

**ЕВРОПЕЙСКИЕ
СУДЬБЫ
КОНЦЕПТА
КУЛЬТУРЫ**

**Россия * Германия * Франция
англоязычный мир**

INSTITUT DE LITTÉRATURE MONDIALE AUPRÈS DE L'ACADÉMIE
DES SCIENCES DE RUSSIE

INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES HUMAINES
(CENTRE DE E. MELETINSKI)

UMR 8547 (PAYS GERMANIQUES, TRANSFERTS CULTURELS)
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

INSTITUT UNIVERSITAIRE DE FRANCE (IUF)

Le parcours européen du concept de culture (Russie, Allemagne, France, le monde anglo-saxone)

Actes du colloque
Franco-russe
du 11–12 octobre 2007

*ÉTUDES RÉUNTES ET
PRÉSENTÉES PAR*

EKATERINA DMITRIEVA (co-responsable), MICHEL ESPAGNE,
SERGUEI SEREBRIANNY, VALERI ZEMSCOV (co-responsable)

Moscou
IMLI RAN
2011

УЧРЕЖДЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

ИНСТИТУТ ВЫСШИХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
им. Е.М. МЕЛЕТинСКОГО

ЛАБОРАТОРИЯ 8547 («ГЕРМАНСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР»)
НАЦИОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ФРАНЦИИ

ВЫСШИЙ ИНСТИТУТ ФРАНЦИИ

Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир)

Материалы
русско-французского коллоквиума
11–12 октября 2007 года

Составление и редакция

ЕКАТЕРИНЫ ДМИТРИЕВОЙ (отв. соред.), ВАЛЕРИЯ ЗЕМСКОВА (отв. соред.),
СЕРГЕЯ СЕРЕБРЯНОГО, МИШЕЛЯ ЭСПАНЯ

Москва
ИМЛИ РАН
2011

Книга подготовлена в рамках международного проекта «Россия и Западная Европа: взаимовлияние культур, контакты и посредники (с начала XVIII века до конца 1920-х годов)», поддержанного Национальным центром научных исследований Франции и Российским гуманитарным научным фондом (проект 07-01-94651 а/Фр)

Cet ouvrage a été réalisé dans le cadre du projet international
«Russie et Europe occidentale : figures d'un transfert culturel, contacts et médiateurs
(du XVII^e siècle aux années 1920)»,
avec le concours du Centre National de Recherche Scientifique
et de la Fondation des Sciences Humaines de Russie
(projet 07-01-94651 а/Fr)

Рецензенты:

к.ф.н. И.В. ЕРШОВА

к.ф.н. М.Ф. НАДЪЯРНЫХ

д.филос.н. И.Г. ЯКОВЕНКО

ЕВРОПЕЙСКИЕ СУДЬБЫ КОНЦЕПТА КУЛЬТУРЫ (РОССИЯ, ГЕРМАНИЯ, ФРАНЦИЯ, АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ МИР).

Материалы русско-французского коллоквиума 11–12 окт. 2007 года.
Составление и редакция Екатерины Дмитриевой, Валерия Земскова,
Сергея Серебряного, Мишеля Эспаня. — М.: ИМЛИ РАН, 2011. — 374 с.

Сборник, шестой в серии книг, выходящих с 1999 года по следам русско-французских коллоквиумов по проблемам культурного трансфера, посвящен европейским судьбам концепта «культура» и смежных с ним понятий «просвещение» и «цивилизация».

ОТ РЕДАКЦИИ

Книга продолжает серию публикаций материалов русско-французских коллоквиумов, посвященных проблеме культурных перемещений и трансплантаций, которая во Франции и других европейских странах изучается в последние три десятилетия преимущественно в рамках теории культурного трансфера¹.

Центральная тематика настоящего сборника, как это видно уже из названия, — европейские (а на самом деле и не только европейские) судьбы концепта «культура» и смежных с ним понятий «просвещение» и «цивилизация». Составители сборника, как и участники коллоквиума, исходили из того, что занимающие важное место в современных гуманитарных науках, а также и во внеаучных дискурсах, слова «культура» и «цивилизация» (*Kultur — Zivilisation/Hochkultur; culture — civilisation; culture — civilisation/civilization*), тесно связанные между собой и своим происхождением, и своими смыслами, имеют в разных европейских языках несколько различные значения. Кроме того, они могут обретать различные значения еще и в зависимости от научной дисциплины, в рамках которой они употребляются. Поэтому некорректно говорить о едином понятии «культура», как и о едином понятии «цивилизация».

¹ Назовем основные книги, выпущенные в данной серии: *Рукопись сквозь века* (рукопись как культурный феномен на различных этапах литературного развития). Материалы русско-французского коллоквиума. Москва—Париж—Псков, 1994; *Литературный пантеон: национальный и зарубежный* / Под ред. Е. Дмитриевой, В. Земскова и М. Эспаня. М.: Наследие, 1999; *Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания. Материалы российско-французской конференции.* / Под ред. В.Б. Земскова. Ч.1, 2. М.: ИМЛИ РАН, 2002; *Russie, France, Allemagne, Italie. Transferts quadrangulaires du néoclassicisme aux avant-gardes* / Michel Espagne (éd.) Du Lerot, Tusson, 2005; *Искусство versus литература. Франция—Россия—Германия на рубеже XIX—XX веков. Материалы русско-французского коллоквиума* / Под ред. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2006; *Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография по материалам русско-французского коллоквиума* / Под ред. Екатерины Дмитриевой (отв. ред.), Валерия Земскова и Мишеля Эспаня. М.: ИМЛИ, 2009; *SLAVICA OCCITANIA. Numéro 30. Transferts culturels et comparatisme en Russie.* / Édité par Michel Espagne. Toulouse, 2010; *Revue germanique internationale. № 11. Villes baltiques. Une mémoire partagée.* Paris, 2010.

Истории слов «культура» и «цивилизация» и стоящим за ними понятиям посвящена уже довольно обширная литература. Тем не менее многое в этой истории остается неисследованным и непроясненным. В частности, мы еще мало знаем о том, как названные слова мигрировали из языка в язык, из культуры в культуру — и какие с ними при этом происходили трансформации.

Словоформа «cultura» есть уже в языке Цицерона. Но современные значения этого слова сложились лишь к концу XVIII века во Франции и в Германии. Слову «civilisation/civilization» современные значения были приданы также лишь во второй половине XVIII века — почти одновременно во Франции и Англии (Шотландии). На протяжении XIX века два этих слова сосуществовали в основных европейских языках, обогащаясь смыслами и влияя друг на друга — как внутри языковых границ, так и пересекая эти границы. К концу XIX века оба слова уже заняли то важное положение в гуманитарных и общественных науках, какое они занимают поныне. В Россию оба слова пришли в XIX веке («цивилизация» — раньше, «культура» — позже). Использовали их разные русские авторы по-разному — в основном в зависимости от того, на какой западный язык тот или иной автор больше ориентировался. Такой разнотой сохраняется в России и до сих пор, что особенно прискорбно, поскольку в постсоветское время употребимость обоих слов резко возросла.

На разнообразном материале русские и французские исследователи отвечают в публикуемом ныне сборнике на следующие вопросы:

— как в общем контексте истории культурных и научных отношений между франко-, германо- и англоязычными мирами, с одной стороны, и Россией — с другой, следует описывать циркуляции слов «культура» и «цивилизация» в качестве одного из феноменов (меж)культурного трансфера;

— какова история семантики этих слов и каковы специфические проблемы ее описания, связанные с историей интеллектуальных, духовных и т.д. отношений между различными странами?

Хронологические границы сборника весьма широки: от античности и до современности, хотя основное внимание уделяется все же становлению понятий «культура» и «цивилизация» в XIX и начале XX века.

По замыслу организаторов и на самом коллоквиуме, и в публикуемом ныне на основе его материалов сборнике пересеклись и соединились разные дисциплинарные перспективы: литературы, литературоведения, истории, философии, социологии, этнографии.

ТОЛКОВАНИЕ ПОНЯТИЯ



Анатолий Ахутин

(Институт высших гуманитарных
исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ)

КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРЫ (КАК ВОЗНИКЛА И ЧТО ЗНАЧИТ ИДЕЯ МНОЖЕСТВЕННОСТИ КУЛЬТУР)

Das wir in mehr als einer Welt leben,
ist die Formel für Entdeckungen,
die die Philosophische Erregung
dieses Jahrhunderts ausmachen.

Hans Blumenberg¹

Среди множества значений слова «культура» в современном обиходе выделяются два, занимающие противоположные полюсы всего семантического диапазона. На одном полюсе имеются в виду *особые культуры* (во множественном числе) разных народностей, эпох, слоев населения и пр. На другом — культура (в единственном числе) — в таких выражениях, как «культура музыкального или поэтического слуха», «культура речи», «культура философской мысли» или просто «современная культура». В первом смысле слово «культура» означает *особый объект* научного — этнографического, социологического, семиотического — культурологического — исследования и в этом качестве соседствует с понятиями «цивилизация», «ментальность», «семиотические системы». Во втором оно характеризует внутреннее качество — культивированность — человека (*субъекта*) в его универсальной человечности. Моя исходная посылка заключается в том, что сегодня существенно увидеть в популярности этих значений *термина* коренную — даже роковую — двусмысленность положения человека в современном мире: дело далеко не только в том, что современный мир многокультурен, дело

¹ «Формула, указывающая на открытия, которыми чревато философское брожение нашего столетия, такова: мы живем более чем в одном мире» (Ханс Блуменберг).

в человеке этого мира: его *внутренняя* культура, его *человечность* становится мультикультурной.

Понятие — и само слово — «культура» исходно связано с идеей *культивирования*, сама возможность такого, например, словосочетания, как «культуры народов», немыслима вплоть до XIX в. (когда Дж. Вико в начале XVIII века задумал свою «науку об основаниях культуры наций», он понимал «культуру» как общий для всех «наций» процесс очеловечивания и потому назвал свой труд «Новая наука об *общей природе* наций»). Поначалу слово «культура» означало нечто единственное и универсальное.

Общеизвестно: Цицерон сочинил метафору «возделывание души» (*cultura animi*). В 45 г., «на старости лет» (в это время ему исполнился 51 год), пережив крах республики, развод с женой, смерть любимой дочери, он обращается к жанру, едва ли не им впервые и созданному, — «утешение философией» (ср. утраченный трактат «*Consolatio*» и сохранившийся во фрагментах «Гортензий»). Утешиться философией значило найти в себе, в человеке, то, что не зависит от жизненных обстоятельств, на что всегда можно опереться, осознать себя гражданином «духовного космоса» (по выражению Г. Кнабе). Для римских интеллектуалов времен Цицерона философия — это прежде всего платонизированный стоицизм (Цицерон учился у стоика Посидония). В написанных в те же годы «Тускуланских беседах» Цицерон специально останавливается на особом значении греческой философии. В природных дарах, замечает он, мы сильнее греков, но в «учености и словесности всякого рода Греция всегда нас превосходила»². Первым делом мы овладели красноречием. «Философия же, напротив, до сих пор была в пренебрежении, так ничем и не блеснув в латинской словесности, — и это нам предстоит дать ей жизнь и блеск...» «... (6) Вот я и стараюсь возбудить таких мужей, у которых общее образование и изящество речи сочеталось бы с умением философствовать разумно и последовательно»³. Чуть далее следует знаменитое сравнение: «(13) ... Как

² См.: Цицерон М. Тускуланские беседы (пер. М. Л. Гаспарова) // Цицерон М. Избранные сочинения. М., 1975. С. 248–252.

³ Sed eos, si possumus, excitemus, qui liberaliter eruditi adhibita etiam disserendi elegantia ratione et via philosophantur (лат. текст дается по сайту:

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/tusc2.shtml>). Liberaliter eruditio – образованность, подобающая свободному человеку, — это и есть греческая *paideia koinōs* (см., например, Платон, «Протагор» 312b). Такого рода образованность, образующая человека в его свободном достоинстве, и подразумевается словом *humanitas*. «Когда Варрону и Цицерону придется переводить слово παιδεία, они выберут *humanitas* как латинский эквивалент» (Марру А.-И. История воспитания в античности. М., 1998. С. 142). Не трудно проследить смысловую связь этих трех терминов: παιδεία = *humanitas* = *cultura* (см.: Там же. С. 357;

плодородное поле без возделывания не даст урожая, так и душа <без учения>, а возделывание души — это и есть философия⁴: она выпалывает в душе пороки, готовится души к приятию посева и вверяет ей — сеет, так сказать, — только те семена, которые, вызрев, приносят обильнейший урожай»⁵.

