в той же проповеди упоминается о идолопоклонстве израильтян после Соломона: они «начали поклоняться Ваалу, т.е. богу войны Орью» (в других вариантах «Аръю»), – упоминание этого греческого бога войны Ареса указывает на то, что здесь в основе лежит уже сочетание греческого и древнееврейского эвгемеризмов.

Значение этого места станет нам ясным из сопоставления с другим, более ясным местом из другой летописи, так наз. Ипатьевской.

---

[4] По всей вероятности, этот материал, если проповедь написана болгарином или киевским летописцем, взят из византийского источника. Апокрифы или «Отреченные книги» – произведения, в которых излагаются сведения о лицах и событиях Ветхого и Нового Заветов, о которых слишком кратко или неясно говорится в Библии. Апокрифы не вошли в библейский канон, но некоторые из них охотно читались и православными читателями, чтение иных («богоотметных книг») было запрещено церковью.

3

В Ипатьевской летописи первую ее часть составляет текст так наз. «Летописи Нестора» только в несколько переработанном виде: эта обработка касается в первую очередь последних годов летописи, кончавшейся 1110 г. В этой обработке несомненно сыграли роль пожелания или даже указания князя Владимира Мономаха (на Киевском троне с 1113–1125 г.) и, вероятно, его сына и преемника Мстислава (на том же троне 1125–1132 г.). Отец, Владимир, известен нам как писатель, Мстислав, сын Владимира и его первой жены Гиты, дочери англо-саксонского короля Гаральда, имел более или менее серьезные литературные и политические интересы. Очень вероятно, что по его побуждению в продолжение Несторовой летописи были под 1114 г. занесены сведения из истории Новгородского княжества, трон которого он занимал до смерти отца. Эти сведения могут восходить или к рассказам его самого или его новгородских сотрудников. Но за этими сведениями со ссылкой на «Хронограф» (о котором скажем ниже) следует «эвгемерическая страница». Ее содержание связано с предшествующим рассказом о падающих с неба предметах.

«После потопа и после разделения языков начал сначала царствовать Местром из рода Хамова, после него Иеремия, затем Феоста, которого египтяне называли Сварогом. В царствование Феосты в Египте упали с неба клещи и [после этого] египтяне начали ковать оружие, а до этого они сражались палицами и камнями. Тот же Феоста издал закон о том, чтобы женщины выходили замуж за одного мужа в жили праведно, а за прелюбодеяние [повелел] казнить; поэтому его и прозвали Сварогом. Прежде же жены сходились, как животные, с кем хотели. Когда жена рождала ребенка, она отдавала его тому, кого любила: это твой ребенок. Мужчина же устраивал праздник и принимал ребенка. Феоста упразднил этот обычай и установил, чтобы мужчина имел одну жену, а женщина выходила замуж за одного мужа, а если кто нарушит этот закон, должен быть ввергнут в огненную печь. Поэтому египтяне прозвали его Сварогом и почитали его. После него царствовал его сын по имени Солнце, которого именуют Дажьбогом. [Он царствовал] 7470 дней, то есть двадцать лет[5] (...) Царь Солнце, сын Сварога, т.е. Дажьбог, был сильным мужем. Услышав от кого-то из египтян о богатой и

[5] Здесь следует рассказ о египетском лунном календаре, для нас не интересный.

красивой женщине и узнав, что кто-то желает с ней сойтись, искал [случая] схватить ее [с поличным], не желая нарушать закона своего отца Сварога. Он взял с собой несколько человек, знал время, в которое она прелюбодействует ночью, напал на нее, не застал с нею [ее] мужа, нашел ее лежащую с иным, с кем она хотела. Он подверг ее мученью и приказал водить ее в наказание по [египетской] земле, а прелюбодея обезглавил. И началась чистая жизнь по всей Египетской земле и начали его восхвалять». Этот рассказ обрывается словами «Не будем продолжать этого рассказа».

Эта страница, производящая впечатление некоторой беспомощности в изложении, заимствована из до нас не дошедшего компилятивного Хронографа, составленного на основе греческих «хроник». Из них заимствована и самая идея эвгемеризма, затем отожествление *греческих* божеств с *египетскими* правителями, а затем и со *славянскими* языческими божествами. Обращаясь к греческим источникам, мы найдем там, конечно, и Гермеса (Иеремию), и Гефеста, отожествленного в нашем тексте со славянским Сварогом, и греческого Гелиоса-Солнце, являющегося здесь под именем славянского Дажьбога.

4

Откуда все это – сказать не трудно, так как летопись ссылается на «Хронограф». А что такое Хронографы, нам хорошо известно: это компилятивные всемирные истории, составленные на основе «исторических» произведений – переводных греческих хроник и Библии. Правда, нам известны только позднейшие обработки Хронографов и изданы только некоторые позднейшие их рукописи. Но как раз источник цитированного места легко установить: это эвгемеризм византийских хроник, в частности одной из них – хроники Малалы (греч. Malalas). Она была переведена по всем видимостям в Болгарии в X в., в период расцвета древнеболгарской литературы. Это не «хроника», т.е. не летопись, а популярное и к тому же легковесное и малоценное изложение всемирной (главным образом древнегреческой и византийской) истории. Греческий оригинал нам известен, хотя он и сохранился плохо: книга не высоко ценилась византийцами. Об авторе имеются только не вполне достоверные предположения. Содержание кончается XI в. (точнее его половиной), но, вероятно, оригинал доходил до 575 г. Изданием славянского текста мы обязаны неутомимому издателю старорусских текстов В. Истрину. В церковных вопросах Малала не всегда вполне правоверен.

Книга, очевидно, предназначалась для широких кругов читателей, и автор наряду с историческими фактами дает достаточно места мифологии, анекдотам и легендам. У восточных славян перевод хроники Малалы стал одним из основных составных элементов того типа Хронографа, который позже называли «Эллинским» (т.е. греческим) или «Римским Хронографом». Конечно, в этом произведении оказалось, наряду с греческой мифологией, место и для библейских рассказов. И здесь оказалась почва для эвгемеризма.

Излагая в общих чертах греческую мифологию, Малала рассматривает греческих языческих богов, как по недоразумению и невежеству обожествленных героев древности. Имена греческих богов появляются у Малалы сначала как имена планет. Мы знаем их теперь в латинских формах. Наши предки знали греческие имена планет: не Марса, а Ареса, не Венеру, а Афродиту и т.д. По Малале, эти [греческие] имена были даны планетам третьим сыном Адама и Евы, Сифом. И имена планет (т.е. греческих языческих богов), по рассказу Малалы, давались позже детям правителей и замечательных людей. Носившие имена планет были люди. Их позже стали считать богами, так как их почитали как основоположников «культурных ценностей» человечества: морали (как мы это видели в рассказе Ипатьевской летописи), письменности, земледелия, военного дела и т.д. Хронос (лат. Сатурн) был внуком библейского Ноя и получил свое имя от планеты Хроноса – Сатурна. И, как в греческой мифологии, Хронос, боясь, что его трон захватит, согласно предсказанию, его сын, стал пожирать своих детей, пока его жена не догадалась подсунуть ему камень вместо новорожденного Зевса (в древнерусских текстах Зевес, Зовес или Дий), который в свою очередь получил имя яркой планеты Юпитера-Зевса. Зевес был спасен и захватил трон отца. Его любовные приключения излагаются Малалой, как события человеческой жизни. К Эвгемеру восходит, вероятно, и сообщение о том, что могила Зевса сохранилась на о. Крите. Только как люди появляются в рассказе Малалы и другие боги: Гермес (Ермий или Иеремия) носил греческое имя планеты Меркурий и как «умный и ученый муж» изобрел («изобрѣте») искусство ковки металлов, в частности, золота. И как «ученый муж» он уже пророчествовал о Троице.

Отдельные элементы греческой мифологии перенесены в плоскость человеческой жизни: так, кузнец Гефест (лат. Вулкан) был хром потому, что его ногу повредил конь. Далее появляются «герои», которых и язычники считали только людьми: упоминается Персей – родоначальник Вавилонских царей и основатель

поклонения огню; знает Малала и Дедала и Икара, но и их он сводит с неба на землю: Икар не низвергся с неба при смелом полете, а утонул при побеге с Крита, его отец Дедал был попросту казнен. Упоминаются и Геракл, и Эдип и иные греческие герои. Иногда в рассказы о них вплетаются христианские мотивы: так, аргонавты получают от Пифии пророчество о Богоматери и записывают его на мраморной доске в построенном ими храме (между прочим, с изображением архангела Михаила). Так же точно очеловечены и божества, принимавшие участие в Троянской войне – женские божества – попросту волшебницы... Упоминаются, между прочим, и греческие философы (Платон и Анаксимандр) и поэты. Но все это – уже не эвгемеритическая переработка мифов, а просто христианская «стилизация» рассказов о древнегреческой культуре и истории...[6]

Хронограф, из которого Ипатьевская летопись заимствовала свою «эвгемерическую страницу», в этом месте по всем видимостям использовал 2-ую книгу Малалы, и, вероятно, уже болгарский переводчик счел нужным пояснить имена языческих богов именами славянских: Гефеста (Феоста) и Гелиоса (Солнца) именами славянских Сварога и Дажьбога.

Нам известно существование Хронографов только с XIII в. Но автор эвгемерической страницы Ипатьевской летописи имел какой-то еще более старый текст и, как показывают исследования (В. Истрина и Л. Шахматова), в этот текст входила кроме хроники Малалы и вторая известная на Руси византийская хроника.

Эта вторая греческая хроника, послужившая основой славянскому эвгемеризму, была сочинением «Георгия Мниха» (IX в.), по прозвищу Амартола (греч. Hamartolos – грешник, прозвище – вариант «топоса скромности», вспомним писателя XVI в. «Ермолая Прегрешного»). Гораздо более «солидное», чем Малала, произведение Георгия Мниха («Книгы временьныя и образныя») сохранилось в ряде самостоятельных восточнославянских списков, начиная с XIII–XIV и до XVI в., но было переведено несомненно уже в XI в., весьма вероятно, в Киеве при Ярославе Мудром или по «заказу» Ярослава в Константинополе (возможно, при учас-

[6] После моего доклада на Зальцбургском конгрессе появилась (конечно, совершенно случайно) в «Археографическом Ежегоднике» за 1968 г. статья З. Удальцовой о хронике Малалы. В этой статье упоминается и об истолковании язычества Малалой. Эвгемеризм авторше неизвестен. Она слишком сильно подчеркивает значение представлений о греческих божествах, как древних правителях, именно на Руси, забывая, что Малала – памятник переводной. О следах эвгемеризма в иных памятниках у нее нет и речи.