Важно заметить: культура как *возделывание души* это: 1) сфера, связанная с иным, греческим миром, оставшимся только в виде литературы, словесности: тут и расположен «духовный космос», где соприсутствуют поэты и философы разных времен; 2) сфера, не просто связанная со словесностью, но ближе всего соотносящаяся с философствованием, что предполагает умение видеть вещи в горизонте общего смысла, внимательность и широту образованного ума; 3) сфера, обособленная в общественной (*civilis*) жизни, требующая особого места и времени, предполагающая особый круг и особый стиль занятий; 4) забота о себе как особая практика, попечение о душе, о человеке в себе, о человечности (подобное медицинскому попечению о теле)⁶. Словом, это культивирование *humanitas*. Это слово несет в себе значение *человечности* в знакомом и нам смысле мягкости нрава, *гуманности*⁷, но имеет и более значимый смысл: образование человека в его человечности, в его собственном существе⁸, *становление человеком* — *homo humanus*.

подробнее см.: Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков. М., 2000. С. 29–61).

⁴ Ср. псевдоплатоновы определения: *Παιδεία* – *δύναμις θεραπευτικὴ ψυχῆς* («Образование – способность души заботиться о себе»). Русский перевод см.: Платон. Диалоги. М., 1986. С. 436.

⁵ Atque ... ut ager quamvis fertilis sine cultura fructuosus esse non potest, sic sine doctrina animus; ita est utraque res sine altera debilis. Cultura autem animi philosophia est; haec extrahit vitia radicitus et praeparat animos ad satus accipiendos eaque mandat eis et, ut ita dicam, serit, quae adulta fructus uberrimos ferant.

⁶ Понимание философской *пαιδείας* как *гигиены* – заботы о здоровье души (то есть средоточия человека) восходит к Платону, а в эллинистическую эпоху это понимание стало общим. («...У стоиков, начиная с Посидония, связь между медициной и философией – а точнее, превращение философской практики в разновидность практики медицинской – ясна как день. Мусоний говорит: философа, как и врача, зовут в случае болезни. И что философ делает с душой, в точности то же самое врач делает с телом» (Фуко М. Герменевтика субъекта. СПб., 2007. С. 114).

⁷ Например: «...Запрещать чужеземцам жить в Городе поистине бесчеловечно (*inhumanum est*)». См.: Цицерон М. Об обязанностях. Кн. III, 47 (пер. В. О. Горенштейн) // Цицерон М. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М., 1974. С. 135–136.

⁸ «Те, кто говорили по-латински, и те, кто правильно использовали латинские слова, вкладывали в слово *humanitas* иной смысл, чем обычно думают, что по-гречески называется *φιλανθρωπία* (человеколюбие) и обозначает своего рода обходительность (*dexteritas*) и благоволение ко всем людям без различия. Однако они называют *humanitas* примерно то, что греки называют *παιδεία*, а мы именуем образованностью и просвещенностью в благих науках. Именно те, кто этого искренне хотят и к этому стремятся, и есть *maxime humanis-*

В Средние века особое место попечения человека о себе, *культурирования* человека в его человечности занимает христианство. Греческая *paideia* становится делом Церкви, а Христос — всеобщим педагогом-детоводителем, возводящим человека в его божественное достоинство. Наш педагог, пишет Климент Александрийский, «божественный Иисус, Логос, руководитель всего человечества; Сам Он, человеколюбивый Бог, есть наш Воспитатель (αὐτὸς ὁ φιλόφρωντος θεός ἐστι παιδαγωγός)»⁹. Не кто иной, как Св. Августин использует в этом смысле метафору Цицерона. Бог, говорит он, «возделывает нас, как земледелец поле. Что он возделывает в нас, то улучшает, поскольку и земледелец, возделывая поле, улучшает его. А в качестве плода он хочет, чтобы мы возделывали его <в себе>. Его *культура* (возделывание) в нас в том, что он своим словом непрестанно вырывает дурные зерна из нашего сердца, распахивает наше сердце плугом своих речей и сеет там семена своих заповедей, чтобы они принесли плод благочестия. И если мы воспримем сердцем попечение этой культуры и в свою очередь позаботимся о нем, мы не будем стоять перед ним, как неблагодарные перед хозяином угодий, а принесем ему плод, которому он порадуется»¹⁰. Культура, возделывание человека в его существенной человечности — это *cultura Christi*, ибо о Христе и сказано: «Се человек!»

Нетрудно заметить существенные различия: они касаются не только содержания, не только понимания того, что такое человечность человека и как она культивируется; дело также не сводится к противопоставлению двух «мудростей» — «глупостей» друг для друга — эллинской философии и христианской веры. Сам способ существования, сами практики и институты «возделывания человека в его человечности» предельно расходились. Для Цицерона — это сфера частная, обособленная от дел государства, это уединенные

sime. Ведь из всех живых существ только человеку дано это стремление к знанию и науке, потому оно и называется *humanitas*)» (Гелий Авл. Аттические ночи. XIII, 17 // Гелий Авл. Аттические ночи. Кн. XI–XX. (Пер. А.Г.Грушевой). СПб., 2008. С. 103–104).

⁹ Климент Александрийский. Педагог / Учебно-информационный центр ап. Павла. N.Y.; M., 1996. С. 71.

¹⁰ Ille autem colit nos tamquam agricola agrum. Quod ergo nos ille colit, meliores nos reddit; quia et agricola agrum colendo facit meliorem: et ipsum fructum in nobis quaerit, ut eum colamus. Cultura ipsius est in nos, quod non cessat verbo suo exstirpare semina mala de cordibus nostris, aperire cor nostrum tamquam aratro sermonis, plantare semina praeceptorum, exspectare fructum pietatis. Cum enim istam culturam in cor nostrum sic acceperimus, ut eum bene colamus, non existimus ingrati agricolae nostro, sed fructum reddimus quo gaudeat. Et fructus noster non illum ditorem facit, sed nos beatores. — *Augustinus*. Sermones (87. I,1). Цит. по: Wilhelm P. Zur Wortbedeutung von „Kultur“ // Brackert, H.; Wefelmeyer A. (Hg.). Naturplan und Verfallskritik — Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt/Main, 1984. (См. также: <http://www.mediaevistik.com/Dokumente/Kultur%20Definition1%20Perpeet.doc>).

беседы с друзьями или с самим собой, и размышления над книгами древних авторов, принадлежащих погибшей цивилизации, — словом, знакомая и нам сфера культуры. В христианстве это сама религия, Церковь — словом *культ*. Жанр разговора с собой (*Soliloquia*), исповеди перед лицом Бога (ср. «Исповедь» Августина) не только сохраняется, но становится одним из главных, однако он органично и строго включен в строй *культы*, пронизывающего всю практику человека и замыкающего ее в единое «домостроительство» спасения. В этом отношении смысл культуры как *культы* сопоставим разве что с римским *cultus civilis*, но никак не с *cultura animi* Цицерона. Августин противопоставляет культ истинного Бога культу ложных богов града земного, а вовсе не уединенным занятиям римских гуманистов¹¹.

Отличительная черта эпохи, которую мы называем Возрождением, в столкновении двух этих смыслов — мало того, двух практик культуры. Теперь — впервые — возникают две культуры человечности человека, трудно друг с другом совместимые: *cultura humanitatis* в смысле Цицерона и Варрона и *та же cultura humanitatis* в смысле *cultura Christi*. Эрмолао Барбаро в XV в. писал: «Я знаю только двух Богов: Христа и словесность»¹². Тут важно не только то, что Писание, условно говоря, ставится на полку рядом с «Энеидой», что Августин читается в контексте римских классиков. Значительней то, что *studia humanitatis* оспаривают место попечительства о душе, причем душе, так сказать, иной, новой, прямо сейчас с тревогой узнаваемой. Ранний итальянский гуманизм не просто увлечен классической словесностью, риторикой и философией, это своего рода культ Цицероновой *humanitas*¹³ со своими храмами-виллами, ритуалами и понятием о совершенствовании души. Острый спор с «варварским» *стилем* схоластической учености показывает, что дело идет вовсе не о риторической эlegantности, тут сказывается иной *строй* — иная культура — вкуса, воображения, ума — всего человека. Но теперь словно две души поселяются в груди человека, и граница между ними, внутренний спор двух равно универсальных попечительств о душе впервые открывает особое положение чело-

¹¹ Правда, в поисках слова, подходящего для истинного богопочитания, Августин отклоняет *cultus* (равно как и *religio*) и предпочитает *servitus*, но и тут вынужден уточнить: «...*servitus*, sed ea qua colimus Deum (...служение, но как почитание Бога)» (*De civitate Dei*. X, 1).

¹² Баткин Л. Итальянское возрождение. Проблемы и люди. М., 1995. С. 116.

¹³ «...Французский ренессанс XII в. увидел в классическом тексте «образ всех искусств» «синад», созданный *ad cultum humanitatis*...» (*Библихин В.В. Слово Петрарки // Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М., 1982. С. 29*).

века относительно этих «культур». Их нельзя разделить на сферы официальной занятости (*negotium*) и свободного досуга (*otium*), внешнего благочестия и домашних занятий; обе заботы сталкиваются в споре о душе, о человечности человека.

Франческо Петрарку можно было бы назвать монахом и подвижником новой гуманистической культуры. В «Книге об уединенной жизни», посвященной кардиналу (и давнему другу) Филиппу де Кабассоллю и написанной по примеру аналогичного сочинения Василия Великого, он рассказывает, как начинает свое затворническое бдение в молитвах, «всей душой вбирая в себя <...> Господа Бога нашего», «а потом обращается к достойному и приятному чтению». Привычная метафора культивирования души описывает, кажется, равно и молитвенное общение с Богом, и усердные занятия классической словесностью вдали от людских скопищ и городов¹⁴. Исповедальная беседа, которую Петрарка (Франциск) ведет с Августином в сочинении с традиционным названием «О презрении к миру», отнюдь не традиционное покаяние души, запутавшейся в страстях и «похотениях» мира сего, это спор двух праведных волей, двух идей того, в чем человек «должен быть уверен», чтобы сознательная воля могла стать живым желанием души¹⁵. Петрарка избирает тут Августина наставником, но Августин наставляет Франциска цитатами из Цицерона, Вергилия и Горация.

Такое противоборство и взаимоотстранение двух форм культивирования человечности человека открывает нечто новое в человеке, некое *пустое, свободное пространство* – *animi vacuitas*¹⁶ – открытую восприимчивость к возможному, отрешенную разомкнутость. В этом открытии гуманизм треченто перекликается с современной ему немецкой мистикой. В трактате «О человеке благого рода» (между 1308 и 1314 гг.) Мастер (Мейстер) Экхарт, ссылаясь на Цицерона и Сенеку, говорит о божественном семени, посеянном в человека и нуждающемся в добром, мудром и прилежном земледельце. Чтобы возделывать в себе это семя, образ Божий, «человек

¹⁴ Петрарка Ф. Об уединенной жизни. I, 1 // Петрарка Ф. Сочинения философские и полемические. М., 1998. С. 66–67, 70.

¹⁵ Петрарка Ф. Автобиография. Исповедь. Сонеты. М., 1915. С. 95 (курсив мой – А.А.). Ср.: «...Здесь лежит исток той разорванности его духовного Я, той болезни души, которую он описал в самом личностном и проникновенном произведении – диалоге “De secreto conflictu curarum suarum” (“О сокровенном борении моих забот”)» (Кассирер Э. Избранное: индивид и космос. М.; СПб., 2000. С. 38.

¹⁶ «Свободное пространство души», одно из пяти условий ученых занятий, согласно Лоренцо Валле (см.: Баткин Л.М. Указ. соч. С. 72). Гуманисты противопоставляли эту культивированную свободу души «опустошенности, запущенности» (*vastitas*) дикой (*inculta*) души (там же, с. 120).

должен выйти из всех образов и из самого себя, стать далеким всему и всему неравным...»¹⁷. На путях такого отрешения, в традиции христианского апофатического богословия, по-своему сводя во внутренний разговор — уже не душ, а умов — античный (неоплатонистский) ум, схоластический интеллект христианского богословия и «простоту» умной мистики, Николай Кузанский в XV в. создает искусство «ученого незнания» и совершает — на кончике спекулятивного пера — интеллектуальный переворот, относительно которого коперниканский переворот будет всего лишь отдаленным и частным следствием.

В XVI–XVII вв. своего рода коперниканский переворот происходит не только в астрономии, но и в мире людей, в обитаемой вселенной. То, что казалось — и было — целым миром, оказалось всего лишь местной *точкой зрения*. Как за небесной твердью (за последней, 8-й сферой неподвижных звезд) «открылась бездна, звезд полна, / Звездам числа нет, бездне дна», так и за единой «идеей блага» открылось множество *идейных* звезд, множество местных, «субъективных» миров, существующих в горизонте единой беспредельной и совсем еще не ведомой Вселенной-Природы — не только природы «внешней», но и природы человеческой. Единая *humanitas* рассыпалась вдруг на множество народов-«наций», и европейский человек заметил их совсем в другой перспективе, чем эллины — варваров или христиане — язычников¹⁸. Народы жили и живут в своих местных мирах и только коперниканский разум нового человека способен окинуть общим взором их многообразие. М. Монтень приводит примеры обычаев чужестранных народов, в частности из Новой Индии (недавно открытой Америки), «которая есть целый мир»¹⁹. Он перечисляет около шестидесяти различных обычаев, чудовищных, с точки зрения европейца, которые тем не менее составляют «естественную» норму жизни этих народов. Но не надо было дожидаться и открытия новых земель и племен; уже по подсчетам Марка Варрона (I в. до н.э.), замечает Монтень, существует 288 школ, учащихся о высшем благе²⁰ (а это ведь и есть регулятивная идея культивирования души). «Ты видишь, — пишет М. Монтень, — в лучшем случае

¹⁷ Meister Eckhart. Deutsche Predigten und Traktaten. München, 1963. S. 142, 145. См. рус. пер. Н.О.Гучинской в изд.: *Мастер Экхарт*. Избранные проповеди и трактаты. СПб., 2001. С. 227, 233.

¹⁸ Если трактат Тертуллиана «Ad Nationes» правильно переводят «К язычникам», то в названии сочинения Вико «*natura delle nazione*» означает уже только «природа наций (народов)».

¹⁹ Монтень М. Опыты. М., 1960. Кн. I. С. 137.

²⁰ Там же. Кн. II. С. 290.

только устройство и порядок того крохотного мирка, в котором живешь; но божественное могущество простирается бесконечно дальше его пределов; эта частица — ничто по сравнению с целым... Ты ссылаешься на местный закон, но не знаешь, каков закон всеобщий»²¹. Народы, обычаи, религии, эпохи, — все, что вскоре назовут цивилизациями или культурами (во множественном числе), — это такие же духовные Вселенные, как и та, что мы считаем своим божественным мироустройством. Для обитателей каждой Вселенной она и есть мир, но сам мир — это мир таких Вселенных, *мир возможных миров*. Впрочем, это уже не Монтень, это мы забежали далеко вперед.

Новый горизонт открывается за стенами наших городов, не только земных, но и небесных, как беспредельность неведомого, которую мы наспех замыкаем и загораживаем фантазиями нашего ума. В те же годы, что и Монтень, Френсис Бэкон, задумывая великое восстановление наук, рассматривает происхождение разного рода умственных идолов, заслоняющих человеку безграничный мир, подлежащий исследованию. Среди них он называет *Idola tribus*, племенные («этнические», «ментальные», как сказали бы сегодня) идола. «Идола Рода находят основание в самой природе человека, в племени или самом роде людей <...> Все восприятия как чувства, так и ума покоятся на аналогии человека, а не на аналогии мира. Ум человека уподобляется неровному зеркалу, которое, примешивая к природе вещей свою природу, отражает вещи в искривленном и обезображенном виде»²². Так от неведомого и подлежащего познанию мира отстраняются его человекомерные — племенные — образы. «Итак, — заканчивает Бэкон, — мы сказали об отдельных видах Идолов и об их проявлениях. Все они должны быть опровергнуты и отброшены твердым и торжественным решением, и разум должен быть совершенно освобожден и очищен от них. Пусть вход в *царство человека, основанное на науках*, будет почти таким же, как вход в царство небесное, куда никому не дано войти, не уподобившись детям»²³. Мы у порога нового Царства, нового Человека с новой технологией культивирования своей универсальной человечности, новым методом освобождения от своих родовых недостатков, от разного рода ментальных «субъективностей», перед лицом «объективной» истины, неведомой и подлежащей познанию.

²¹ Там же. Кн. II. С. 226.

²² Бэкон Ф. Новый органон. Аф. XLI // Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1972. Т. 2. С. 19.

²³ Там же. Аф. LXVIII (с. 34).

Важно, что человеческая субъективность складывается в субъективность сообществ, в целостную систему «представлений о мире», в особый «космос» (обычаи, нравы, законы, искусства, верования), а этим этническим или национальным «космосам» противостоит «точка зрения самой природы», то есть нововременной экспериментирующей, математизирующей науки, метафизические основы которой продумают и утвердят философы XVII в. Вот тут впервые и возникает разделение, о котором я говорю: множество культур («идолов»), подлежащих специальному изучению, и одна универсально значимая, разумная культура.

Ведь дело, повторю, касается далеко не просто познания природы. Среди предметов, оказавшихся вдруг неведомыми, подлежащими методическому познанию, находится и сам человек, скрытый «идолами» своих выдумок о себе (точно так же, как и природа), — его «человечность», «благо», «ценности» — тоже *предметы* познания. Новое царство, в которое вступает человек, вовсе не только царство естественных наук, в XVII в. создается проект именно новой культуры в традиционном смысле слова, новой идеи культивирования человека в его человечности²⁴. Новый мир понимался именно как новое царство культуры в традиционном смысле слова: *cultura humanitatis*. Бэкон уверен: прежние не исследовали «самых корней добра и зла», даже более того — «внутреннее строение самих этих корней». *Великое восстановление наук* завершается тем, что он называет «георгики духа». «...Мы разделим этику на два основных учения: первое — об идеале (*exemplar*) или образе блага, и второе — об управлении и *cultura animi*; это второе учение мы <в подражание Вергилию> назовем “Георгики души”»²⁵. Декарт говорит в предисловии к «Началам философии» о том, что вся мудрость представляет собой как бы дерево, корни которого метафизика, ствол — физика, а ветви все прочие науки, среди которых этика. «Под последней я разумею высочайшую и совершеннейшую науку о нравах; она предполагает полное знание других наук и есть последняя ступень к высшей мудрости»²⁶. Речь, несомненно, идет об идее новой целостной культуры, в смысле новой универсальной идеи человечности человека, которая теперь противостоит (и противоборствует) множеству *разных* и *частных*, случившихся в истории и на

²⁴ См.: Спекторский Е. Проблема социальной физики в XVII столетии: В 2 т. СПб., 2006.

²⁵ Бэкон Ф. *Великое восстановление наук*. Кн. VII, гл. 1 // Бэкон Ф. Сочинения. Т. 1. С. 405.

²⁶ Декарт Р. *Начала философии*. Письмо автора к французскому переводчику. Цит. по изд.: Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950. С. 421.

земле цивилизаций. В открывшейся перспективе как греко-римская, так и христианская — теперь схоластическая, средневековая — *cultura animi* оказываются только скороспелыми, призрачными постройками ума, стоящими в ряду таких же временок других народов. Именно эта новая идея культуры надолго определит смысл европейской культуры и будет соперничать в этом с христианством²⁷.

В дальнейшем осмысление культуры (множественной и единой) разветвляется двумя путями: один условно назовем картезианским, другой — антикартезианским. В начале второго пути — странный труд «миланского затворника» Джамбатисты Вико «Начала Новой науки об общей природе Наций».

Первый путь ведет к идее универсального прогресса человеческого рода. Универсальное культивирующее начало — научный разум, методически разветвляющийся на путях познания мира и соответствующего самопознания. Как правило, понятие «культура» замещается при этом понятием «цивилизация», понятая как процесс, как прогрессирующее очеловечивание человека²⁸.

В 1750 г. 23-летний Анн Робер Жак Тюрго, пожалуй, впервые сформулировал идею всеобщего прогресса в речи при избрании его приором Сорбонны, названной «Последовательные успехи человеческого разума». Бэкон, говорит он здесь, начертал путь, а «мы попытаемся только показать непрерывность прогресса человеческого разума». «Нынешнее состояние вселенной (человеческой. — А. А.), представляя одновременно все оттенки варварства и цивилизации, <...> показывает нам <...> следы и памятники всех шагов человеческого разума, картину всех ступеней, через которые он прошел, и историю всех эпох»²⁹. Так, все многообразие цивилизаций от древности до новооткрытых «туземцев Америки» заранее встраивается в единую историю человечества, шествующего извилистыми путями к самому себе. В 1793 г. младший друг и сотрудник Тюрго Жан Кондорсе, прячась от якобинцев, написал труд «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума», считающийся основополагающим в этой системе идей. В 1808 г. в «Общей истории цивилизации в Европе» Франсуа Гизо пишет: «Человеческая история может рассматриваться как собрание материалов, подобранных для великой истории цивилизации рода человеческого <...> Я убежден, что у

²⁷ Ср. название трактата Новалиса «Христианство, или Европа» (1799 г.).

²⁸ См.: Февр Л. Цивилизация: эволюция слова и понятия (1930) // Февр Л. Бои за историю. М., 1991. С. 239–281.

²⁹ См.: Родоначальники позитивизма. Вып. 1. Кант. Тюрго. Д'Аламбер. СПб., 1910. С. 32.

человечества — общая судьба, что передача накопленного человечеством действительно происходит и, следовательно, всеобщая история цивилизации должна быть написана <...> Идея прогресса, развития, представляется мне основной идеей, содержащейся в слове “цивилизация”». И в 1890 г. в «Полном словаре французского языка от начала XVII века до наших дней» слово *Цивилизация* разъясняется так: «Неологизм; в широком смысле — продвижение человечества вперед в моральном, интеллектуальном и других аспектах»³⁰.

Историческая логика именно так понятого пути человечества — идущего через народы и эпохи к самому себе, проходящего в саморазвитии долговременные стадии и вбирающего в себя («снимающего») разные самобытные формации — продумана и возведена в единую философию Гегелем. Гегелевский «дух» — это сама человечность человека, понятая как работа самокультивации. Недаром его «Феноменология духа» (1807 г.) открывается знаменитым образом роста растения, развивающегося путем самоотрицания.

Антикартезианский путь был намечен, как уже было сказано, Дж. Вико. В его фантастическом и по форме, и по сути сочинении³¹ содержатся по меньшей мере три идеи, которые решающим образом меняют (могли бы изменить) не только направление научной мысли, но и историческое самосознание новоевропейского человека.

Во-первых, он радикально переосмысливает саму идею знания. Человек способен понять только то, что сам сделал, то есть отнюдь не божественно бесконечную *натуру*, а только собственную *культуру*. Каждая культура — а среди прочих и та, в которой случилось проживать нам, — есть лишь определенный, особый опыт человеческого бытия и в качестве такового доступен нашему постижению. «Мир Наций, — пишет он, — был, безусловно, сделан Людьюми <...> и потому способ его возникновения нужно найти в модификациях нашего собственного Человеческого Сознания»³². Для человека «ясно и отчетливо» постижимо только человеческое, не страсти людей следует изучать так, как если бы они были геометрические фигуры (проект Декарта—Спинозы), а, напротив, геометрию и физику мож-

³⁰ Цит. по: Февр Л. Указ. соч. С. 273, 245.

³¹ Vico G. Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazione (1725). См. пер. А.А. Губера: Вико Дж. Основания иовой науки об общей природе наций. Л., 1940. С. 118.

³² Тезис этот известен в знаменитой формуле “Verum et factum convertuntur” из раннего сочинения Дж. Вико «De antiquissima Italorum sapientia» (1710). Здесь же он звучит иначе: «...ведь в Боге знать и делать одно и то же» (Там же. С. 118; ср. также с. 108).

но понять как элементарные фигуры человеческой деятельности, представленные для созерцания.

Во-вторых, разные «нации-культуры», по мысли Вико, образуют не стадии на едином пути совершенствующегося человечества, но, напротив, само человечество в истории существовало как «Мир Наций». В развитии каждой из Наций действуют аналогичные законы, так что сравнительное изучение религий, языков, обычаев, законов позволит создать единую «Науку о Культуре» или «О Началах и Происхождении Культуры»³³, которая, в свою очередь, раскроет всеобщую форму как «естественного разума», так и «естественного права», то есть общую «Природу» человека.