тии представителей различных славянских народностей). И эта хроника – также не летопись, а всемирная история, гораздо более обстоятельная и основательная, написанная более «сухо», чем книга Малалы и переведенная также сухо и не без ошибок. Наряду с «русским» переводом имеются и сербские списки, пока недостаточно исследованные и не позволяющие делать заключения о существовании еще другого югославянского (сербского или болгарского) перевода. Амартол сохранился не только в отдельных списках, но и в цитатах и обширных извлечениях, также вошедших в состав Хронографов («Эллинского и Римского») и в «Толковые Палеи» (т.е. в комментированные обзоры истории Ветхого Завета). И Амартол издан В. Истриным. К сожалению, очень мало мы знаем об иллюстрациях, обильно украшавших самый старый список XIII–XIV в. Ряд списков, сохранявшихся еще в XIX в. (по некоторым сведениям, было 16 списков), уже исчез. Греческий оригинал известен, в отличие от Малалы, целиком. Изложение доходит до XI в.; последние части, вероятно – работы какого-то продолжателя Георгия Мниха.

И Амартол был известен летописцам и из него заимствовано немало сведений в «Летописи Нестора». Вполне вероятно, что и они попали в летопись, как дополнения к первоначальному тексту только в конце XI в., и, вероятно, заимствованы (хотя бы отчасти) из того же «Хронографа», что и выписка 1114 г.

И Амартол – эвгемерист, как и Малала. И здесь имена греческих богов встречаются первоначально как имена планет, данные изобретателем древнееврейской грамоты Сифом. Более подробное, чем у Малалы, изложение вводит также имена божеств и героев, как древневосточных, египетских и греческих правителей и «изобретателей» (так старо это слово!). Мы не будем входить в подробности. Отсутствует (по крайней мере в использованных Истриным списках) отожествление имен языческих древних божеств с именами славянских. Картина ввиду большего объема памятника более детализированная и более «пестрая"; как и у Малалы, факты (или легенды) греческой истории переплетаются с историей древнего Востока. Изложение всего материала здесь для нас не представляет интереса. Существенно только одно – несомненно, что эвгемеризм Амартола имеет *общий* источник с эвгемеризмом Малалы. Разыскать этот источник – задача византинологов, которых этот вопрос пока не заинтересовал (я уже говорил выше о беглом упоминании о позднем эвгемеризме у Крумбахера и об умолчании о эвгемеризме у Бекка)... Имени Эвгемера в обеих хрониках не встречаем, но Малала в разных случаях ссылается на свои источники: «мудрого Палефа-

та» (это, очевидно, греч. писатель IV–III в. до Р.Х. Palaiphatos), на «Луканоса» (это, конечно, поздний греческий писатель Лукиан) и на Аполлония (автора «Аргонавтики»). Амартол о своих источниках или вдохновителях умалчивает.

5

От летописи (запись 1114 г. была сделана несомненно в конце работы над текстом XI в., – она по содержанию связана с рассказом о «чудесах» на северо-востоке Новгородского княжества, т.е. со временем Владимира Мономаха и Мстислава Владимировича) мы можем сделать шаг ко времени на несколько десятилетий более позднему: к «Слову о полку Игореве», написанному между 1185 и 1187 гг. В этом замечательном памятнике мы встречаем имена нескольких языческих божеств. Употребление этих имен в тексте христианского времени могло бы быть наилучшим (и, пожалуй, единственным убедительным) свидетельством о действительном «двоеверии» того времени, а не о простых «суевериях», т.е. о верованиях в языческих богов, а не «демонов» «низшей мифологии», *одновременно* с верованием в христианского Бога. Но упоминания имен языческих божеств встречаются нам в «Слове» в таких контекстах, которые заставляют нас считать автора не «двоеверцем», а представителем *светского* эвгемеризма. Напомню эти места.

Прежде всего мы встречаемся с Бояном, «певцом» (– поэтом) XI в. (те места, в которых намекается на произведения Бояна, говорят о событиях XI в.). Боян – «вещий» (т.е. пророк или ясновидящий), он – «соловей старого времени». И наконец автор «Слова» обращается к нему: «Или следовало так воспеть, Боян внук Велеса» (Велесов внуче). Следует цитата, очевидно, подражание стилю Бояна: «Кони ржут за Сулою, звенит слава в Киеве, трубы трубят в Новгороде, стоят знамена в Путивле». Велес нам известен из упоминания его в проповедях и легендах: он «скотий бог» («скот», однако, обозначало не только животных, но и всякие сокровища; поэтому мы и читаем о княжеской «скотнице" – казне); мы встречаем упоминания о его идолах (в Киеве и в Ростове [северном]. Аполлона встречаем у Амартола как изобретателя («обрѣтатель») «мусикийского» искусства. Очевидно, Велес был отожествлен с Аполлоном, поэтому «певца», поэта Бояна автор «Слова» считает «внуком Велеса».

Затем перед нами появляется Дажьбог; он предок русских вообще: в период усобиц при Олеге Святославиче (которому автор дает, вероятно, полученное им уже при его жизни – он умер в

1115 г. – прозвище «Гориславича»), в те времена «погибало достояние [жизнь] Дажьбожьего внука, в княжеских усобицах сократилась продолжительность жизни [вѣци] людей». Достояние обозначено здесь словом «жизнь» – обычное в то время значение этого слова. Войска князя Игоря, героя «Слова», были разбиты половцами: «упали знамена Игоря». Появляется Дева-Обида (я считаю это существо – образом «низшей мифологии») – она «встала в силах Дажьбожьего внука... заплескала лебедиными крыльями на синем море, у Дона плеская прогнала обильные времена». Здесь «внук Дажьбога» – собирательное имя восточных славян, «русских»: они потеряли свое достояние во времена княжеских усобиц, Дева-Обида появляется в их «силах», владениях в южной степи или даже на Азовском море, «у Дона», – ведь герой «Слова», князь Игорь, «искал» потерянного города и княжества Тмуторокань на Азовском море. Дажьбог в Летописи и в переводе Малалы какой-то древний восточный властелин, здесь о нем идет речь, как о каком-то доисторическом *славянском* князе – он (как в Летописи) бог-Солнце, Гелиос-Дажьбог – податель богатства.

Третья эвгемеристическая генеалогия «Слова» говорит о боге ветров – Стрибоге: уже в начале военных действий «ветры, внуки Стрибога веют стрелами на храбрые войска Игоря» и предвозвещают поражение, как и ряд дальнейших предзнаменований – «земля гудит, реки мутно текут, пыль покрывает поля...» Здесь, правда, кажется, что Стрибога автор «Слова» считает еще реальным божеством. Но вспомним, что до последнего времени (т.е. в XX в.) у украинского населения Карпат ветры считались реальными существами, волшебниками, против них боролись специалисты-колдуны. «Внуки Стрибога», очевидно, для автора «Слова» – такие же современные ему волшебники, управляющие ветрами, как и их предок, Стрибог, известный нам уже из летописей; его кумир также стоял в Киеве, по сообщению летописца[7].

Встречаем еще одного «предка» современников «Слова»: Игорь сам – «внук Трояна». Вопрос о Трояне не вполне выяснен. Если даже Троян – попросту римский император Траян, то воспоминания о нем могли проникнуть на Русь из упомянутых

[7] Можно бы было напомнить о недавнем докладе проф. Р. Гампе в Гейдельбергской Академии наук: автор (уже напечатанного) доклада указывал на весьма продолжительное почитание демонов ветров у греков, сохранившееся до нашего времени. Неудивительно, что с демонами ветров могли считаться на Руси еще в XII в.

греческих хроник. У Амартола он, конечно, упоминается, как добродетельный правитель, «ненавидевший зло и любивший справедливость». Замечательно, что в его уста вложена фраза, напоминающая клятву оружием в договоре старого Игоря (X в.) с греками: Траян «обнажив оружие (очевидно – меч. *Д. Ч.*) перед вельможами» сказал: «если я буду хорошо управлять, пусть оно будет за меня, если же [буду управлять] плохо – пусть будет против меня». Восточная Европа – или по крайней мере ее часть: «синее море у Дона» в «Слове» – «земля Трояна». Если автор «Слова» считал, что юг Восточной Европы принадлежал Римской Империи, то это, конечно, плохая география, но не лишенная глубокого смысла история! И тогда, конечно, князья Руси – наследники Траяна. Но не исключена и совершенно иная возможность интерпретации имени Трояна. Троян, м.б., был языческим божеством восточных славян – каменный идол славянского бога Трояна упоминается в известном «Хождении Богородицы по мукам» (памятник этот – перевод с греческого, но имена богов, упомянутые в переводе, славянские: «Троян, Хорс, Велес, Перун»; памятник этот далек от эвгемеризма – эти боги «злые бесы»). В таком случае обозначение Игоря как «внука Трояна» – не просто фантастическая генеалогия (позже династию Рюрика возводили к императору Августу), а также типичный эвгемеризм.

Наконец в «Слове» упомянуто еще одно языческое божество: Хорс (Хърсъ). Правда Хорс упоминается не «эвгемерически»: полоцкий князь-волшебник (или даже оборотень, по предположению Р. Якобсона) Всеслав по ночам «рыскал волком», «из Киева до утрених петухов дорыскивал до Тьмуторокани» (на Азовском море), он «перерыскивал волком путь великому Хорсу». Хорс, по нашим сведениям, был богом солнца и здесь его имя упоминается как синоним слова «Солнце» – ночной путь Всеслава в представлении автора Слова скрещивался с ночным путем солнца. Кстати, это место о Всеславе – князе XI в. (1022–1101) очень вероятно, – цитата из произведения его современника Бояна, или по крайней мере подражание Бояну.

Поэтический эвгемеризм «Слова», конечно, примечательней тяжелого изложения Амартола и легкой болтовни Малалы и, конечно, ярче малоудачного пересказа в летописи[8].

---

[8] Я указывал на эвгемеризм «Слова» в моей написанной по-немецки истории древнерусской литературы (Франкфурт, 1948, с. 342), никто из славистов этого даже не заметил!

6

Нам не нужно здесь прослеживать историю эвгемермзма в позднейшей русской литературе: Эллинский и Римский Хронографы принадлежали по меньшей мере до конца XVI в. к основным памятникам древнерусской научной (по тогдашним понятиям) литературы. Менее значительную роль играли так наз. «Палеи» или «Толковые Палеи», т.е. изложение Ветхого Завета со значительными сокращениями и некоторыми разъяснениями. В них, однако, вошел и иной эвгемерический материал – материал древнееврейского эвгемеризма. И новый тип Хронографов, так наз. «Иудейский Хронограф», в котором в основу была положена библейская история с дополнениями из иных источников, содержал, конечно, древнееврейский эвгемерический материал.