В-третьих, «язык Древней Нации, сохранившийся господствующим до сих пор, когда нация достигла своего завершения, должен быть великим свидетелем обычаев первых времен Мира»³⁴. А эти «первые времена» имеют решающее значение для понимания «события» человека вообще. Возникновение культуры — это чудесное событие, в котором совершается, так сказать, трехстороннее, трехмерное открытие: открытие *божественного, естественного и человеческого*. Каждая культура и есть место, форма и история этого открытия. Такое первособытие-первооткрытие, лежащее в основе каждой особой культуры, схватывается и запечатлевается неким первословом, иероглифом или мифическим сказанием. Это первослово толкуется затем в великих поэтических произведениях народа и, наконец, в его философии и науке. Вместе с тем оно сохраняется в архаических — этимологических — пластах языка. Задача открытия универсалий заключается поэтому в том, чтобы путем сравнительного изучения словесности Наций, сравнительного языкознания и своего рода филологической археологии составить «Этимологию всех Языков» или «Универсальный словарь», в котором будет раскрыт изначальный опыт божественного плана и порядка вещей, раскрываемых человеческой культурой. Если бы такое понимание было взято за основу, возможно, именно сфера гуманитарных наук, а не естествознание, стала бы основой нововременного «чистого разума», а в виде его философской рефлексии мы имели бы тогда сразу нечто вроде «Критики исторического разума». Переиначив тезис Декарта, можно было бы сказать: вся философия есть как бы древо, корни которого философия, ствол *филология*, а ветви все другие науки.

³³ Там же. С. 72, 73.

³⁴ Там же. С. 77.

Единственное, в чем можно усмотреть переключку философии культуры XIX в. с идеями Вико, — осмысление языка как первотолкователя мира. Здесь получило основание такое понимание, которое плохо встраивалось в схему единого прогрессивного развития. Естественный язык культур противостоит универсальному — математическому — языку Природы, мир и человек раскрываются в нем каждый раз особым, но — поскольку это раскрытие происходит в стихии языка и в произведениях слова — сообщаемым другим и общезначимым смыслом. Этот путь отмечен именами И. Гамана, И. Гердера, братьев Шлегелей и Гриммов, В. фон Гумбольдта, В. Дильтея, О. Шпенглера, М. Бахтина. Ведет этот путь к идее интеркультурности, принципиальной полифоничности культуры (причем культуру здесь надо понять и в исходном, Цицероновском смысле слова: культивирование человека в его универсальной человечности). В. Гумбольдт отмечает: ошибка предшествующей философии истории «в том, что завершение истории человеческого рода усматривается в достижении всеобщего, абстрактно мыслимого совершенства, а не в развитии *возможностей великих индивидуальных форм*»³⁵. Отсюда уже недалеко до патетической риторики О. Шпенглера: «Вместо безрадостной картины линейной всемирной истории <...> я вижу настоящий спектакль множества мощных культур <...>, чеканящих каждая на своем материале — человечестве — *собственную форму и имеющих каждая собственную идею, собственные страсти, собственную жизнь, волнения, чувствования, собственную смерть*»³⁶.

В начале XX в. философия истории и культуры, выросшая на почве немецкой классической философии, пыталась обосновать особый характер понимаемого и, соответственно, понимания в сфере «наук о культуре (или духе)», где человек, сам живущий в истории, имеет дело не с «посторонней» природой, а с самим собой в своем историческом бытии. Как возможно «формирование понятий» в сфере наук о культуре, имеющих дело с уникальным, неповторимым (а «о единичном науки нет»), выясняли неокантианцы, прежде всего Г. Риккерт и Э. Кассирер. В. Дильтей рассматривал проблему иначе и, можно сказать, радикальней: что значит понимание исторического как элемент самого исторического бытия, что оно значит как форма сопереживания и соучастия в этом бытии. Речь шла не об

³⁵ Гумбольдт В. фон. Размышления о всемирной истории (1814 г.) // Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М., 1985. С. 285 (курсив мой. — А.А.).

³⁶ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. М., 1993. С. 151.

особенностях *применения* научного разума в гуманитарной сфере, а о философском переосмыслении самой идеи *чистого* разума, базировавшемся не на естествознании, а на гуманитарной сфере. Проблема индивидуации исторического события и вещи культуры (поэма, теорема, собор) была поставлена, вопрос же о том, как историческое бытие складывается в формы культурных универсумов (если не считать воображаемых миров Шпенглера), остался без внимательного продумывания. Сегодня, напротив, гуманитарные науки, забыв об этом замешательстве начала прошлого века, успешно продолжают существовать как науки и даже готовы стать точными.

В культуре (в смысле регулятивной идеи культивирования человека в его человечности) современной Европы культурные миры ее собственной истории словно выходят из прошлого и вторгаются в сознание культурного человека как неисчерпанные смыслы, формы и силы такого *культивирования* (наряду с нововременным научно-техническим человеком, человеком «нового средневековья», человеком «греческого опыта бытия»). В окончательно со-общенном мире сказываются и захватывают человека еще и другие культурные вселенные. В этом новом мире миров требуется новое понимание самой универсальности, всеобщности, то есть новая архитектоника разума³⁷. Острота проблемы далеко не только в том, что цивилизации современного мира сталкиваются друг с другом, что все его конфессии, традиции, стили, манеры ворвались в современные мегаполисы. Дело в том, что когда сознание современного человека, его душа, художественная восприимчивость, воображение, ум попадают в свет культивирующей их регулятивной идеи, она, эта идея культуры, оказывается пучком идей, различных онтологически, коренящихся в различных смыслах самого бытия. Только зрение, культивированное, культурно сформированное многообразием живописных стилей разных времен и народов, будет зрением современной живописной культуры. То же мы скажем о музыкальной культуре слуха, поэтической культуре, наконец, философской культуре. Философствование это движется не в одном онто-логическом универсуме, а *на границах* разных универсумов, архитектурно-стилистически разных «чистых» разумов, в разных горизонтах всеобщности. Оно, осмелюсь сказать, многообразно (в идее, конечно, к тому же регулятивной). Словом, мультикультурен не только современный мир, мультикультурными становятся слух, зрение, воображение, соз-

³⁷ См. об этом: Библер В. С. От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М., 1991. Часть вторая.

вание, мышление — личность — современного человека, когда он входит в культивирующие устройства своего исторического места и времени. Более того, именно рост их мультикультурности и есть ныне форма возделывания, культивирования человечности человека.

Сергей Серебряный

(Институт высших гуманитарных исследований
им. Е.М. Мелетинского РГГУ)

О ПЕРЕВОДАХ СЛОВ «КУЛЬТУРА» И «ЦИВИЛИЗАЦИЯ» НА НЕЕВРОПЕЙСКИЕ ЯЗЫКИ

В этой статье речь пойдет (в основном) о том, как европейские слова «культура» и «цивилизация» переводились — в XIX и XX вв. — на языки неевропейских культур (цивилизаций).

Существует уже довольно обширная литература об истории этих двух слов в самих европейских языках (точнее сказать, об истории различных языковых ипостасей этих слов) и о тех понятиях (представлениях, идеях), с которыми эти слова связывались в то или иное время, в том или ином из языков Европы.

Во-первых, замечу, что слова «культура» и «цивилизация» в европейских языках (включая и русский) тесно связаны между собой — и своей историей, и теми кругами смыслов, которые с ними ассоциируются¹. Характерно, что исследования нередко посвящаются именно этой паре слов².

¹ Ср., например, такие высказывания:

«Professional historians know well that historical scholarship is full of problematic terms. Some of the more notorious of these terms travel in pairs, and working in tandem, they have the effect of reinforcing one another. Two prominent examples are *state* and *nation*. More insidious because of their stronger ideological valences are *tradition* and *modernity* – unfalsifiable categories that pretend to account for much while actually explaining little or nothing. Equally as bad, if not worse, are the reifications *culture* and *civilization*. Bruce Mazlish's new book focuses on this last pair...» (Bentley J. H. [Review of the book:] *Mazlish B. Civilization and Its Contents*. Stanford, Cal.: Stanford University Press, 2004 // *Journal of Social History*. Vol. 40. No. 4. Summer. 2007. P. 1007).

Или: «In the present appraisal of the functions of the master term *culture* and of its inseparable mate *civilization* in the sphere of Portuguese and Luso-Brazilian studies, I will refer primarily to the latter constituent of our hyphenated identifier...» (Perrone, Charles A. "Que se danem ou não": Interrogations of Luso-Brazilian Civilization/Culture and Interrelations of Literature // *Luso-Brazilian Review* [University of Wisconsin Press]. Vol. 40. No. 2. Special Issue: Luso-Brazilian Studies in the New Millennium [Winter, 2003]. P. 89).

Во-вторых, можно считать общепризнанным, что эти слова относятся к числу важнейших («ключевых») в новоевропейской культуре, то есть что стоящие за ними понятия (смыслы) — одни из важнейших, созданных в Европе Нового времени для описания (понимания, осмысления) как себя (своей культуры/цивилизации), так и других (иных культур/цивилизаций)³.

В-третьих, необходимо также подчеркнуть (потому что об этом нередко как бы забывают), что слова «культура» и «цивилизация» весьма многозначны, то есть употреблялись и употребляются в разных смыслах⁴. Эти различия связаны и со временем, и с конкретной

Ср. также: «...Il y a la civilisation, conception qui met en cause l'humanité entière, et civilisations, celles-ci dispersés dans le temps et dans l'espace. En outre, le mot de civilisation ne voyage jamais seul: il s'accompagne inmanquablement du mot de culture qui pourtant, n'en est pas le simple doublet. Ajoutons qu'il y a aussi la et les cultures» (*Braudel F. L'histoire des civilisations: le passé explique le présent // Braudel F. Ecrits sur l'histoire. Paris, 1969. P. 256*). Ср. *Бродель Ф. Грамматика цивилизаций / Пер. с фр. М., 2008. С. 35*.

² См., например: *Barnard, Frederick M. Culture and Civilization in Modern Times // Dictionary of the History of Ideas (<http://etext.lib.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv1-73>); Kultur und Zivilisation / Hrsg. von W. Schmidt-Hidding u.a. (Europäische Schlüsselwörter. Wortvergleichende und wortgeschichtliche Studien. Band III). München, 1967; *Bénéton P. Histoire de mots: culture et civilisation. Paris, 1975; Fisch J. Zivilization, Kultur // Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. von O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. Band 7. Stuttgart, 1992*.*

³ Ср., например, начало статьи Э. Бенвениста о слове «цивилизация»: «Вся история современной мысли и главные приобретения духовной культуры в западном мире связаны с тем, как люди создают и как они обращаются с несколькими десятками основных слов, совокупность которых составляет общее достояние языков Западной Европы. Мы только начинаем понимать, какой интерес представляло бы точное описание истоков этого словаря современной культуры <...> [Одно] из важнейших слов нашей современной лексики — <...> цивилизация...» (*Бенвенист Э. Цивилизация. К истории слова // Бенвенист Э. Общая лингвистика / Пер. с фр. М., 1974. С. 386*).

⁴ Уже И.Г. Гердер в предисловии к своим «Идеям...» сетовал: «Нет ничего менее определенного, чем это слово — “культура”...» (*Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества / Перевод и примечания А.В. Михайлова. М., 1977. С. 6. В оригинале: «Nichts ist unbestimmter als dieses Wort...»*). Через двести лет Р. Уильямс написал: «Culture is one of the two or three most complicated words in the English language. This is so partly because of its intricate historical development, in several European languages, but mainly because it has now come to be used for important concepts in several distinct intellectual disciplines and in several distinct and incompatible systems of thought» (*Williams R. Keywords. A vocabulary of culture and society. Revised edition. L.; N.Y., 1985. P. 87*).

Подобные же суждения неоднократно высказывались и о слове «цивилизация»:

«Итак, в нашем языке, имеющем репутацию ясного и логичного, одно и то же слово [цивилизация] означает два очень разных понятия, почти противоположных» (*Феер Л. Цивилизация: эволюция слова и группы идей (1930) // Феер Л. Бои за историю / Пер. с фр. М., 1991. С. 240*).

«...civilization was a mercurial term that changed its shape, expanded its reach, and played very different roles in the thought of different analysts (or propagandists) as they turned their gaze to different peoples and societies... By the twenty-first century... the term civilization has worn so many masks and served so many purposes that it is impossible to take it seriously as an analytical cate-

языковой средой, и даже с индивидуальными особенностями того или иного автора. Поэтому некорректно говорить о *понятии* «культура» вообще или о *понятии* «цивилизация» вообще. Речь должна идти именно и прежде всего о *словах* — причем о словах в том или ином конкретном языковом варианте (русском, английском, немецком и т.д.) — и лишь затем о тех различных смыслах (понятиях), которыми данные конкретные слова в той или иной конкретной ситуации «нагружаются».