К сожалению, вся эта группа памятников не исследована до конца, а главное – изданы только отдельные тексты: поздний, наново обработанный Хронограф, известный под названием «Хронограф 1512 г.», второй Хронограф, скопированный с рукописи из собрания князя Вяземского, две весьма «случайно» выбранных для издания «Палеи» – рукописи 1407 и 1477 гг. Между тем, если даже не говорить о несколько загадочном «Хронографе», упоминающемся в летописи под 1114 г. (к нему же, возможно, восходит еще ряд цитат в галицко-волынской летописи XIII в.), то несомненно, что Хронографы существовали уже в XIII веке. И «Палеи» вряд ли много моложе. А. Шахматов предполагал даже, что эти тексты комментированного Ветхого Завета были обработаны еще в X веке в Болгарии, – мнение это, правда, большинством специалистов отвергается. Для нас особо интересен, кроме «Эллинского» и «Римского Хронографов», уже упоминавшийся выше «Иудейский Хронограф».

В этих памятниках найдем уже вам отчасти известный материал эвгемеризма – мы, правда, приводили выше только примеры, между тем в Хронографах материал хроник Малалы и Амартола иногда изменен, иногда дополнен. В частности, в обработках Хронографа XVI в. появляются и некоторые западные источники, например, польская хроника Мартина Бельского. Здесь западные славяне являются, конечно, перед христианизацией идолопоклонниками, но без упоминания об эвгемерических предпосылках язычества. Наряду с этим, конечно, перед нами снова развертывается вся эвгемерическая картина греческой мифологии и легенды: перед нами проходят и действительные правители и герои древней Греции, но они ничем не отличаются от божеств, которых встречаем в изобилии: Афину, Артемиду,

Деметру, Посейдона, Афродиту, Асклепия, Аполлона и т.д.: они стоят рядом с Гомером, Солоном, Ликургом и, кроме того, с египетскими и древневосточными божествами и героями (встречаем, напр., Зороастра). Весь этот пестрый пантеон, конечно, вряд ли оставался в уме читателей, но у них сохранялось по крайней мере *общее впечатление* о происхождении идолопоклонства «по недоразумению».

Иные элементы обогатили так наз. «Иудейский Хронограф» (составленный в основном по историческим сведениям, взятым из Библии). Сведения о происхождении древнееврейского язычества здесь дополнены на основе древнееврейских апокрифических источников. Так, новое узнаем и о Серухе, представителе восьмого поколения после Ноя; он жил 200 лет и «первый начал делать статуи, так как он почитал мужей прошлого, как изобретателей (!) ценных предметов и как первых мудрецов; (...) многие [люди] рожденные после Серуха, не понимали его намерений и стали почитать безжизненные тела [идолов] и начали приносить им жертвы». Конечно, это наивное объяснение покоится на «порочном круге» доказательства: ведь представители нового поколения только в том случае могли принять какие-то скульптурные изображения за изображения божеств, если у них уже существовало: 1. представление о множественности божественных существ, 2. представление о том, что божественные существа имеют (или могут иметь) человеческий облик и, наконец, 3. знание о том, что где-то существует идолопоклонство и что изображениям божеств можно «приносить жертвы» (т.е. эти изображения в какой-то степени воплощают в себе божественные качества и силы). Конечно, в некоторых местах Хронографа как «помощники» при создании заблуждений идолопоклонства выступают «демоны», «бесы», а в других – сами идолы или языческие божества уже не просто продукт «бесовского соблазна», но сами являются «бесами».

Языческие боги в отдельных случаях выступают как люди, герои или волшебники и в изложении новейшей истории. Так, при изображении царствования византийского императора Романа-Диогена (вторая половина XI в.) Хронограф упоминает как *человека*, участника войны с персами греческого бога войны – Ареса: «всюду появлялся боец («мужъ гонитель») Арей, который омочая в крови и обагряя свои руки хотел бы все моря переполнить кровью» (я вынужден дать здесь только приблизительный перевод этого трудного места).

В этих поздних редакциях памятников мы встречаем наряду со следами византийского эвгемеризма также следы древнеев-

рейского. Кроме апокрифов об Аврааме, по всей вероятности, имела влияние и древнееврейская обработка ветхозаветной истории – «Книга юбилеев». Исследователи указывают также на следы еврейского эвгемеризма в «Книге Премудрости Соломоновой». Скульптурные изображения своих покойных любимых детей делали их родители, а «со временем стал господствовать безбожный обычай почитать эти статуи, как божества». Причины почитания были различны: «приказания властителей» (не указывалось, почему такие приказания давались), «суетность художников» (очевидно, их желание повысить ценность своих произведений), наконец – красота изображений...[9] Несомненно невозможно считать единственным источником древнеславянского эвгемеризма только византийскую литературу. Ведь из каких-то иных источников эвгемеризм проник и в северные литературы: указаны следы эвгемеризма в исландской «Эдде», Саксон-Грамматик возводил веру в Одина к почитанию предков. Но эти явления интересны для нас только как параллели к славянскому эвгемеризму.

7

Во всяком случае мы встречаем эвгемеристическое понимание языческих верований в славянских литературах от X до XVI века: в X веке в житии Павла и Иулиании в «Супрасльской рукописи»; в том же веке в переводной хронике Малалы; в XI веке в переводе хроники Амартола; в том же веке в проповеди «философа» в Летописи; в начале XII в. (1114) в Ипатьевской летописи; несколько раньше в каком-то хронографе; в конце XII в. (1186–7) в «Слове о полку Игореве»; не позже XV в. попал в Москву болгарский перевод хроники Манассе, также содержавший элементы эвгемеризма; эти памятники, как и хроника Амартола переписывались до XVII века; очень важная обработка Хронографа произведена в 1512 г. Наконец с XIII в. существовал и «Иудейский Хронограф». Мы знаем, что Хронографы в Палеи читались во всяком случае еще в XII веке, а в кругах старообрядцев-начетчиков, да и православных читателей не только на севере еще и в XVIII в. ...

Успех эвгемерических мотивов у славян – по крайней мере в X–XII столетиях, был, вероятно, связан и с несомненно существовавшей у славян традицией *почитания предков*. Что один только

[9] Материал о древнееврейском эвгемеризме собран в работах об апокрифах, например, в известной книге Е. Кауча о «ветхозаветных апокрифах».

князь Игорь «Слова» – славянский правитель – упомянут как потомок (возможно божественного) предка Трояна, вероятно, только случайность, как и самое сохранение «Слова» от гибели несомненно многочисленных утраченных памятников... Богословы могут задать вопрос, не был ли эвгемеризм сознательно применявшимся мотивом христианской *миссии* и «пропаганды». Материала для ответа на этот вопрос мы не имеем, несмотря на значительное количество направленных против язычества слов духовных лиц и «христолюбцев» (является ли это обозначение, как некоторые исследователи предполагают, обозначением *светских* писателей, ратовавших за христианство, – вопрос нерешенный). Возможно, что истолкование некоторых мест этих писаний, сохранивших нам, между прочим, имена языческих божеств, может дать некоторые положительные или отрицательные (т.е. установление, что эвгемеризм в этих сочинениях не играл роли) результаты. Во всяком случае существование славянского эвгемеризма несомненно, и влияние на древнерусских читателей исторической литературы он должен был оказывать. Работа – не одних только славянских – византинологов должна еще уяснить пути проникновения эвгемеристических воззрений в византийскую литературу и весьма существенное значение, которое они получили в византийских хрониках.

Гейдельберг, май 1968 г. *Дмитрий Чижевский*

Дм. Чижевский

П.М. Бицилли. Очерки теории исторической науки. Прага, 1925. С. 338*

Книга П.М. Бицилли, подобно целому ряду работ русских авторов, вышедших за последние годы, посвящена философскому осмыслению исторической науки. Но ее резкое отличие от иных попыток «осмысления» то, что возможность такого осмысления истории, какое дается так наз. «философией истории», автором совершенно отрицается. Более того – в этом отрицании, пожалуй, центральная тема книги.

Но, надо признаться, уловить основную тему автора (или несколько основных его тем) не легко. Чтобы не останавливаться в дальнейшем на «недостатках» книги (которые для книги с поис-

* Современные записки. 1929. № 39.

тине существенною темой – весьма второстепенная и несущественная сторона), укажем здесь на тот *основной* недостаток книги П.М. Бицилли, из которого вытекает и неуловимость ее основной темы. Бывают книги, написанные для «учащихся», бывают – написанные для читателей, для издателя, для автора самого (последние – отнюдь не из худших книг); вне сферы культуры – обычно – книги, написанные для почитателей. Книга Бицилли написана неизвестно для кого! Много сказано такого, что совершенно ясно и понятно и автору, и всякому возможному читателю, и нужно только для «ученика», с другой стороны – автор не страшится таких страниц, которые не только для учащегося, но и для *всякого* мыслимого читателя остаются только намеками и «символами» каких-то (?) тем. В книге есть – необычная для темы («теория исторической *науки*», а не «исторического *процесса*) и для наукообразной формы книги «вулканичность». Но автором самим эта «вулканичность» как будто не замечена, в поток лавы он поставил письменный стол, и написал «книгу» с примечаниями, «экскурсами» и цитатами.

Это – не упрек, а только – попытка оправдания рецензента, которому (поскольку он не автор, а только читатель, а в ряде пунктов – «учащийся») придется говорить почти исключительно о «темах» книги и умолчать о том, что в книге много неясного в формулировке понятий и ряд конкретных исторических анализов, которые (поскольку рецензент может судить в принадлежащих сфере его ведения областях) не вполне бесспорны.

Основных тем в книге, по нашему мнению, – три. Это – во-первых, тема невозможности «философии истории», во-вторых, тема «исторического чувства» и, наконец, тема «исторического синтеза». Все они, пожалуй, между собой внутренне связаны, но существо и характер связи не вполне прояснены и вскрыты.

Все темы связаны с тою темою, которая и является в книге основною, хотя, странным образом, нигде не разработана и не прояснена до конца. Автор возвращается к ней снова и снова, не давая, однако, своего положительного ответа на все здесь возникающие проблемы в форме законченной «теории». Этою основною темой является тема *своеобразия исторической данности.* Это своеобразие так велико, что всякое «оформление», обработка данного историку «материала», с точки зрения этому материалу посторонней, вне его данной или заданной, есть разрушение и разложение его специфической историчности. Из сознания этой специфичности вытекает и протест Бицилли против «философии истории», которая в истории *что-то* «выискивает» (и поскольку это есть что-то иное чем «история», постольку оно

уже не-исторично), и против теологических интерпретаций исторического процесса (напр., у Карсавина), ибо и отыскивание в истории ее божественной основы также есть, собственно, отказ от изучения специфически-исторического. Отсюда же и парадоксально-отрицательное отношение автора к слишком уж многим и слишком славным представителям исторической науки. Примеры этой «неумолимости» автора – буквально на каждой странице. – Но, как мы уже сказали, положительной характеристики своеобразия исторической стихии в книге не дано. Эта положительная характеристика только намечается такими определениями, как «индивидуальность», «иррациональность», «единственность», «однократность», «неповторяемость» и т.д. Но автор, очевидно, сам чувствует, что таких определений далеко недостаточно, так как ни на одном из них он окончательно не останавливается. – Нам думается, что основная позиция автора здесь совершенно правильна. Характеристика исторического бытия, конечно, не может быть обеднена до какой-либо абстрактной формулы, ибо любое из приведенных выше определений приложимо отнюдь не только к «историческому», – «индивидуальное» представлено не только в сфере истории, но и в любой другой сфере «жизни»; следовательно нужно, определяя историческое бытие как «индивидуальное», определить и характер *именно исторической* индивидуальности; точно так же обстоит дело и со всеми другими приведенными выше определениями – «иррационально» всякое бытие в отношении к каждому «низшему» слою бытия; историческая же «иррациональность» – специфична; так же обстоит дело и с дальнейшими определениями. Мне представляется, что спецификум исторического бытия возможно найти только на пути анализа времени, – «историческое время» отлично ото всякого иного времени, – напр., данного нам в физических или биологических процессах; отлично *по своей структуре*, – поэтому, только исходя из своеобразия исторического *времени* возможно раскрыть своеобразие исторического *бытия*.