Как известно, в течение последних по меньшей мере пяти столетий ход мировой истории был во многом определен экспансией европейской культуры/цивилизации на другие континенты. Европейцы или просто захватывали и заселяли сравнительно малонаселенные территории, или устанавливали свою власть над местным населением, в той или иной мере подчиняя его своему культурному влиянию. В XVIII–XX вв. ряд стран, оставаясь более или менее самостоятельными политически, сами были вынуждены в той или иной мере перенимать многие элементы европейской культуры/цивилизации, чтобы выдерживать «конкуренцию» с Европой и «производными» от нее странами (с так называемым Западом). Наиболее известные и яркие случаи подобной самотрансформации в XIX и XX вв. — это «реформы Мейдзи» в Японии и реформы, связанные с именем Ататюрка в Турции.

gory... The time has come for scholars to abandon the thoroughly confused and largely ideological category of civilization and relegate the term to the dustbin of history» (Bentley. Op.cit. P. 1008).

А так начинается статья в Википедии о слове *civilització* в каталонском языке (http://ca.wikipedia.org/wiki/Civilitzaci%C3%B3#cite_note-0): «El terme civilització té una gran varietat de significats relacionats amb la societat humana. En la majoria dels casos se'n fa ús per referir-se a les societats complexes o avançades: aquelles que practiquen l'agricultura, tenen una divisió del treball significativa, i una densitat de població prou gran per formar ciutats. Alternativament, *civilització* també pot usar-se per referir-se a la suma, extensió o avenç de la humanitat i dels assoliments dels humans en qualsevol ordre, o a la cultura d'una comunitat en particular. Finalment, en un sentit més ampli, la *civilització* es pot referir a la societat humana mundial».

⁵ Ср. замечание современного французского историка Бертрана Биноча: «...les historiens de la philosophie oublient encore bien souvent ... qu'on ne passe pas indifféremment d'une langue à une autre et que l' "Europe spirituelle" où l'on communiquerait sans embarras dans un *logos* homogène est un leurre... Or il se trouve que la "civilisation" ne se transcrit pas immédiatement en italien, en anglais ou en allemand: elle se réfracte à des degrés très divers... La civilisation ne peut raisonnablement pas se dire au singulier» (Les équivoques de la civilisation / Sous la direction de B.Binoche. Seyssel, 2005. P. 5–6). В книге «Kultur und Zivilisation» (см. выше примеч. 2) прослеживается история — разные истории! — соответствующих слов в английском, французском, немецком и итальянском языках. Таким образом, строго говоря, выражение «европейские слова «культура» и «цивилизация»», используемое в данной статье, не совсем точно и его надо воспринимать с определенной «коррекцией».

Важно отметить, что пространственная экспансия Европы сопровождалась — и во многом была обусловлена — ее «экспансией» интеллектуальной. Европейцы осваивали не только новые для себя пространства Земли, но и новые «пространства духа». Эпоха «Великих географических открытий» — это и эпоха Возрождения, Реформации, время научной революции XVII в. Европейцы не просто устанавливали свою политическую власть над другими территориями или другими народами. Чем дальше, тем больше европейская культура/цивилизация утверждала свою власть над умами — если и не целых народов, то, во всяком случае, их образованных слоев. Процесс этот, разумеется, был далек от идиллии, как далеко не идиллична была (и остается) сама эта европейская культура/цивилизация. Так, например, японцы в ходе и после «реформ Мейдзи» восприняли (и, наверное, еще усилили) дух европейского милитаризма, культ силы как средства решения внутренних и внешних проблем. С другой стороны, например, в Южной Азии усвоенные европейские идеи равноправия людей, народного суверенитета и верховенства права привели к тому, что именно европейски образованные местные уроженцы стали требовать от британцев предоставления Индии независимости и в конце концов независимости добились (хотя и довольно дорогой ценой).

Господство европейской культуры/цивилизации над умами других народов сказалось, помимо прочего, и в том, что в XIX–XX вв. многие неевропейские языки так или иначе заимствовали многие европейские понятия — или просто переняв соответствующие европейские слова, или создав для заимствованных понятий новые слова из собственного языкового материала.

Россия — это во многом особый случай. С одной стороны, Россию можно счесть соучастницей европейской экспансии с XVI века. Западные европейцы плыли за моря и океаны. Русские продвигались по материк Евразии — и так дошли до Америки. В начале XIX в. русские и испанцы встретились в Калифорнии. С другой стороны, русские до поры до времени не участвовали в «интеллектуальной экспансии» Западной Европы, отделенные от нее и пространством, и своей разновидностью христианства, православием, которое западные европейцы, как известно, почитали фактически за ересь (а православные, разумеется, считали ересью западное «латинство»). Петр I резко (и даже грубо) повернул Россию лицом к Западной Европе и начал «самовестернизацию» страны, создав прецедент, на который потом ссылались, кстати, реформаторы в Японии, Турции и других неевропейских странах. Экспансия России (Российской империи) в

XVIII–XIX вв. была уже явно частью экспансии общеевропейской — и неевропейским народам, попадавшим в сферу ее влияния, Россия несла уже свой вариант европейской культуры/цивилизации (со всеми ее плюсами и минусами — как общими, так и специфически российскими).

Взаимоотношения России и (остальной) Европы — одна из сквозных тем русской мысли последних веков. Вопрос о том, принадлежит ли Россия Европе, а если нет, то что она такое, до сих пор вызывает у нас горячие споры. В рамках этой статьи нет никакой возможности обсудить данный вопрос сколько-нибудь подробно. Поэтому ограничусь достаточно кратким высказыванием, без детальной аргументации.

Вряд ли можно оспаривать утверждение, что та часть современной русской культуры (XIX–XX вв.), которая по-английски называется *high culture*, — это неотъемлемая и органичная часть культуры европейской (и даже культуры общемировой, если считать, что такая уже существует). Достаточно назвать имена писателей от Толстого и Достоевского до Бродского и Солженицына, композиторов от Чайковского и Бородина до Прокофьева и Шостаковича, художников от Брюллова и Иванова до Малевича и Кандинского, ученых от Менделеева до Колмогорова... Но в сфере культуры социально-политической Россия значительно отличается от остальной Европы. Так, у нас с трудом удастся утвердить новоевропейское представление о верховенстве права. Плохо приживаются у нас парламентская демократия и рыночная экономика...

Однако в связи с темой данной статьи важно отметить, что современный русский литературный язык — по крайней мере в том, что касается научных и вообще рациональных (интеллектуальных) дискурсов (то есть областей рассуждений), — это, несомненно, язык европейский, отличающийся от других европейских языков не в большей степени, чем они различаются между собой. Может быть, это особенно заметно востоковеду, изучающему языки и культуры совершенно и заведомо неевропейские.

Европейский характер современного русского литературного языка сказывается, помимо прочего, в том, что с XVIII в. и по сей день он с легкостью заимствует из языков Западной Европы не просто понятия, а и сами слова, те или иные понятия обозначающие. Интересно в этом смысле было бы провести исследование известной книги Раймонда Уильямса «Ключевые слова»⁶, в которой автор ана-

⁶ См. выше примеч. 4.

лизирует несколько десятков слов, составляющих, по его мнению, «базовый словарь» европейской культуры. Большая часть этих слов вошла и в русский язык — лишь с теми или иными фонетическими или морфологическими особенностями. Например (далее я выбираю слова, следуя английскому алфавитному порядку): *эстетика, анархизм, буржуазия, бюрократия, капитализм, коммунизм, демократия, диалектика, элита, эволюция, эксплуатация, гений, гегемония, история, идеализм, идеология, империализм, индивидуум, индустрия, институция, интеллектуал, интерес, либерал, литература, масса, материализм, механизм, миф, национализм, оригинальность, философия, популярный, приватный, прогрессивный, психологический, расовый, радикальный, рациональный, реакционный, реализм, реформа, революция, романтизм, секс, социализм, социология, стандарт, статус, структурный, субъективный, технология, теория, традиция, утилитарный...*

К числу подобных заимствований, разумеется, относятся в русском языке и слова «культура» и «цивилизация» (а в словаре Р. Уильямса, конечно же, есть слова *civilization* и *culture*). История «переноса» этих слов в русский язык, как и история их последующего использования русскими — изучены еще очень плохо⁷. Очевидно лишь, что в русском, как и в других европейских языках, эти «интернациональные» слова обрели некоторые специфические местные особенности, заслуживающие специального исследования.

Здесь же нас интересует другая тема: как названная «сладкая парочка» была воспринята и преобразована в языках, не столь тесно связанных с европейской традицией, как русский, — и которые поэтому не могли или не хотели просто заимствовать данные слова лишь с фонетическими изменениями⁸.

⁷ Некоторые сведения об этом можно найти в книгах: Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX — начала XX веков. М., 2000; Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. М., 2006. Стоит подчеркнуть, что в русском языке слова «культура» и «цивилизация» — заимствования сравнительно недавние. Так, А.С. Пушкин еще не употреблял по-русски слово «культура» и лишь изредка — слово «цивилизация». По свидетельству В.М. Межуева, слово «культура» не употребляли ни Тютчев, ни Герцен, ни Чернышевский, ни Добролюбов, ни Писарев (Там же. С. 324). По-видимому, это слово вошло в русский язык лишь к концу XIX в.

⁸ Впрочем, даже в некоторых несомненно европейских языках для передачи «интернациональных» слов «культура» и «цивилизация» были подысканы или придуманы «свои» слова. Так, на исландский «культура» переводится как *menning*. В древнеисландском это слово означало «воспитание». Оно образовано от глагола *menna* со значением «воспитывать», буквально «делать человеком». Данный глагол связан с существительным со значением человек: *maðr, mann*. Таким образом, *menning* можно буквально понять как «очеловечивание» или «очеловеченность». Слово «цивилизация» исландцы перевели сложным словом *siðmenning*, в котором первая часть (*siðr* — «обычай» и др.) как бы усиливает смысл второй. (Благодарю И.Г. Матюши-

Из неевропейских культурных миров обратимся прежде всего к индийскому (южноазиатскому). Языковая история этого мира схожа с европейской, но, пожалуй, еще более сложна⁹. На протяжении многих веков одним из главных языков культуры (можно даже сказать, самым главным, «классическим») здесь был санскрит, индийский родственник и местный аналог латыни и греческого. В Европе латынь была со временем вытеснена языками новоевропейскими, часть из которых была «младшими родственниками» или даже «потомками» латыни (языки романские), а часть — своего рода «приемными детьми» (языки германские, славянские, кельтские и др.). Подобным же образом в Индии санскрит был со временем потеснен языками более молодыми; одни из них были «младшими родственниками» или «потомками» санскрита (языки индоарийские: бенгальский, маратхи, хинди и др.), другие — его приемными детьми (языки дравидийские на юге Индии). Однако индийская ситуация была осложнена тем, что во втором тысячелетии нашей эры в индийском культурном мире большую роль стали играть ислам и пришедшие с ним «классические» языки мусульманской культуры: арабский и фарси. А со второй половины XVIII в. решающую роль в Южной Азии стали играть британцы — и английский язык стал еще одним общерегиональным (своего рода «классическим») языком для этого ареала. Новые индийские языки, в отличие от новоевропейских, не стали «государственными» или «национальными» языками, поскольку в Южной Азии вплоть до сравнительно недавнего времени не было «национальных» государств¹⁰. Тем не менее в XIX–XX вв. новые индийские языки вступили — одни раньше, другие позже — в эпоху «модернизации», на этих языках стали развиваться современные (в смысле *modern*) литературы¹¹, которые включали в себя и

ну за консультацию по исландским словам.) На валлийский язык «культура» переводится как *diwylliant*, а «цивилизация» — как *gwareiddiad*. И даже в голландском языке для слова *civilisatie* есть синоним *beschaving* — существительное от глагола *beschaven*, первое значение которого — «обстригивать», «обтесывать» (затем — «просвещать», «развивать» и т.д.). Таким образом, *beschaving* — это буквально «обстригивание», «обтесывание» и, вероятно, «обстриганность», «обтесанность».

⁹ См., например: Чаттерджи С.К. Введение в индоарийское языкознание / Пер. с англ. М., 1977; Chatterji S.K. Indo-Aryan and Hindi. 2 ed. Calcutta, 1960; Chatterji S.K. Languages and Literatures of Modern India. Calcutta, 1963.

¹⁰ Первым аналогом европейского «национального» государства в Южной Азии стала Республика Бангладеш (провозглашенная в 1971 г.), подавляющее большинство жителей которой — бенгалцы (хотя и разделенные по вере на мусульман и индусов).

¹¹ См., например: Chatterji S.K. Languages and Literatures of Modern India. Calcutta, 1963; Серебряный С.Д. Роман в индийской культуре Нового времени. М., 2003 (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 37); Serebriany S. Le roman en Russie et en Inde. Deux cas de

различные интеллектуальные жанры, требовавшие современной (опять же в смысле *modern*) лексики. В новоевропейских языках новые слова для выражения новых понятий создавались большей частью на основе латинских (или греческих) слов или из их элементов (новоевропейские слова «культура» и «цивилизация» — характерные примеры подобных новообразований). В большинстве новых индийских языков для тех же целей использовали лексику санскритскую или (в случае языков, связанных с культурой ислама) лексику арабскую и персидскую. Конечно, в индийские языки в XIX–XX вв. проникло и много собственно английских слов, но такие заимствования относятся, как правило, к сфере материальной или бытовой культуры. В сфере интеллектуальной (духовной) английские заимствования допускались редко. Так, слова для понятий «бутылка» и «полиция», как и в русском, могли быть просто заимствованы: английские слова *bottle* и *police* вошли в индийские языки лишь с соответствующими фонетическими изменениями. Но для слов вроде «культура» и «цивилизация» новые индийские языки предпочитали подыскивать собственные эквиваленты.

К сожалению, история восприятия европейских понятий и слов в новых индийских языках изучена еще очень мало, как, впрочем, и сама история развития этих языков в XIX–XX вв. Но некоторые общие параметры этих процессов все же известны. Так, очевидно, что языки новоиндоарийские, то есть генетически связанные с санскритом, большей частью стремились «подставить» под заимствуемые европейские понятия те или иные санскритские слова-термины, смысл которых воспринимался как достаточно близкий к этим новообретенным европейским смыслам. Иначе сказать, старые («традиционные») санскритские слова «нагружались» новыми, европейскими смыслами в дополнение к их прежним смыслам. Так, санскритское слово *dharmā* (слово и без того сложное, имеющее много смыслов — и одно из «ключевых» для индийской традиции) было «нагружено» еще и значением «религия», а слово *darśana* (буквально «воззрение», а в терминологическом смысле — одно из направлений, «школ», традиционной индийской мысли) было нагружено еще и обобщенным значением «философия».

На этом фоне особенно интересно и показательно, что индийские интеллектуалы XIX–XX вв. не нашли среди слов-терминов санскрита таких, на которые можно было бы «нагрузить» значения европей-

ских слов «культура» и «цивилизация». Для перевода этих европейских слов на индийские языки пришлось фактически придумывать новые слова — разумеется, на основе старых.

Среди новых индоарийских языков «пионерами модернизации» в XIX–XX вв. были прежде всего два: бенгальский на востоке субконтинента и маратхи — на западе. Нововведения, созданные в этих языках, потом перекочевывали в другие родственные языки (хинди, гуджарати, ория, ассамский и т.д.). Как уже сказано, вся эта история изучена еще очень плохо. Но, к счастью, в нашем распоряжении есть статья видного индийского (бенгальского) лингвиста Сунити-кумара Чоттопаддхья (он же С.К. Чаттерджи; в принятом английском написании: Suniti Kumar Chatterji, 1890–1977), в которой он отчасти описывает историю индийского слова, используемого теперь в новых индоарийских языках для передачи английского *culture*¹².

Характерно, что, хотя в название этой статьи (впервые опубликованной в 1946 г.) вынесено лишь одно слово «*saṃskṛti*» («культура»), в самой статье речь идет именно о паре английских слов «civilization»—«culture» и о бенгальских словах, используемых в качестве аналогов-переводов. В качестве терминологического обозначения таких бенгальских слов С.К. Чаттерджи употребляет слово *prati-śabda*, что можно перевести на русский именно как «слово-аналог» или «слово-подражание» (ср.: *dhvani* — «звук» и *prati-dhvani* — «отзвук», «эхо»). Индийский лингвист сначала пишет о том, что для передачи английских слов *civilized* и *uncivilized* бенгалцы и другие индийцы давно употребляют санскритские слова *sabhya* и *asabhya*, придав этим старым словам новые смыслы¹³. Со-

¹² См.: *Chattopadhyāy, Sunītikumār. Saṃskṛti [Culture] // Chattopadhyāy, Sunītikumār. Sāṃskṛtikī. Pratham khaṇḍ [First part]. Kalikātā, 1961 (in Bengali).*

¹³ «Войдя в контакт с англичанами, мы вскоре выучили два слова: *civilized* и *uncivilized*... И нам понадобились в нашем языке слова-аналоги (*prati-śabda*) этих двух английских слов. Не найдя под рукой ничего другого, мы взяли из санскрита слово *sabhya* и его антоним *asabhya* <...> Так в бенгальском и в других индийских языках эта пара санскритских слов приобрела их современные значения» (*Chattopadhyāy, Sunītikumār. Op.cit. P. 6*). В санскрите значения этих двух слов были, разумеется, несколько иными, хотя и достаточно близкими по смыслу к английским словам *civilized* и *uncivilized*. Санскритское слово *sabha* (имя существительное женского рода) имело значения «собрание», «сообщество», «(хорошее) общество». Прилагательное *sabhya*, соответственно, могло иметь смыслы «относящийся к (хорошему) обществу», «воспитанный» и т.д., а прилагательное *asabhya*, напротив, «непригодный для хорошего общества», «низкий», «вульгарный». Ср. значения, которые для этих двух прилагательных дает авторитетнейший санскритско-английский словарь М. Моньер-Уильямса: 1) *sabhya*: «being in an assembly-hall or meeting-room, belonging to or fit for an assembly or court, suitable to good society, courteous, polite, refined, civilized, not vulgar, decorous (as speech)» (*Monier-Williams M. A Sanskrit-English Dictionary. Oxford, 1899. P. 1151*); *asabhya*: «unfit for an assembly, vulgar, low» (*Ibid. P. 119*).

ответственно, английское слово *civilization* было переведено на бенгальский как *sabhyatā* (*tā* — санскритский суффикс абстрактных имен существительных)¹⁴.

Со словом *culture* история была сложнее. В бенгальском языке для этого английского слова не сразу подыскивали общепринятый аналог (*prati-śabda*). Так, по свидетельству С.К. Чаттерджи, знаменитый бенгальский романист Бонким-чондро Чоттопадхай (1838–1894) употреблял в смысле *culture* санскритское слово *anuśīlan* (буквально: «преданное служение», «поклонение»)¹⁵. С XIX в. для перевода английского слова *culture* бенгальцы использовали и санскритское слово *krṣṭi*, существительное от глагольного корня *krṣ* — «возделывать землю», «пахать»¹⁶. По-видимому, это был своего рода буквальный перевод: словом *krṣṭi* хотели передать буквальный (исходный) смысл латинского слова *cultura* — «возделывание». Как пишет, С.К. Чаттерджи, сам Рабиндранат Тагор иногда пользовался словом *krṣṭi* для передачи тех смыслов, которые заложены в английском слове *culture*, но не был вполне удовлетворен этим словом¹⁷. Дело в том, что, хотя морфология слова *krṣṭi* вполне прозрачна и исходное его значение («возделывание [земли]») не вызывает сомнений, уже в ведийскую эпоху семантика этого слова претерпела сложную эволюцию, так что в конце концов оно приобрело значение «народ», «некая общность людей»¹⁸. Рабиндранат Тагор, будучи поэтом и тонко чувствуя не только «внутреннюю форму» слова, но и его «семантический ореол», очевидно, не хотел навязывать санскритскому слову *krṣṭi* дополнительное (заимствованное из Европы)

Теперь словарь М. Моньер-Уильямса имеется в Интернете в нескольких электронных версиях. См., например: <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/monier/index.html>

¹⁴ В словаре Моньер-Уильямса (р. 1151) есть слово *sabhyatā* («politeness, refinement, good manners or breeding»), но со ссылкой лишь на английского автора XIX в. Это слово могло использоваться в «миссионерском санскрите», то есть в том варианте этого языка, который взяли на вооружение в Индии христианские миссионеры.

¹⁵ В классическом санскрите это слово, по-видимому, не употреблялось слишком широко и, во всяком случае, не имело терминологического значения, сколько-нибудь близкого к значениям новоевропейского слова «культура». Словарь М. Моньер-Уильямса (р. 39) дает такие значения для слова *anuśīlana*: «constant practice or study (of a science, &c), repeated and devoted service». Бенгальско-русский словарь даст для слова *anuśīlan* такие русские эквиваленты: 1) изучение, исследование; 2) упражнение. Правда, согласно авторитетному бенгальско-английскому словарю XX в. (Century Dictionary), слово *anuśīlan* может иметь такие значения: «Cultivation; culture; repeated study or discussion; review; recapitulation». Возможно, этот словарь учитывал и те значения, которые придавались этому бенгальскому слову в XIX в.

¹⁶ Ср. такие санскритские слова, вошедшие и в современные языки: *krṣak(a)*, «пахарь», «крестьянин»; *krṣi*, «возделывание земли», «сельское хозяйство».

¹⁷ См.: *Chattopadhyāy, Sunītikumār*. Op. cit. P. 7.

¹⁸ Ср. комментарий к этому слову в словаре Моньер-Уильямса (р. 306): «originally the word may have meant cultivated ground, then an inhabited land, next its inhabitants, and lastly any race of men».

значение, которое, хотя этимологически и оправданное, шло вразрез с собственной историей этого слова в санскрите.

Поэтому, как пишет С.К. Чаттерджи, Тагор был очень рад, когда его вниманию было предложено другое санскритское слово в качестве аналога (*prati-śabda*) для английского *culture*, а именно слово *saṃskṛti*. По-видимому, первыми перевели *culture* как *saṃskṛti* на западе Индии — носители языка маратхи. «Слово *saṃskṛti* в значении *culture* или *civilization* я впервые услышал в 1922 году в Париже от одного моего друга из Махараштры. Это слово мне показалось очень удачным аналогом (*prati-śabda*) для слова *culture*. Мой друг, увидев мою радость по этому поводу, несколько удивился — и сказал, что в языке маратхи они давно уже используют это слово»¹⁹. В том же 1922 г., вернувшись из Европы в родную Бенгалию, С.К. Чаттерджи рассказал Тагору, что маратхи используют слово *saṃskṛti* для перевода слова *culture*. Тагор очень одобрил употребление *saṃskṛti* и в бенгальском языке, заметив, что прежнее слово *kṛṣṭi* более не следует употреблять в смысле *culture*²⁰.

В самом деле, слово *saṃskṛti* было удачной находкой. Морфологическое его строение столь же прозрачно, что и у слова *kṛṣṭi*: приставка *saṃ-* (≈ русской приставке *со-* или латинской *со-*) + глагольный корень *kṛ* («делать») + тот же суффикс абстрактных существительных *-ti*, что и в слове *kṛṣṭi* (*s* между приставкой и корнем возникло в силу неких исторических обстоятельств, на которых здесь нет нужды останавливаться). Корень *kṛ* («делать») в сочетании с приставкой *saṃ-* получает значения «соединять», «составлять», «создавать», «обрабатывать», «совершенствовать» и т.д.²¹ Сочетанием этого же корня с этой же приставкой (но с другими суффиксами) в санскрите образовано по крайней мере два очень важных для индийской культуры слова: во-первых, название самого языка «санскрит» (*saṃskṛta* — буквально «с-деланный», «вы-деланный», «со-ставленный» и т.д.) и, во-вторых, слово *saṃskāra*, буквально «делание», «составление», «формирование» и т.д., но в терминологическом смысле — основные обряды (по-христиански сказать — таинства), которые сопровождают благочестивого индуса от рождения (даже от зачатия) до смерти. Само слово *saṃskṛti* также употреблялось в индийской словесности еще

¹⁹ *Chattopadhyāy, Sunītikumār*. Op. cit. P. 8.

²⁰ *Ibid*.

²¹ Ср. значения, которые дает словарь Моньер-Уильямса (p. 1120): «to put together, form well, join together, compose...; to accumulate ...; to prepare, make ready, dress, cook (food)...; to form or arrange according to sacred precept, consecrate, hallow ...; to adorn, embellish, refine, elaborate, make perfect...».

с поздневедийских времен (в «Ригведе» такого слова еще нет), но, насколько можно судить, появлялось не слишком часто и не имело каких-либо жестких терминологических значений (в отличие от слов *saṃskṛta* и *saṃskāra*), кроме значений «обыденных», подсказанных смыслами корня и приставки: «делание», «при(у)готовление», «совершенствование» и т.д.²² В силу всех этих обстоятельств слово *saṃskṛti* и оказалось удачной находкой: с одной стороны, оно было «родственником» семантически («культурно»!) «нагруженных» слов, смыслы которых тесно соприкасались со смыслами европейского слова «культура»²³, а с другой стороны, само было, можно сказать, «вакантно», «не нагружено», то есть пригодно для заполнения новыми, пришедшими из Европы смыслами.