Мы не можем здесь останавливаться на положительной характеристике понятия исторического времени. Но отметим, что автор до проблематики исторического времени дорабатывается в связи с разработкою им тех его «тем», о которых мы уже упоминали выше.

Первая из них по существенности есть тема невозможности «философии истории», затронутая автором, правда, только во введении к книге. Возможность «философии истории» отрицается П.М. Бицилли потому, что философией *истории*, а не фило-

софией просто «философия истории» может быть только при условии, что она рассматривает подлинно временно-текучее историческое бытие, а не те «ценности» *надысторического* характера, которые в историческом процессе «реализуются» (с. 15–24). Между тем все специфически историческое остается для философа истории «неким неподдающимся рационализации остатком» (15). – При всей своей простоте, эта аргументация, на наш взгляд, очень больно поражает всякую *рационализирующую* философию истории; совершенно правильны и исходящие из той же самой точки зрения замечания автора, направленные против попытки Трельча «спасти» философию истории. Но ведь рационализирующий метод, слава Богу, не единственный не только в философии истории, но и в философии вообще. Если ценности, реализируемые в истории, рассматриваются не как просто надвременные, а как временно-данные и в своей временной обусловленности обладающие значимостью, – и то это не обозначает ни релятивирования ценностей, ни признания исторического процесса бессмысленным. То, что сделано Гегелем для обоснования *такой* точки зрения, игнорируется в книге. Между тем борьба Гегеля с самим собою за признание абсолютной ценности исторически-временного бытия (в его теологических юношеских набросках и в «философии религии») – одна из замечательнейших страниц в истории преодоления аисторизма и антиисторизма и в истории «диалектического метода». Нам кажется, что П.М. Бицилли нечего будет возразить диалектической «философии истории», вносящей процессуальность и временную обусловленность в самую сферу ценностей. Но не впервые вскрытая Гегелем (и романтиками) специфическая текучесть и временная растяженность всех вообще *реализируемых* ценностей создает возможность философски-исторических построений, – ведь уже в христианстве (и П.М. Бицилли совершенно правильно отмечает, что «философия истории появляется у народов нашего культурного круга вместе с христианством» (13), заложена *возможность* осмысления временно-преходящего, как абсолютно-ценного (грехопадение – искупление не просто случайное и бессмысленное нарушение порядка в Богом созданном мире)... А «эсхатологическое» освещение исторического процесса, оно, конечно, относится к христианской *теологии*, а не к христианской *философии истории*! Христианская философия истории отнюдь не видит все проблемы только в свете «конца».

Проблема исторической диалектики приводит нас к понятию «исторического времени», как своеобразно ценностно-наполненного и «зреющего» (что не означает обязательно исторического

оптимизма, – ведь «зреет» и преступный замысел и «раковая опухоль»), «бременеющего»... Мы считаем, таким образом, замечания автора уязвляющими *только* рационалистическую философию истории, и в этом смысле совершенно правильными и значительными (к этой же тематике относится и «экскурс» о книге Карсавина, с. 278–303).

Центральной и наиболее законченной частью книги являются главы о развитии «исторического чувства», т.е. признания за историческим бытием абсолютного, ни на какое иное бытие несводимого своеобразия и отказа ото всяких попыток «редуцировать» историческую стихию на какую-либо иную форму бытия. Автор прекрасно показывает, что историческое чувство впервые в чистом виде дано (и следовательно «историзм» зачинается) в романтике. Мы не будем останавливаться на этой части книги ввиду нашего полного с нею согласия. Сделаем только несколько отдельных замечаний. Автор слишком подчеркивает роль романтической изящной литературы и историографии и как-то обходит роль романтической философии (Фихте, заслуги которого в выработке понятия «конкретности» освещены русским автором – Г.Д. Гурвичем, Шеллинга) и Гегеля (в его ранний период в особенности, о чем мы уже упоминали выше). Между тем философская мысль той эпохи слишком тесно связана с общим ходом духовного развития, чтобы можно было их так разрывать, как они разорваны в книге П.М. Бицилли. Краткая характеристика романтического мировоззрения (110–119) вызывает еще одно замечание. Для автора романтика, как будто, некое достижение и завершение. Мы не согласились бы с этим. В романтике значительно больше устремлений, чем завершений, и большинство «устремлений» не свободны от целого ряда «опасностей», которые связаны, главным образом, с тем фактом, что у романтиков «устремления» (в том числе и их собственные романтические устремления) часто оцениваются как завершения. По отношению к «историзму» романтиков это значит – историзм, который ведь есть в чистом виде познавательное, «теоретическое» устремление, выливается в антиисторические попытки что-то из минувшего «возродить» – восстановить; историзм, в котором основное отношение по существу биполярно, – мое теперешнее «я» противостоит прошлому и прошлое противостоит моему «я» (ибо антиисторична всякая попытка слияния «я» и прошлого в единство) – историзм обращается в собственную противоположность – «я» растворяется в прошлом (вообще в «ином»). Отсюда и все идеи «восстановления» прошлого у романтиков, отсюда и романтические обращения в католицизм... Реализацию такого романтичес-

кого антиисторизма можно было бы показать и на примерах романтической историографии. – В общем и целом, повторяем, эта основная часть книги Бицилли с нашей точки зрения вполне убедительна.

Зато целый ряд замечаний вызывает заключительная часть книги, посвященная проблеме «исторического синтеза». Проблема эта имеет для автора значение потому, что, отрицая «оформление» исторической данности со всякой ей чуждой точки зрения, автор неизбежно приходит к вопросу о том, а какое же еще «оформление» возможно, иными словами – «как возможна история вообще?"*. Надо сказать, что эта часть книги осталась для меня наиболее неясной. И, кажется, только потому, что автор, как мы уже указывали, ошибся в выборе стиля для своей книги. Наукообразный стиль помешал автору «договориться» (до «Геркулесовых столбов»)... И перед нами – только ряд беглых замечаний о возможности наряду с «генетическим» подходом к историческим явлениям, подхода «эстетико-индивидуализирующего» (7). Этот эстетико-индивидуализирующий подход есть подход «художественный» (216 и др.), историческая интерпретация есть интерпретация «символическая» (227 и далее), метод ее есть метод «интуитивный» (230–1). Все это несколько еще неясно, но безусловно правильно. И, повторяем, недостаток этой части книги мы видим в отсутствии последовательности. Ибо, во-первых, – эстетико-индивидуализирующий подход представляется П.М. Бицилли подходом к исторической «статике». Но не есть ли самое слово «статика» в применении к историческому бытию весьма двусмысленное и опасное слово? «Современность» нескольких явлений в историческом бытии (ср. с. 236) отнюдь не есть их «одновременность». И если к статическому относится одновременное, то историческая статика есть «динамическая статика»! К сфере динамики автор относит по преимуществу явления «эволюции», как-то группирующиеся около социально-политических фактов. Но не является ли признание этой (поверхностной) сферы по преимуществу динамической – страшным обеднением «динамики"? И не следовало ли просто сказать, что преимущественным, если даже не единственным «подходом» к историческому бытию является подход эстетико-индивидуализирующий? – Во-вторых, «символическая» интерпретация исторических явлений предполагает, что явления

* Постановка проблемы напоминает постановку проблемы «формальной этики» в современной философии. См. мою статью в «Сборнике Русск. Народного Универ. в Праге».

рассматриваются *вне* их взаимных *причинных* отношений. Иными словами, – в их символических отношениях. Символические отношения соединяют в себе временность и вневременность. Отсюда следует сделать вывод, что своеобразие исторического бывания – в синтезе в нем временности в вневременности. Такой же объединяющий временность и вневременность характер имеет и «историческое время». А если так, если историческое бытие надо признать совершающимся в «историческом времени», то без огромной двусмысленности невозможно говорить о «генетическом» подходе к историческим явлениям. – В-третьих, – проблема «оформления» исторической данности еще далеко не разрешена указанием на «художественный» характер исторического синтеза. Остается еще вопрос, как может *художественное* оформление иметь *научное* значение и значимость. – А затем, что собственно оформляется? Ведь историческая данность в корне отлична ото всякой иной тем, что данное в ней в то же время не дано! Ведь обработка материала направлена не на «наличествующие» «памятники», а на то, что этими памятниками «передается». И эта проблема, проблема «исторического объекта», едва только намечена в книге.

Повторяем, мы не знаем, идут ли наши замечания в том направлении, которое считает для своей книги существенным сам автор ее. Все они сосредоточены около пункта, названного мною выше «вулканическим» моментом в книге. Это утверждение *безграничного* своеобразия исторического бытия. Из этого утверждения вытекает, конечно, *слишком* многое, чтобы это многое можно было просто и завершенно сказать. В этом источник неясности «стиля» книги и некоторых в ней мыслей. Нам представляется, что достижение последней ясности в отношении к затронутой автором теме возможно только при подходе к проблеме исторического бытия от понятия «исторического времени», которое пока все еще остается в философской литературе недостаточно проясненным. Нам кажется, что книга Бицилли кое в чем способствует прояснению этого понятия, и поэтому мы позволили себе сделать несколько замечаний, выходящих отчасти из рамок затронутых самой книгой тем. Мы хотели таким образом обнаружить не только методологическую, но и философскую плодотворность книги. Затронуть весь богатый материал, содержащийся в книге, мы не могли и вынуждены ограничиться этими замечаниями.

Дм. Чижевский

А. Бем. Тайна личности Достоевского. (*Alfred Bém*: Tajemstvi osobnosti Dostojevskeho). Прага. 1928. С. 140*

В лежащем перед нами томике собраны статьи отчасти уже известные русскому читателю. (Статья «Тайна личности Достоевского» напечатана в сборнике «Православие и культура», Берлин, 1923, «Развитие сна» – в «Ученых Записках», Прага, 1923, т. 1, «Игрок» – в «Современных Записках», т. XXIV, и только статья «Драматизация грезы» до сих пор не печаталась). – Статьи А.Л. Бема представляют особый интерес благодаря тому, что автор становится на первый взгляд на «старомодную» точку зрения и пытается осветить творчество молодых годов Достоевского в тесной связи с его личностью, его жизнью и всем его мировосприятием... В резком и сознательном противопоставлении теориям представителей «формального метода» А.Л. Бем хочет соединить задачи историко-литературного и психо-биографического исследования. Нам представляется, что результаты работы вполне оправдывают применение такого «старомодного» метода. (Этим, конечно, еще ничего не сказано об ошибочности формального метода при разрешении иных задач.) Ибо психологический анализ автора не подгоняет фактов под сухие и скудные схемы школьной психологии, а историко-литературный не ограничивается ни разбором «идейного содержания», ни анализом приемов творчества, но пытается исходить из художественного произведения, как единства того и другого, и основу этого единства вскрывает в личности автора. Несмотря на целый ряд работ о молодых годах Достоевского, появившихся за последние несколько лет, ранний период жизни и творчества Достоевского освещен еще далеко недостаточно, и автору рецензируемого сборника статей удалось пролить новый свет на ряд вопросов недостаточно, или вовсе не освещенных в литературе.

Основное положение, из которого исходят все анализы автора, – разгадку своеобразия творчества Достоевского надо искать в некотором своеобразном укладе его личности в ранние годы его жизни, укладе, который можно словами самого Достоевского определить как «мечтательство». Основную особенность «мечтательства» А.Л. Бем видит в потере резкости различения

---

* Современные записки. 1930. № XLI.

реальности от сна, мечты, галлюцинации. А мечты и сны являются ведь не чем иным, как воплощением, выявлением скрытых, неосознанных стремлений, влечений Достоевского, влечений, в которых раскрывались Достоевскому «обе бездны» – и небеса и «бездна содомская» (А.Л. Бем, таким образом, не находит нужным искать объяснения чуткости Достоевского к греховным сторонам человеческой природы в каких-то нам неизвестных темных страницах биографии Достоевского, – и в этом вопросе он, если и не прав, то его деликатность по отношению к памяти великого писателя заслуживает только подражания, ибо – какая польза науке от осквернения могилы Достоевского все равно недоступными проверке омерзительными подозрениями о различных эпизодах его жизни?). Творчество Достоевского, по крайней мере в ранние его годы, и есть развертывание снов и мечтаний, попытка снять, если не в самой жизни, то в сфере творчества, границы между «реальностью» и сном, вернее – тем, что «сном» считают люди... Уничтожение этой границы – или по крайней мере чрезвычайная ее нерезкость – и есть то, что отличает героев ранних произведений Достоевского... Задачей конкретных анализов, производимых автором в отдельных статьях сборника, и является показать, что художественная конструкция ранних произведений Достоевского тождественна или близка психологической структуре сна. А.Л. Бем подтверждает это положение не только на общем стилистическом анализе творчества Достоевского в целом, но и на анализах отдельных произведений и на анализах отдельных мотивов (напр., раздвоение сознания), упорно повторяющихся в ранних произведениях Достоевского. В этих анализах автор приближается к точке зрения Фройда, однако не отягощая своего изложения школьной терминологией, иногда так невыносимой у записных фройдианцев, и не впадая в тот пансексуализм, который у некоторых психоаналитиков доходит до таких размеров, что не остается в литературном произведении ни одного места, истинный смысл которого можно было бы изложить сколько-нибудь... печатно. А роль подсознательных моментов в процессе творчества Достоевского настолько несомненна, что попытку серьезного освещения этой темы нельзя не приветствовать. – К сожалению, автор не успел принять во внимание новой работы о проблеме сна Л. Бинсвангера, в которой уделено место и Достоевскому.

Удачнее всего проведена основная мысль автора на анализе «Хозяйки» (в этюде «Драматизация грезы»), А.Л. Бем тонко и тщательно разделяет те два, сплетенные между собою и – после анализов Бема я в этом не сомневаюсь – сознательно все время

Достоевским противопоставляемые друг другу слоя – реальность и мечта, о которой мы всегда остаемся в сомнении, – не подлинная ли это жизнь. Все переживания Ордынова колеблются между несомненною реальностью – пошловатою и прозаичною и мечтою, которая, однако, так тесно сплетена с действительностью, что так и не знаешь до конца – действительность ли это только, так сказать, стилизованная под мечту, или же реальность тут совершенно переплавлена и растворена в мечте, и перед нами только сон и бред... – Не менее удачен и анализ «Вечного мужа», в котором искусно показано, что весь сюжет рассказа развертывается из снов Вельчанинова, и только на их фоне становится понятен.

Статья об «Игроке», знакомая читателям «Современных Записок», посвящена выяснению биографической подкладки сюжета и деталей этой повести. Найденный автором и опубликованный Долининым дневник А. Сусловой (отрывки из него приведены в приложении в конце книги) дает достаточный материал для освещения этой темы. – Особняком стоит вторая половина статьи о «Хозяйке», дающая разбор литературных влияний на эту повесть. А.Л. Бем пытается осветить проблему «влияний» по-новому, понимая под этим именем не «заимствование», а «припоминание», т.е. привлечение в самом процессе работы над художественным произведением элементов из прочитанного и продуманного, причем надлежит принимать во внимание и роль подсознательного. Не являясь простым подбором внешних сходств (а ведь авторы, занимавшиеся выяснением «влияний», доходили до того, что, напр., считали возможным говорить о влиянии Жорж Занд на Тургенева, так как и та, и другой называют траву одинаково – «зеленой»), работа Бема все же в этой своей части нас не вполне удовлетворяет. Бем устанавливает в «Хозяйке» следы влияний «Страшной мести» Гоголя и «Ошибок» Э.Т.А. Гофмана. Первая из этих параллелей сводится к установлению некоторых аналогий между парами Катерина – колдун в «Страшной мести» и Катерина – Мурин в «Хозяйке». Однако несомненное сходство ограничивается здесь общими чертами. – Вторая параллель является неполной. У Гофмана сюжет «Ошибок» подготовлен длинным рядом сходных по сюжету рассказов – сюжет любви к девушке, находящейся в загадочных отношениях к какому-то таинственному старику, проходит через ряд произведений (особенно – «Der Sandmann», 1817 г.; «Rath Krespel», 1818 – на сходство сюжета этого рассказа с сюжетом «Хозяйки» указал С. Родзевич в оставшейся неизвестной А.Л. Бему статье о влиянии Гофмана в русской литературе 40-х годов в «Р.-Фил. Вест.» за 1916 год; «Signor

Formica», 1819 и др.). Параллельно развивается тема любви к безумной («Die Gelübde», 1817). Оба мотива слиты впервые в странном рассказе «Видения» (1817), гораздо более напоминающем при всей своей простоте «Хозяйку», чем «Ошибки». – Но надо сказать, что мы вообще не придаем значения «влияниям», – ведь самое сходство сюжетов может объясняться и другими причинами, прежде всего самостоятельным зарождением того же сюжета из сходных элементов мировоззрения обоих авторов. В этом смысле замечательный пример представляет как раз «Игрок», повесть, биографическая подкладка которой выяснена А.Л. Бемом. Сюжет ее, но еще более ее основная мысль – о полной изолированности, оторванности страстного игрока ото всего живого, поразительно напоминают небольшой рассказ Гофмана «Счастье игрока». Между тем нет никакой надобности искать каких-либо источников сюжета и идей «Игрока» Достоевского у Гофмана, – Достоевский сам пережил то, о чем он пишет в «Игроке». – Правда, установление «внутреннего сродства» между авторами невозможно без установления сходства между их произведениями; а установление «внутреннего сродства» есть несомненно одна из важнейших, хотя и недостаточно до сих пор принимаемых во внимание задач историко-литературного исследования. – А.Л. Бем в нескольких местах отмечает элементы мировоззрения позднего периода Достоевского, проглядывающие уже в этих ранних произведениях. Эти замечания вполне правильны и уместны, но мы ждали бы при анализе влияния Гофмана и указания на те элементы мировосприятия, которые у молодого Достоевского были общи с Гофманом, – это именно обостренное чувство таинственного в жизни и бытии и обостренная боязнь «потерять себя». Между тем как раз эти элементы мировосприятия молодого Достоевского имели, по нашему мнению, наибольшее значение и при создании сюжетов анализируемых Бемом ранних повестей Достоевского, и для выработки позднейшего мировоззрения Достоевского.

Наибольшим недостатком книги является, что в нее не вошли частью уже опубликованные этюды автора о других ранних произведениях Достоевского. Заглавие книги поэтому – значительно шире ее содержания. Но, вероятно, это вина не автора, а издателя, не рискнувшего выпустить на чешский книжный рынок книгу большого объема. Очень жаль также, что у автора не нашлось места для освещения хотя бы двух из целого ряда затронутых, но не освещенных им (по недостатку места) тем. Такою существенною темою мы считаем, во-первых, проблему русского «мечтательства» (в изображении автора «мечтательство» как будто

черта, присущая одному только Достоевскому). В этой связи мы ожидали бы и более подробного освещения «мечтателя» друга юности Достоевского – Шидловского. Работа М. Алексеева о Шидловском (Одесса, 1921), кажется, совсем не попала за границу, но о Шидловском есть материал, напр., в воспоминаниях Вс. Соловьева о Достоевском и в статье Решетова в «Русск. Архиве» 1886 г. – К сожалению, не развита и другая весьма существенная тема – тема о «реализме» Достоевского. Стали традиционными формулы о «реализме» русских классиков. В последнее время пробуждается сознание ошибочности и нелепости такого определения, напр., Гоголя – типичного романтика! Такой же пересмотр традиционной формулы необходим и по отношению к Достоевскому. А.Л. Бем делает ряд интересных замечаний на эту тему (с. 22 и след.), но от подробного освещения ее уклоняется. Между тем она тесно связана и с основною проблемою книги – проблемою личности Достоевского и весьма важна сама по себе.

Все эти замечания не могут умалить интереса и значения книги, совершенно необходимой и нужной и для чешского читателя. Под редакцией и с примечаниями автора книги недавно появились по-чешски два дополнительных тома собр. соч. Достоевского. Настоящая книга представляет такое же естественное дополнение к чешскому собр. соч. Достоевского, как и эти два тома.

В работе над книгой я получила поддержку Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, в котором был осуществлен мой замысел.