Из бенгальского (а также, вероятно, и непосредственно из маратхи) слово *saṃskṛti* было заимствовано в XX в. в другие индийские языки — и заняло там прочное место в качестве аналога (*pratiśabda*) европейского слова «культура».

Теперь из Индии (Южной Азии) перенесемся в другие внеевропейские регионы, жителям и языкам которых в XIX–XX вв. пришлось приспособлять к себе европейские понятия (и/или приспособлять себя к ним). Здесь мои рассуждения будут поневоле более краткими, предположительными и приблизительными, поскольку я вторгаюсь в сферы, в которых отнюдь не являюсь специалистом.

Начну с Азии Восточной, где в течение тысячелетий господствовала (и до сих пор преобладает) китайская система письма, европейцами не вполне точно названная «иероглифической». Когда во второй половине XIX в. Япония — первой из стран этого региона (этого культурного мира) — открылась навстречу культуре Европы, японцам пришлось в значительной мере преобразовать свой литературный язык. Среди прочего, они стали создавать новые слова для выражения (обозначения) новых для Японии европейских понятий. В силу определенных особенностей японского языка такие новые слова создавались в основном из китайских по происхождению элементов (морфем) и на письме изображались, соответственно, китай-

²² Вот что можно прочесть у Моньер-Уильямса о значениях слова *saṃskṛti* (p. 1121): «making ready, preparation, perfection...; formation...; hallowing, consecration...; determination, effort...».

²³ После того как слово *saṃskṛti* было «нагружено» смыслами слова «культура», название языка *saṃskṛta* с еще большим правом можно истолковывать как «культурный», «культурный», «язык культуры».

скими же «иероглифами»²⁴. В ряде случаев авторы-создатели таких новых японских слов известны поименно. Для сравнительной истории культур было бы очень интересно исследовать весь список подобных слов. Такой список показал бы, какие европейские понятия японцы второй половины XIX в. сочли новыми для себя, не имеющими достаточно близких соответствий в предшествующей (традиционной) японской культуре²⁵. Насколько мне известно, в такой список попали бы нынешние японские слова, соответствующие «нашим» словам «литература» (文学 — бун-гаку), «философия» (哲学 — тецу-гаку), а также словам «культура» (文化 — бун-ка) и «цивилизация» (文明 — бун-мэй). Позже эти слова (с соответствующими изменениями в произношении «иероглифов») были заимствованы из японского языка в китайский.

Еще одним культурным миром, которому в XIX–XX вв. пришлось приспособливаться к себе и к своим языкам европейские понятия, был мир ислама. Если индийцы (кроме индийских мусульман) для создания новых слов обращались главным образом к санскриту, а японцы — к китайскому языку, то в мире ислама основным средством словотворчества был, разумеется, классический арабский язык. К сожалению, мне неизвестны специальные исследования, посвященные приспособлению новоевропейских понятий к арабскому языку и к другим языкам мира ислама. Поэтому ограничусь некоторыми предварительными и разрозненными замечаниями.

В словарях современного арабского языка можно найти различные слова-аналоги (*prati-śabda*, по выражению С.К. Чаттерджи) для слов «культура» и «цивилизация». При этом, что характерно, для одного и того же арабского слова в словарях нередко даются значения и «культура», «цивилизация».

Когда я спрашивал у своих коллег, знатоков современного арабского языка, как бы они перевели слова «культура» и «цивилизация», то прежде всего мне называли слова *thaqāfa(t)* и *tamaddun*. Слово *thaqāfa(t)* — существительное от глагольного корня *th-q-f*. Насколько я могу судить, одно из простейших (первоначальных?) значений этого слова — «находить». Арабско-русский словарь Х.К. Баранова для других «пород» этого глагола дает значения: «иметь острый ум»,

²⁴ Подробнее об этом на русском языке см., например, в книге: Аллатов В.М. Япония: язык и культура. М., 2008. С. 22–29.

²⁵ Удивительный факт: в XIX в. японцы сочли необходимым создать — из китайских элементов — новое слово для обозначения сердца как анатомического органа. В прежнем языке, очевидно, не было слова, которое бы недвусмысленно обозначало именно эту часть человеческого тела (см.: Там же. С. 27).

«быть понятливым»; «воспитывать», «развивать» и т.д. Для самого слова *thaqāfa(t)* тот же словарь дает значения: 1) понимание; 2) культура; образованность; образование; уровень развития.

Позволю себе высказать предположение, что слово *thaqāfa(t)*, вероятно уже имевшееся и прежде в арабском языке, было дополнительно «нагружено» значениями слова «культура» в XIX или даже XX в., подобно тому как санскритское слово *saṃskṛti* было «нагружено» примерно теми же новыми значениями в новых индийских языках. Дальнейшие историко-лексикографические исследования арабского языка Нового времени могут подтвердить или опровергнуть эту мою гипотезу.

Арабское слово *tamaddun* — абстрактное существительное, скорей всего производное от другого существительного, *maḍīnat*, с конкретным значением «город». Арабско-русский словарь Х.К. Баранова дает для слова *tamaddun* только два значения: «цивилизация, культура». В том же «гнезде» есть и слово (от того же корня) *maḍaniyyat*, для которого даются те же два перевода, но только почему-то в обратном порядке: «культура, цивилизация».

В слове «цивилизация» (то есть в его английском, французском и иных вариантах) люди с достаточным лингвистическим образованием не могли не видеть связи с латинским словом *civitas* (= греч. «полис»), то есть «город», «град». Связь арабских слов *tamaddun* и *maḍaniyyat* со словом «город» в арабском языке (*maḍīnat*) наводит на подозрение, что эти арабские слова или были выбраны (в XIX–XX вв.) для соответствования европейскому слову «цивилизация», или были даже специально созданы для этой цели. Опять-таки, как и в случае со словом *thaqāfat*, это подозрение могут подтвердить или опровергнуть конкретные историко-лексикографические исследования. Здесь сошлюсь лишь на высказывание видного британского тюрколога Джеффри Льюиса (Geoffrey Lewis). В его работе о реформировании турецкого языка в XX в. мимоходом сказано: «The old [i.e. “Ottoman”] word for ‘civilization’ was *medeniyet*. It was of Arabic derivation, though it was a nineteenth-century Turk who did the deriving, and the Arabs borrowed it from the Turks»²⁶.

²⁶ Lewis G. The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success. The Jarring Lecture, 11 February. 2002. P. 7 (<http://www.srii.org/lecture2002.pdf>). Вероятно, более подробную информацию об этом можно получить в книге Дж. Льюиса (Lewis G. The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success. Oxford: Oxford University Press, 1999), которая осталась мне недоступной. Здесь можно провести интересную параллель. В мире китайской «иероглифики» японцы первыми стали приспосабливать этот «иероглифический язык» к новым европейским понятиям — и японские нововведения затем были восприняты на первоначальной родине этого письменного языка. Подобным же образом в мире арабской графики, в

«Википедия» дает для слова «цивилизация» арабское слово *ḥaḍārat*. Арабско-русский словарь Х.К. Баранова дает для этого слова значения: «1) оседлая, городская жизнь; 2) цивилизованность; 3) (материальная) культура, цивилизация». Глагольный корень здесь — *h-d-g*, значения которого — «быть», «присутствовать»; «быть (становиться) оседлым». В отношении этого арабского аналога слов «цивилизация» и «культура» можно сказать то же самое, что выше было сказано о словах *ṭhaqāfat*, *tamaddun* и *maḍaniyyat*: дело за конкретными историко-лексикографическими исследованиями.

В Индии (Южной Азии), как уже сказано, также были и есть языки, ориентирующиеся в основном на мусульманские традиции, а в том, что касается пополнения лексики, — на языки арабский и персидский. Один из важнейших языков этого круга — урду. Русско-урду словарь для слова «культура» предлагает следующие соответствия: *tahṭhīb*, *ṭhaqāfat*, *tamaddun*, *kalchar*²⁷. Последнее, разумеется, это просто заимствование из английского языка. Слова *ṭhaqāfat* и *tamaddun* нам уже знакомы. Слово (существительное) *tahṭhīb* есть и в арабско-русском словаре Х.К. Баранова, но там его значения таковы: «1) воспитание; образование; 2) обучение (войск); 3) исправление, улучшение; 4) развитие»²⁸. Правда, для однокоренных прилагательных *mutaḥaṭṭhīb* и *muḥaṭṭhab* дается, среди прочего, значение, «культурный». Можно предположить, что в разных языках, использовавших арабский как источник для образования новых слов (или для подыскания старых слов с целью нагрузить их новыми смыслами), для выражения понятий, пришедших со словами «культура» и «цивилизация», использовались различные арабские корни. Все эти процессы еще должны стать предметом специальных исследований.

Из арабского новые слова (или старые слова с новыми смыслами) расходились по многим языкам мира ислама. И в каждом языке могли быть свои особенности словоупотребления. Выше мы уже рассмотрели пример языка урду. Интересно проследить «рефлексы»

котором арабский был своего рода языком-основой (метаязыком?), турки-османы первыми стали «европеизироваться» и приспосабливать язык к новым понятиям — а потом их нововведения были восприняты собственно «носителями» арабского языка.

²⁷ Для слова «цивилизация» этот словарь дает лишь одно слово *tamaddun*. Интересно, что слово *maḍaniyyat* на языке урду значит «гражданство» (в смысле *citizenship*, «принадлежность к определенной стране»).

²⁸ Осенью 2009 г., во время российско-индийской конференции в Институте востоковедения РАН, мне удалось обсудить слова *tahṭhīb* и *ṭhaqāfat* с одним из индийских участников, «носителем» языка урду. По словам моего «информанта», слово *ṭhaqāfat* обозначает качество (культуру) общества в целом, в то время как слово *tahṭhīb* обозначает качество («культурность», «окультуренность») отдельной личности.

избранной нами пары слов в разных тюркских языках мира ислама. Так, в нескольких из них для перевода слова «культура» используется тот или иной вариант арабского слова *madaniyyat*: *mädäniyyät* — в азербайджанском, *mädäniät* — в татарском, *madaniyat* — в узбекском. Однако в турецком это *kültür* (очевидно, из французского)²⁹.

Приведенные примеры лишний раз показывают, сколь взаимопереплетены смыслы европейских слов «культура» и «цивилизация», — что и отразилось в судьбах их аналогов в неевропейских языках.

В заключение рассмотрим вкратце еще один интересный случай — случай еще одного языка, который, по сути дела, был создан в XIX–XX вв. Речь идет о современном иврите, который — в качестве живого языка для современной культуры и современного общения между людьми — начал (вос)создаваться с конца XIX в., в основном силами евреев, подданных Российской империи. Источником новообразований в этом случае служил в основном древнееврейский, то есть язык Танаха и последующей традиции. В этой традиции при всем ее богатстве не было, разумеется, готовых слов для выражения многих новоевропейских понятий. Поэтому создателям современного иврита, как индийцам, японцам, туркам, арабам и другим неевропейским народам (хотя создатели иврита были жителями Европы), пришлось создавать немало новых слов или «нагружать» старые слова новыми смыслами.

Для перевода слова «культура» было выбрано слово «тарбут» (*tarbut* = תרבות) — от корня *t-b-h*, глагольное значение которого — «расти», «увеличиваться (в числе)», «умножаться». Именно этот глагол присутствует в известном наказе людям: «Плодитесь и размножайтесь!» (Бытие 1:28), который на древнееврейском зарифмован: «пру у-рву!» (*pru u-rvu* = פרו ורבו). Слово *tarbut* в Ветхом Завете встречается один раз (Числа 32:14) — в значении «прибавление (рода)», «потомки», «порождение». В русском «синодальном» переводе этот стих звучит так: «И вот, вместо отцов ваших восстали вы, отродие (= *tarbut*) грешников, чтобы усилить еще ярость гнева Господня на Из-

²⁹ Подобным же образом в якутском языке (тюркском — но вне мира ислама) используется слово «культура» (очевидно, из русского), а чувашки предпочли образовать свое слово — *этпелх*. Сведения о тюркских эквивалентах слова «культура» взяты из «Википедии». Информация о тюркских переводах слова «цивилизация» более скудна: в азербайджанском — *sivilizasiya*, в узбекском — *tamaddun* или *sivilizatsiya*, в турецком — *medeniyet* или новообразование XX в. *uygarlık* (см. о нем *Lewis Op. cit.* P. 7). Стоит заметить, что в узбекском языке два арабских слова от одного корня *m-d-n*: *tamaddun* и *madaniyyat* (в самом арабском, судя по всему, почти синонимичные — см. выше) используются для различения «исходных» слов «цивилизация» и «культура».