За оказанное мне профессиональное содействие благодарю Славянский Институт Академии Наук Чешской Республики, особенно г-жу Любовь Белошевскую, Славянскую библиотеку при Национальной библиотеке ЧР, литературный архив Музея национальной письменности (Фонд А.Л. Бема, Прага), а также ученых Славянской коллекции Библиотеки Хельсинкского университета и Центральной библиотеки г. Тампере (Финляндия). Бесценную помощь материалами при постоянном творческом взаимопонимании оказали мне украинские коллеги: Н.Н. Ильницкий, М.К. Наенко, В.Г. Дончик, В.И. Дудко, Н.М. Шляховая и др.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Авва Дорофей 9
Августин Аврелий 285, 330
Аверинцев С.С. 17, 43, 45, 48, 51, 65, 82, 87, 96, 107, 114, 137, 173, 181, 196–199
Аверченко А.Т. 302
Авсенев П.С. (архим. Феофан) 8
Авзоний 154
Агафон 125
Азадовский К.М. 136
Айхендорф (Эйхендорф) Й. фон 202, 203
Аквинский Фома 288
Аксельм Кентерберийский 114
Алексеев М.П. 356
Алкивиад 125, 279
Альстед Йоганн Генрих 167
Амартол (Георгий Мних) 44,62, 65, 96, 337–339, 344
Анаксагор 62
Анаксимандр 62
Анаксимен 62
Ангел Силезий (Ангелус Силезиус, Шефлер) 121, 151, 152, 167, 277, 281, 293
Андреев Л.Н. 8, 73, 301
Андреев М.Л. 107, 137, 173
Анненков Ю.Н. 260
Анненский И.Ф. 227, 230, 303, 304
Антонович В.Б. 6, 84
Антонович Д.В. 18, 23
Антонович Марко 17
Аполлоний Родосский 339
Апухтин А.Н. 298
Аристипп Киренский 88
Аристотель 29, 30, 45, 51, 62, 69, 136, 137, 271, 274, 319
Аристофан 125
Арцыбашев М.П. 73, 297
Асеев Н.Н. 304, 311, 317, 320, 324, 326
Ассенгайм 166
Афанасий Русин 10
Афанасьев А.Н. 29, 92, 105, 214
Ашукин Н. 301

Багалий Д.И. 47, 135, 142, 143, 158, 196, 278, 293
Бажан М. 206
Байрон Дж.-Г. 203
Балик С. 171
Бальзак Оноре де 243
Бальмонт К.Д. 298–300, 302, 314, 315, 317
Баранович Лазарь 138, 165
Барт Ролан 120
Барташевич Г.А. 106
Бартош Франтишек 6, 23
Бауэр Бруно 113
Бах Й.-С. 69
Бахтин М.М. 24, 237
Башляр Гастон 260
Безобразов М.Н. 29
Бекк Г.-Г. 331
Беккер О. 90
Бекон 167
Белецкий А.И. 49, 89, 147
Белецкий Л.Т. 18, 23, 58, 78, 84, 90
Белинский В.Г. 224
Белый Андрей 221, 228, 230, 298, 300, 305–307, 316, 317
Белоус П. 88
Бельский Марцин 56, 342
Бем А.Л. 6–8, 12, 17, 19, 20, 23,24, 44, 81–83, 88, 136, 172, 216, 221, 227, 228, 232, 233, 235, 237, 265, 352–356
Бенедиктов В.Г. 305
Бердяев Н.А. 29, 219, 231
Береза И. 174
Березовский М.С. 177
Бернида Стефан 156
Бетко И.П. 219, 228
Бетховен Людвиг ван 177
Бёме Якоб 127, 218, 277, 287, 293

Бинсвангер Людвиг 353
Биркен (Бетулис) Зигмунд фон 156
Битнар Вилем 148
Бицилли П.М. 6, 345–350
Блок А.А7 298–300, 303, 307, 308, 316, 321
Бобров С.П. 304, 311, 312, 324–326
Богданович А.Е. 92, 105
Богданович М.А. 92
Боденштадт Фридрих 70
Бодлер Шарль 211, 245
Бонч-Бруевич В.Д. 135, 196
Боратынский (Баратынский) Е.А. 305
Боровиковский Л.И. 11
Ботнянский Д.С. 174, 177
Бочаров С.Г. 19, 226, 230
Бошиус 167
Брак Ж. 316
Брентано Франц Клеменс 209
Брентано Франц 46, 203
Бридель Ф. 148
Бруно Джордано 240
Брюсов В.Я. 155, 230, 251, 296–298, 300–303, 315, 317, 322
Будилович А.С. 44
Булашев Г.А. 29, 198
Булгаков С.Н. 12
Булич С.К. 44
Бунин И.А. 301, 302
Буркхардт Якоб 145, 169
Бурлюк В.Д. 316
Бурлюк Д.Д. 183, 314–316, 322–324, 325
Буслаев Ф.И. 29, 99, 107

Вагнеер В.-Р. 177
Вейгель Валентин 127, 277, 287–293
Вайскопф М. 229
Валович В. 56
Валуцкий С. 174
Валявко Ирина 86, 87
Вацлавек Б. 127
Ващица Йозеф 6, 23, 148, 149
Введенский А.И. 94
Ведель А.Л. 177
Велизарий 312
Величко Самуил 66
Величковский Иван 154–156, 168
Вёльфлин Генрих 145, 169
Венгеров С.А. 315
Вервес Г.Д. 90, 104
Вергилий 63
Веревкина Марианна 316
Вернадский В.И. 179, 240, 260
Вернет И.-Ф. 293
Верхарн Э. 193
Веселовский А.Н. 31, 40, 50, 70, 81, 90, 92, 93, 99, 105, 106, 146, 169, 214
Видубецкий Моисей 137
Вильчинский Ю. 17
Виноградов В.В. 6, 44, 233, 243
Вишенский Иван 7, 10, 139, 140, 172, 196
Вламинк Морис 316
Вордсворт У. 203
Возняк М.С. 50, 95
Врубель В.А. 21
Вундт В.-М. 29
Вышеславцев Б.П. 47
Вяземский П.А. 321

Гавранек Богуслав 6, 23
Гаврюшин Н.К. 47
Гадамер Х.-Г. 28, 31, 34, 35, 42, 45–48, 57
Гайденко П.П. 113, 114
Гайдн Ф.-Й. 177, 198
Галятовский Иоанникий 147, 168, 173
Гамалия С.И. 32
Гампе Р. 340
Ганкевич К. 29
Гарсдорфер Г.-Ф. 156
Гартен Готфрид 19
Гарман Н. 28, 110
Гаспаров М.Л. 107, 137, 173
Геббель Фридрих 152
Гегель Г.-В.-Ф. 3, 37, 114, 198, 202, 222, 246, 274, 348, 349
Гейне Г. 203
Гельвиг Конрад 156
Гельдерлин И.-Х.-Ф. 152
Гельмонт ван 315
Гендрих Йозеф 23
Гераклит 252
Гербель М.В. 67
Гербиний Йоган 56
Гердер И.-Г. 29, 32, 47, 72
Герман Михаил 263
Геосид 312
Герхардт Пауль 6, 8
Герцен А.И. 306
Гершензон М.О. 227, 306

Гессен С.И. 8, 269
Гефтен 165
Гёте И.-В. 14, 89, 152, 161, 196, 216
Гиляров А.Н. 4
Гиппиус Вл. 172
Гиппиус З. 316, 321
Гиппократ 32
Глинский Яким 171
Гнатышак Николай 20, 49
Гнатюк В.М. 84
Гоголь Н.В. 7, 11, 14, 21, 29, 39, 112, 172, 175, 212, 216, 219–229, 230, 243, 245, 261, 308, 319, 354, 356
Гогоцкий С.С. 150
Гомер 51, 62–64, 312, 331, 343
Гораций 153, 157–159, 225, 303
Гордиевский М.И. 135
Городецкий С.М. 298, 317
Горский В.С. 85
Горький М. 73, 261, 301
Гофман Э.-Т.-А. 243, 354, 355
Гошиус (Гоший) 153,160
Гощинский Северин 12
Грабович Г.Ю. 17, 107, 198, 213
Грабянка Григорий 66
Грасиан и Моралес Бальтасар 128
Гребенка Е.П. 139, 212
Григ Э. 214, 321
Григорий Нисский 120, 177
Григорий Богослов 64
Григорий Палама 10
Григорий Синаит 10
Григорий Цамблак 10
Грильпарцер Ф. 152
Гринцер П.А. 107, 137, 173
Гринченко Б.Д. 79, 90
Грушевский М.С. 18, 29, 0, 55, 78, 84
Гуго Герман 165
Гуго Залюс фон 136
Гудзий Н.К. 95
Гулак-Артемовский П.П. 159
Гумбольдт В. фон 29, 30,44, 45, 102
Гумилев Л.Н. 91
Гундорова Т.И. 24, 50, 82
Гундулич Иван 150, 172
Гурвич Г.Д. 349
Гуревич А.Я. 106, 107
Гуро Елена 311
Гусев-Оренбургский С.И. 301
Гуссерль Г. 110
Гуссерль Эдмунд 3, 5, 8, 16, 21, 22, 28, 40, 46, 58, 110, 112–114, 215, 266
Далимил 102
Даль В.И. 11, 52, 329
Данте Алигьери 146
Данилевский Г.П. 225
Дашкевич Н.П. 69
Декарт Рене 114, 170, 259
Дельвиг А.А. 315
Демидов П.А. 55
Демокрит 62
Денисова Т.Н. 90
Денисюк И.А. 84, 85, 88
Денисюк Н. 213
Державин Г.Р. 303, 322
Дерэн Андре 316
Джойс Джеймс 240
Дзюба И.М. 46, 47, 81, 89, 108
Дидро Д. 261, 248
Диккенс Ч. 243
Диоген 62
Диодор Сициллийский 330
Дионисий Ареопагит 293
Дложевский С.С. 171
Длугош Ян 56
Днистрянский Станислав 18
Добролюбов Н.А. 245, 310
Долинин (Искоз А.С.) 354
Домецкий Гавриил 153, 168
Дончик В.Г. 108
Донн Джон 160
Дорошенко Д.И. 6, 23
Дорошкевич А.К. 78
Досифей Печерский архимандирт 10
Достоевский М.М. 232
Достоевский Ф.М. 7, 8, 14, 89, 112, 114, 136, 216, 219, 230–237, 238–263, 265, 302, 307, 310, 327, 352–356
Драгоманов М.П. 24, 29, 71, 83, 88, 143
Дубова Яна 24
Дубкевич Амвоский 174

Евфимий Тырновский 10
Екегарт Э. 121, 277, 291, 293
Елисей Плетенецкий 156
Ерлич Иоаким 66
Ермолай Прегрешный 337
Ериугена И.-С. 293
Ершова М.Д. 4
Есенин С.А. 325
Ефремов С.А. 18, 50, 71, 72, 88, 89

Жаланский Гавл 172
Жирмунский В.М. 99, 107
Жорж Занд 99, 107
Жуковский А.К. 85
Жуковский В.А. 309
Жулинский Н.Г. 196
Жупанчич Отон 199

Забужко О.С. 48, 104
Зайцев П.И. 213
Залеский Ю.-Б. 12
Залюс Г. фон 136
Замятин Е.И. 238–263
Запаска Я. 88
Зеленецкий К.П. 8
Земка Тарасий 167
Зеньковский В.В. 4
Зеров Н.К. 8, 49,78

Ибсен Г. 219
Иванов Вяч. Вс. 80, 106
Иванов Вяч. Ив. 298, 302, 303, 307, 316, 318
Иванов-Разумник Р.В. 6
Илларион 95
Ильин И.А. 47
Ильницкий Н.Н. 20, 22
Ингарден Роман 5, 28, 32, 36, 40, 44–47, 90, 110
Иоанн Креститель 62
Иоанн Лествичник 64
Иоанн Малала 61, 63, 65, 96, 335–338, 340–342, 344
Иосиф Флавий 62
Исак Сирин 9
Истрин В.М. 44, 70, 335, 337, 338
Иустин 330

Кавасила Николай 10
Калиста 23
Кальдерон Педро 151
Кальнофойский Афанасий 56
Каменский В. 312–316, 318, 324, 325
Камю Альбер 240
Кампанелла 251
Кандидт Сикст 155
Кандинский В.В. 188, 260, 316
Кант И. 75–77, 89, 136, 202, 266–276
Кантор 261
Карамзин Н.М. 29
Карпентер А. 190, 219
Карсавин Л.П. 347
Касьянов Г.В. 43
Кафка Франц 240, 247
Квинтилиан 154
Квитка-Основьяненко Г.Ф. 139
Кеплер И. 240
Кернер К.Т. 52
Кетте Драготин 199
Киприан митрополит 10
Кирилл (и Мефодий) 108
Кирилл Транквиллион Ставровецкий 163, 172
Кирилл Туровский 10, 162
Китс Дж. 203
Клагесс Людвиг 196
Клёнович (Кльонович) С.Ф. 56
Клим Смолятич 63
Клементий Александрийский 87, 131, 330
Клерж М. 198
Клостерман Р. 332
Кляйст Г. 152
Кмита-Чернобильский Ф. 56, 57
Кнауэр 4
Ковалинский М.И. 196, 291
Козак С.П. 17
Колесса А.М. 18
Колесса Ф.М. 84
Коллар Ян 29
Колобаева Л.А. 114
Колосова В. 173
Колубовский Я.Н. 29
Коляда Г.И. 180
Кольридж С.Т. 203
Коменский (Комениус) Ян Амос 6, 20, 150, 151, 166, 167, 172
Кондзелевич Иов 171
Коновалов Д.Г. 106
Конрад В. 110
Коперник 240
Корти Мария 25
Косак Гарольд 19
Коссен Н. 164
Коскен Э. 106
Косовел Сречко 199
Костомаров Н.И. 11, 23, 29, 67, 92, 99, 105, 192, 201, 213
Котляревский И.П. 139, 143, 159, 208, 212, 213, 225
Коцюбинский М.М. 73, 74, 76, 77, 195
Коэн Х. 25
Красильникова О. 198
Крекотень В.И. 173

Кронер Рихард 5
Крумбахер Карл 331, 338
Крученых А.Е. 295, 303, 310, 312–314, 327
Крылов И.А. 139
Крымский А.Е. 143
Ксенофонт 62
Куделин А.Б. 106
Кудин А.И. 47, 197
Кудрявский Д.Н. 31
Кузмин М. 298, 302, 317
Кулиш П.А. 11, 39, 201
Куприн А.И. 302
Кустодиев Б.М. 211
Куценко Л. 17
Кьёркегор (Киркегор) С. 38, 113, 235
Кюхельбекер 305

Лавретус Г. 167
Лактанций Ц.-Ф. 330, 331
Лапшин И.И. 122, 281
Ларин Б.А. 94
Леви-Строс Клод 25
Левицкий Г.В. 174
Лезин Б.А. 106
Лейбниц Г.-В. 114, 167, 267
Лейкен Я. 151
Ленин В.И. 316
Леонтьев К.Н. 14, 216
Леонтович Н.Д. 177
Лермонтов М.Ю. 8, 298, 299, 302
Леруа Э. 240
Лесков Н.С. 8, 223, 261, 306
Лессинг Готвальд Эфраим 34, 152
Лёбер Валентин 155
Лёгау Фридрих фон 152, 155, 156
Лившиц Бенедикт 312, 321
Ликург 343
Липатов А.В. 198
Лисовый В.С. 44, 114, 261
Лихачев Д.С. 95, 100, 107, 169
Лопе де Вега 151
Лосев А.Ф. 31, 45, 65, 87, 110, 111, 114, 123, 125, 138, 178, 198, 245, 261
Лосский Н.О. 4, 6, 23, 47, 189, 198
Лотман Ю.М. 24, 47, 53, 83, 259, 262
Лу Андреас-Саломе 136
Лукиан 227, 339
Лукреций 159
Луначарский А.В. 316
Луцкий Жорж (Ю.О.) 17
Лютер 157
Лысенко Н.В. 177
Лясота Эрих 56
Ляцкий Е.А. 20

Майков В.Н. 498, 303
Маймон С. 267
Макаров А. 173
Маковский С.К. 300, 308
Максим Исповедник 10, 62, 131
Максимович М.А. 29, 67, 201
Маланюк Е.Ф. 21, 24, 55, 84, 85, 87, 107, 206
Малевич О.М. 47
Малиновский Люциан 70
Маллярме С. 181
Мальбранш Н. 114
Мальчевский А. 12
Мамардашвили М.К. 15, 25
Манасса Константин 344
Манин Ю.И. 262
Маринетти Томазо 317
Марк Аврелий 137
Маркевич Н.А. 11
Маркион 87
Марков В.Ф. 300, 301
Маркович В. 229
Маркович Я.А. 133
Маркс Карл 113, 321
Марушьяк В.18
Марциал 154
Масарик Т.-Г. 18, 216
Маслов М.А. 171
Маслюк В.П. 173
Метазиус Вилем 6, 12, 23
Матхаузерова Светла 24, 138
Маха К.-Г. 23, 24
Мациевич Арсений 133
Мацю О. 88
Маяковский В.В. 180, 181, 184, 189, 198, 294, 295, 303, 307–312, 316–321, 324, 325
Мей Л.А. 8
Мелетинский Е.М. 106
Мельниченко И. 24
Менестрие 167
Мережковский Д.С. 227, 230, 298, 316
Метерлинк М. 219
Метлинский А.Л. 67
Мефодий Олимпийский (Мефодий Патарский) 64, 87
Мерике Э.Ф. 152

Микитенко Ю.О. 86
Миклошич Франтишек 70
Миллер Вс. 55
Миллер Г.-Ф. 55
Мильде Генрих 8
Мильтон Дж. 151
Минский М.Н. 298
Михайличенко Гнат 186
Михайлов А.В. 60, 86, 107, 126, 137, 138, 143, 144, 164, 166, 169, 173, 174
Мичке А. 8
Мишанич О.В. 85, 169, 173
Мищук Р.С. 67
Множинский-Каянов С. 174
Могила Петр 85, 133, 164, 167
Могильнер М. 89
Монтень М.-Э. де 259
Мор Томас 251, 260
Моргоф Д. 157
Морозов А.А. 162, 172, 173
Морсон Г. 255, 262
Мошерош И.-М. 152
Музиль Р. 248
Музычка А. 158
Мукаржовский Ян 6, 12, 13, 14, 15, 22–25, 95, 100, 107
Мурет М.-А. 157, 158, 160, 171

Набоков В.В. 227, 230, 257, 262
Надсон С.Я. 298
Наенко М.К. 20, 199
Наливайко Д.С. 44
Небесьо Б. 86
Незвал Витезслав 296, 324
Назор В. 198
Неклюдов С.Ю. 106
Некрасов Н.А. 298
Нестор летописец 95, 332, 334, 338
Нетолицкий 20
Нечуй-Левицкий И.С. 29
Нибриг Кристиан 83
Николаи Филипп 157
Нил Сорский (Майков Н.) 10
Ницше Ф. 14, 113, 169, 197, 219,235, 237, 244, 261
Новак Арне 148
Новак С.Е. 106, 148
Новиченко Л.Н. 196, 213, 214
Нодье Шарль315
Норберт Франц 19
Ньютон И. 147, 240

Овидий 153, 160
Овсянико-Куликовский Д.Н. 31
Огиенко И.И. 135
Огоновский Е.М. 69
Огородник М. 277
Окара А. 138
Олесь (Кандыба А.) 198
Ориген 87
Ортега-и-Гассет К. 109
Оруэлл Дж. 261, 262
Осипов Н.Е. 234
Оуэн Дж. 126, 152, 155, 156, 255

Павел ап. 87, 116, 123, 280
Павлычко С.Д. 79, 90
Павсаний 125
Палефат 338, 339
Панченко А.М. 55, 61, 84, 86, 170, 171
Панченко В. 19
Панько Т. 85
Парменид 114
Паскаль Б. 281
Пастернак Б.Л. 295, 304, 319, 320, 324–326
Пеленский Е.-Ю. 22, 23, 169, 174
Перетц В.Н. 58, 70, 143, 147, 153, 154, 166, 171
Перикл 276
Петров В.П. 72, 73, 89, 135, 285
Петров Н.И. 69
Пиерий Валериан 164
Пикассо Пабло 296, 316
Пилипьюк Н. 85
Пиранези Дж.-Б. 251
Пискун В. 174
Пискунова С.И. 198
Пичинелли 166, 167
Платон 29, 30, 38, 62, 64, 65, 87, 113, 114, 120, 123–125, 132, 136–138, 166, 176, 178, 180, 195, 196, 273, 274, 280
Платонов А.П. 240, 241, 248
Плетнев 6, 8
Плиний 154, 183
Плотин 29, 37, 114, 123, 137, 150, 178, 280, 293
Плутарх 62, 132
Плятен 152
Погодин А.Л. 106

Погодин Н. 11
Подорога В.А. 259
Полищук В. 181, 198
Полонский Я.П. 181, 197, 305
Поспишил Ив 24
Потаева И. 228
Потебня А.А. 30, 31, 45, 50, 81, 93, 104, 201, 220
Пригодий С. 137
Притцвальд Курт 19
Прицак Емельян 17, 21, 22, 81, 90
Прокл 87, 123, 137, 280
Прокопович Феофан 39, 59, 85, 86, 165, 166
Пропп В.Я. 25
Пруст Марсель 25, 183, 240, 257, 262
Пуанкарэ 309
Пушкин А.С. 7, 11, 24, 159, 216, 298, 302, 306, 310, 315, 321, 327
Пушкин В.Л. 303
Пыпин А.Н. 49, 69, 70, 72, 88

Рабле Ф. 137
Радивиловский Антоний 164, 167, 168
Радищев А.Н. 196
Радышевский Р.П. 138, 173, 196
Рассказов Ю. 45
Рей Миколай 56
Рейнгольд 267
Рембо А. 257, 262, 321
Ремизов А.М. 302, 317
Репин И.Е. 4
Решетов А.Е. 356
Риба Б. 23
Рикёр Поль 14, 24, 57, 58, 68, 84, 88, 90, 204, 212, 220, 228
Риккерт Генрих 5
Рильке Р.-М. 121–123, 127, 136, 277, 278, 293
Римша А. 167
Роден Огюст 136
Родзевич С. 354
Розанов В.В. 215, 246, 261
Розенрот К. фон 156
Рославлев 296, 297
Рукавишников И.С. 296, 297
Руо 316
Рутилюс Мартин 157
Рыбаков Б.А. 55
Рылеев К.Ф. 11
Рыльский Максим 196, 198
Рыльский Фадей (Тадей) 29
Рюкерт152

Саади 141, 143
Саам Артур 19
Савватий митрополит 64
Сааведра Фохардо 165, 166
Савенец А. 21
Сакович Касиян 167
Саксон-Грамматик 344
Сакулин П.Н. 9, 21
Самовидец 66, 140
Сарабьянов Д.В. 260
Сарбевский (Сарбевиус) М.-К. 128
Сарницкий 66
Свифт Джонатан 315
Северянин Игорь 295, 302, 307, 312, 317, 321, 324–327
Семенко Михайль 180, 198
Сент Бёв Ш.-О. 49
Серге Чезаре 25
Серио Патрик 22, 52, 53, 82, 89, 207
Сивоконь Г.М. 85, 96
Симеон Новый Богослов 10
Симеон Полоцкий 8, 126, 173, 306
Сиф 338
Скалигер Ю.-Ц. 86, 156, 157
Сковорода Г.С. 28, 37, 38, 40, 41, 47, 60, 64, 85, 86, 112, 113, 115, 143, 149, 151, 153, 154, 157–163, 166, 168, 172, 176–179, 183, 186, 189, 195–197, 204, 208, 216, 223, 225, 238, 243, 277–293
Скорина Франциск 56, 103
Славеницкий Епифаний 133, 164
Случевский К.К. 303
Смаль-Стоцкий С.О. 18, 208
Смирнов И.П. 138, 167, 197–199, 261
Смотрицкий Мелетий 163
Соболевский А.И. 70, 171
Сократ 121, 125, 131, 132, 137, 142, 196, 197, 214, 279
Соловьев А.В. 6
Соловьев Вл.С. 76, 89, 136, 228, 237, 297, 303, 326
Сологуб Ф.К. 298, 302, 316
Солон 343
Солонская Н.Г. 44
Сомов Орест 11
Соучек Ст. 148
Софронова Л.А. 179, 198
Сперанский М.М. 70

Спиноза Б. 114, 142, 151, 272
Срезневский Изм.И. 69, 70
Стасенко В. 88
Степун Ф.А. 5, 104, 280
Стеценко К.Г. 197
Стороженко Н.И. 11
Стражев 296
Струве Г. 252, 255, 261, 262, 326
Струве П.Б. 12
Студинский К.Й. 135, 278
Суарес С. 27
Сузо (Зёйзе) Генрих 127, 291, 293
Сулыма Н.М. 173
Сумцов Н.Ф. 130
Сурат И.З. 19
Суслова А. 354

Танеев С.И. 177, 301
Тассо Торкватто 151
Таулер И. 37, 127, 277–293
Теофраст 271
Тертуллиан 330
Тик Л.-И. 202
Тиллих Пауль 246
Тихонравов Н.С. 69, 70
Ткаченко А. 21
Тодоров Ц. 92, 104
Тодорский Симон 59, 156–158, 174
Толстой А.К. 208, 303, 321
Толстой Л.Н. 89, 310, 302, 327
Томара Василий 153
Топоров В.Н. 24, 89, 229, 256
Трановский Юрий 8, 20
Траутманн Р. 6, 332
Тредьяковский В.К. 303
Третьяков С. 318, 320, 325
Трнка Богумил 6, 23
Трофимук М.С. 85, 86
Трубецкой Н.С. 12, 13, 22, 31
Туптало Дмитрий (св. Димитрий Ростовский) 65, 66, 88, 153, 155, 168
Тургенев И.С. 8, 89, 296, 354
Турковский Фабиан 155
Тынянов Ю.Н. 47, 233, 243, 305
Тычина П.Г. 37, 47, 174–199, 206, 243
Тэйлор Д. 81, 699
Тэн Ипполит 49
Тютчев Ф.И. 8, 14, 112, 216–218, 298, 309, 313

Уваров М.С. 136
Удальцова З. 337
Уитмен Уолт 193
Украинка Леся 206, 248
Успенский Б.А. 24
Ушкалов Л. 173
Уэллс Герберт 255

Фасмер Макс 5, 6, 12, 18, 22, 44, 46, 221, 328
Федорак Н. 107
Федоренко Е. 214
Федр 125, 176, 197
Фейербах Л. 113
Феллини Ф. 188
Фет А.А. 313
Физер И. (Дж.) 8, 81, 104
Филипович П. 78
Филон Александрийский 8, 37, 62, 114, 120, 123, 131, 132, 137, 177, 280
Фирдоуси 105
Фихте И.-Г. 37, 47, 114, 267, 349
Флавий 63
Флоренский П.А. 195, 199, 226, 227, 229, 260
Флоровский Г.В. 29, 36, 47, 88, 146, 169, 172, 237, 260, 285, 328
Фондель Й. фан ден 150, 151
Франк С.Л. 12, 14, 19, 24, 38, 47, 68, 81, 88, 89, 96, 111, 113, 114, 117, 123, 136, 137, 216–218, 228
Франк Себастиан 37, 127, 277, 293
Франке Й. 157
Франко И.Я. 21, 29, 50, 67, 69, 70, 72, 86–88, 95, 104, 139–143, 185, 206, 216
Фрейд Зигмунд 353
Фруг 298
Фрэзр Дж.Дж. 263
Фуко М. 53, 79, 82, 90

Хайдеггер Мартин 5, 27, 28, 39, 43, 47, 48, 110, 140, 204, 206, 222, 238, 246
Хаксли О. 261
Хейзинга Й. 215
Хлебников В.В. 155, 184, 260, 298, 302, 307, 308, 310–314, 317, 319, 322, 327
Холщевников В.Е. 24
Хоробоск 319
Хоткевич Гнат 135
Хруцкий Андрей 85

Цветаева М. 317
Цезен Ф. 156
Циолковский К.Э. 240
Цицерон 271

Чаадаев П.Я. 7
Чаликова В. 262
Чапек К. 23
Чарновский Феликс 155
Черный Саша 302
Чертков Л. 136
Чехов А.П. 261
Чижевская Т.Д. 17, 301
Чижевский А. 240
Чижевский И.К. 4
Чистяков П.П. 4
Чмейркова Светла 22
Чужбинский (Афанасьев-Чужбинский) А.С. 11
Чуковский К.И. 205, 308
Чумак Василий 186,198
Чупринка Григорий 199

Шаброль Клод 263
Шад И.Б. 27
Шальда Ф.Кс. 148
Шарден Тейяр де 240
Шафарик П.-Й. 29
Шахматов М.В. 29
Шахматов А. 70, 342
Шацкий Е. 260
Шашкевич М. 140
Шевелев (Юрий Шерех) Ю.В. 18
Шевченко Игорь 17, 21, 22, 81, 90, 104, 204–214
Шевченко Т.Г. 11, 22, 84, 112, 136, 193, 200–202, 216, 238
Шевчук В.И. 86, 173
Шевырев С.П. 67
Шелер Макс 28, 29, 110, 277
Шеллинг Ф.-В.-Й. 37, 114, 202, 218, 320, 349
Шерлаимова С.А. 24
Шестов Л.И. 215, 247, 248, 261, 262
Шидловский 356
Шиллер И.-Ф. 52, 202, 203
Шкандрий М. 90
Шкловский В.Б. 256, 262, 313
Шкурупий Гео 180
Шнайдер Макс 18
Шопенгауэр А. 15, 244
Шпее Ф. фон 151
Шпенглер О. 28, 215
Шпет Г.О. 44–46, 245
Шпол Ю. 180
Штейнталь Х. 50, 81
Штенцель Й. 25
Штирнер М. 2, 113, 235
Штравс Д. 456

Щерба А.В. 94
Щурат В.Г. 29

Эбингхаус Ю. 5
Эвгемер 88, 330, 336
Эвклид 244
Эйхенбаум Б.М. 224, 225, 227, 229, 230
Эко Умберто 16, 25, 41, 48, 239, 241, 259, 260
Экхарт Мейстер 37
Эмерсон Р.-У. 137
Энний 330
Энцо Пачи 125
Эпикур 159
Эриксимах 125
Эрн В.Ф. 120, 135, 136, 175–178, 196, 230, 237, 254

Юнг К.-Г. 111, 114, 207, 220, 254
Юркевич П.Д. 39, 64, 113
Юрьева З.И. 301

Явленский А.Г. 316
Яворский Стефан 85, 88, 133, 164, 167, 168
Яворский Ю.А. 143
Ягич Ватрослав 70
Ягодич 8
Языков Д.Д. 305
Якобсон Р.О. 12, 13, 22, 23, 53, 82, 106, 227, 230, 317, 328, 341
Якобсон Сергей 19
Якубский Б. 78
Янцен В.В. 17, 18, 19
Яременко В.В. 173
Ясинский Варлаам, митрополит 166
Ясперс Карл 5, 111, 215, 228, 261

СОДЕРЖАНИЕ

Возможность, равнозначная необходимости
Вместо предисловия 3

Школа и школы
Случай Дм. Чижевского во времяпотоке национального портретирования 26
Историографическая модель Чижевского. Канон 49
Явленность украинской словесности. Дискурс контекста 90

О духе и смысле
Личностное сознание в диагностике духовного развития 109
Символическая интерпретация мира. Григорий Сковорода 115
«Собеседование мышления» И. Франко и Дм. Чижевского 139
Оправдание барокко 144
За парадоксами барокко и футуризма. Павло Тычина 174

Онтология понимания
Украинский романтизм в славянских и мировых зависимостях 200
«Историософический антропоцентризм» Т.Г. Шевченко 204

Еще раз о «начинательности» феноменологии
Художники-мыслители 215
Метафизика Гоголя 220
«Я» в ситуации подполья. Двойничество – проблема надолго 230
Во власти иронической диалектики. Ф. Достоевский и Е. Замятин 238

Приложение 264

Указатель имен 357

Научное издание

Надъярных Нина Степановна

Дмитрий Чижевский.
Единство смысла

Утверждено к печати
Ученым советом
Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН

Зав. редакцией *Е.Ю. Жолудь*
Редактор *Е.В. Белова*
Художник *В.Ю. Яковлев*
Технический редактор *М.К. Зарайская*
Корректоры
Е.Л. Сысоева, Т.И. Шеповалова

Подписано к печати 21.01.2005
Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 23,0 + 0,1 вкл. Усл.кр.-отт. 23,1. Уч.-изд.л. 25,2
Тип. зак. 3951

Издательство «Наука»
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.ru
Internet: www.naukaran.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП «Типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 5-02-033225-9