раиля». Ср. английский перевод (King James Version): «And, behold, ye are risen up in your fathers' stead, an increase (= tarbut) of sinful men, to augment yet the fierce anger of the Lord toward Israel». Однако в Талмуде это же слово tarbut стало использоваться в смысле «рост», «развитие», «обучение», «образование»³⁰. Поэтому понятно, почему создатели современного иврита решили «нагрузить» слово tarbut значениями слова «культура». Некоторую роль в подобном выборе могло сыграть «посредничество» немецкого слова Bildung, «образование», которое в немецком языке нередко оказывается почти синонимом слова Kultur. В нынешнем иврите слово tarbut «взяло на себя» едва ли не всю гамму значений, связанных со словами «культура», «culture», «Kultur» и т.д. в европейских языках. На иврите можно сказать и «tarbut ha guf» (= «культура тела», «физическая культура»), и «tarbut ha lashon» (= «культура языка» или «культура речи»), и «tarbut pitriyot» («грибковая культура»), и «tarbut haydakim» («бактериальная культура») и т.п.

Для слова «цивилизация» не стали придумывать какого-либо «своего» аналога — и пошли по пути простого заимствования. Поэтому на иврите «цивилизация» — «tsivilizatsiya» (ציויליזציה); что характерно, то ли в русском, то ли в польском фонетическом варианте. Впрочем, и слово tarbut в словарях переводят то как «культура», то как «цивилизация».

Исследования того, как неевропейские языки в XIX–XX вв. перекладывали на свой лад европейские слова и понятия, интересны и поучительны во многих отношениях. Помимо всего прочего, такие исследования способны пролить свет на соотношение универсального и специфического («общего и особенного», как говорили у нас раньше) в различных культурах (цивилизациях) и, может быть, в первую очередь — в культуре (цивилизации) европейской.

³⁰ Благодарю М. Аксёнову за информацию по истории слова tarbut в языке Талмуда и в современном иврите.

«СУМЕРКИ ПРОСВЕЩЕНИЯ», ИЛИ О ТОМ, ЧТО КУЛЬТУРОЙ В РОССИИ НАЗВАЛИ ТО, ЧТО ПРЕЖДЕ ИМЕНОВАЛИ ПРОСВЕЩЕНИЕМ

«Исторические судьбы», а проще говоря — нити развития концепта культура в России XIX века, довольно запутанны и множественны. В своей статье я попытаюсь «вытянуть» только одну из этих переплетенных нитей — ту, что едва ли не с самого начала связала идею культуры с понятием «просвещение», выступающим в качестве одной из важнейших и специфичных категорий русского культурфилософского лексикона XIX века. «Сумерки просвещения» — так называлась статья Василия Розанова (1893), с размышлениями которого перекликаются и коррелируют некоторые наблюдения и выводы нашей работы.

В 1836 г., при подготовке к публикации в журнале «Телескоп» первого из «Философических писем» Чаадаева, все случаи употребления «civilisation», так же как и формы, производные от «culture» (в написанном автором по-французски тексте), были переведены на русский язык как «просвещение» и «образование» (либо производными от них формами)¹. С точки зрения современного языка и при-

¹ В первом из «Философических писем» Чаадаева есть место, где переводчики (А.С.Норов, Н.Х.Кетчер) не стали заменять civilisation на «просвещение», поставив достаточно новое для середины 30-х годов слово — «цивилизация». Написанный по-французски оригинал «Философических писем» и первый русский перевод ФП 1, выполненный А.С.Норовым и Н.Х.Кетчером (в редакционной правке Н.И.Надеждина), наиболее доступны в издании: Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. Т.1. М.: Наука, 1991. С. 86–106, 641–676.

нятых ныне философско-терминологических соответствий такой перевод не представляется возможным. Во всяком случае, он нуждался бы в специальных оговорках. Слишком существенно — то ли после «антропологического поворота», случившегося в XX в., то ли после более всеобъемлющих социальных катаклизмов того же столетия — оказались разведены у нас концепты *просвещение*, *образование*, с одной стороны, и *культура*, *цивилизация* — с другой. Причем эти понятия разошлись не только для нас, в России, они разошлись и для других европейцев, еще какое-то время назад вступавших в нешуточные споры, предметом которых было соотношение цивилизации, культуры и просвещения.

Что можно быть культурным и непросвещенным — это, конечно, открылось не только «антропологически ориентированному» XX веку. В то же время, хотя «трещина» между культурой и просвещением обозначилась еще на рубеже XVIII–XIX вв. (тут и немецкие романтики, и Руссо), в русской общественной мысли на протяжении большей части XIX столетия между старым понятием просвещения и совсем новым понятием культуры скорее ставился знак равенства. И потому надо сказать о том, как это «семантическое равенство» понималось вначале, как из него позднее возникло одно вполне специфичное для России XIX века неравенство «просвещения» и «культуры» и чем это в конце концов закончилось для «культуры», выговариваемой по-русски.

В лексиконе русской общественной мысли 1830–50-х гг. в качестве обобщающих понятий, соответствующих европейским «*civilisation*» и «*culture*», выступают обычно «образование» и «просвещение»; они «отвечают» за соответствующую названным европейским концептам смысловую нагрузку. И дело тут не только в известной неразвитости русского лексикона философских понятий, на что сетовал уже Пушкин², не только в том, что в русской общественной мысли «еще не выковались», хоть и заимные по происхождению, но свои по смысловой наполненности понятия «культура» и «цивилизация». Дело и не в том только, что сейчас мы понимаем культуру шире, тогда как в первой половине позапрошлого века ее еще слишком часто ограничивали тем же «просвещением». Если семантическое поле культуры или цивилизации в XIX столетии было «уже», так зато «просвещение» понималось «шире», более объемно и значительно. Так что если потребуется составить русский

² См.: Пушкин А.С. О причинах, замедливших ход нашей словесности // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 7. М., 1964. С. 18; Пушкин А.С. Письма. Т. 1. 1815–1825. М.; Л., 1926. С. 140 (письмо П.А.Вяземскому от 13 июля 1825 г.).

лексикон культурфилософских понятий середины XIX в., то *просвещение* займет в нем (в отличие от современного концептуального ряда) одну из первых по значимости строк. Поэтому кажущаяся неизменность слова «просвещение», якобы гарантирующая непрерывность и самотождественность этого понятия начиная от середины XIX и на протяжении всего XX в., не должна обманывать: в языке русской общественной мысли позапрошлого века *просвещение* выступает как гораздо более «нагруженное» и «идейное» понятие, нежели «идентичный», но изрядно «потрепанный» современный концепт.

Высокий цивилизационный статус концепта *просвещение* в русском философском лексиконе и общественной мысли первой половины XIX в. подтверждают работы разных авторов, причем сама по себе обобщающая культурфилософская семантика этого понятия сохраняет силу почти вне зависимости от тех или иных идейных установок и контекстов. Показательными кажутся нам примеры из «Хроники русского» (1827–1845) А.И. Тургенева. Особенно интересно одно место, где автор использует концепт *просвещение* для изложения рассуждений европейских корреспондентов о *civilisation*. Так, сообщая о своих встречах с О. Тьери, русский автор пишет: «Тьери желает знать, в каких именно авторах можно познакомиться с историей и мирными подвигами древних славян, коими они содействовали успехам европейской гражданственности и, не выдавая себя корифеями просвещений народов, принимали участие во всеобщем развитии сельского домоводства и городской промышленности»³. Характерно, что, излагая место, в котором европейский корреспондент ставит *civilisation* в pluralis, Тургенев производит идентичную операцию и с соответствующим русским понятием — *просвещением*... «Просвещения народов», хотя это сочетание и не прижилось, оно тем не менее является весьма показательным. Не только потому, что еще раз обнаруживает корреляцию русского «просвещения» и европейской «цивилизации». Но и потому, что именно в акцентируемом А.Тургеневым pluralis'e помещается «точка взаимоперехода» от *просвещения* и образования по-русски к *цивилизации* и *культуре* по-европейски.

Для того чтобы зафиксировать обобщающую цивилизационную и культурно-историческую семантику *просвещения* в лексиконе русской общественной мысли первой половины XIX в., стоит обратить-

³ Тургенев А.И. Хроника русского. Дневники. М.; Л., 1964, С. 262 (все выделения курсивом здесь и ниже наши. — Ю.А.).

ся к работам И.В. Киреевского «О характере просвещения Европы...» (1852) и «XIX век» (1832). В обеих статьях *просвещение* выступает в качестве эквивалента европейских концептов *культура* и *цивилизация*, причем взятых как одно целое. Первую из статей открывает обращение к адресату Е. Комаровскому: «В последнее свидание мы много беседовали о характере просвещения европейского, об его отличиях от характера просвещения России, того *просвещения*, которое принадлежало ей в древние времена и которого следы до сих пор еще не только замечаются в нравах, обычаях и образе мыслей простого народа, но проникают, так сказать, всю душу, весь склад ума, весь, если можно так выразиться, внутренний состав русского человека, не переработанный еще западным воспитанием»⁴. Концепт *просвещение* служит здесь для фиксации характера, внутреннего строя, для обозначения духовной жизни народа во всей многогранности ее состава — и в этом смысле выступает в качестве обозначения *культуры вообще*. У Киреевского *просвещение* имеет мало общего с образованностью как таковой, взятой в узком (можно сказать, современном) смысле этого слова. Даже когда он использует слово *просвещение*, обсуждая, казалось бы, сугубо образовательные вопросы, то и здесь на первый план в понятии просвещения выходит у него интегральная культурно-историческая значимость⁵.

Автор поясняет глубокий смысл сближения с Европой, говорит о первостепенном значении введения на Руси «образованности европейской» (причем последнее понятие явственно перекликается с интегральным немецким *Bildung*): «*Просвещение каждого народа измеряется не суммой его познаний, не сомкнутым развитием его национальности, не утонченностью той машины, которую называют гражданственностью, но единственно участием в просвещении человечества, тем местом, которое оно занимает в общем ходе человеческого развития...* Просвещение одинокое, китайски отделенное, должно быть и китайски ограниченное: в нем нет того успеха, который добывается совокупными усилиями»⁶. Говоря об измерении просвещения «не суммой познаний и даже не сомкнутым развитием национальности», Киреевский, конечно, понимает много большее, чем только образование на началах науки — речь всюду идет о том, что будет принято называть *культурой* в интегральном и

⁴ Киреевский И.В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979. С.248–249.

⁵ См.: Киреевский И.В. XIX век // Киреевский И.В. Критика и эстетика. С. 89.

⁶ Там же. С.97–98.

обобщающем значении. Позднее представление об отношении русского и европейского просвещения претерпело у Киреевского изменения (в статье «О характере просвещения Европы...» он признается, что уже не готов «уничтожать народную личность, чтобы сродниться с образованностью западною»⁷). Но, несмотря на идейные смещения, неизменным остается понимание Киреевским всеобъемлющего характера и исключительного значения «просвещения». Причем все контексты и сопоставления, в которых употребляет автор этот термин, выдают в нем понятие очень близкое *культуре*.

У И.В. Киреевского понятие «просвещение» еще не подвергается специальному критическому разбору, он пользуется им как чем-то самоочевидным. Иначе подходят к этому понятию другие авторы (Ю.Ф. Самарин, Н.В. Гоголь). Перемещаясь из разряда понятий, определяемых вполне интуитивно (и потому еще не включенных в философскую рефлексию), *просвещение* становится концептуальным и самоосознанным стержнем славянофильских воззрений. На этом понятии (как и в эпоху Просвещения XVIII в., но теперь «под знаком» совсем другой идеи) сосредоточивается особое внимание. Больше того, *просвещение* становится своего рода пробным камнем утверждения славянофильской идеи. В «*просвещении*» видят теперь выражение особенного характера русской культуры. В этой связи существенно сдвигаются акценты: противопоставляются не столько русское и европейское «просвещения», как это было, например, у И. Киреевского. Скорее так: *русскому просвещению* (которое все более превозносится и почти сакрализуется) *противопоставляется теперь* (секулярная) *европейская цивилизация*. (Этот вариант концептуального соотнесения европейской и русской культуры, хоть он и может показаться «промежуточным», представляется даже более выразительным, нежели последующие концепты, когда ряд авторов, среди которых был, например, К.С. Аксаков, начнут говорить о специфической «русской цивилизации».)

Слова «культура» и «цивилизация» были заимствованы отечественным лексиконом в 1830-е гг.⁸ Некоторое время спустя, в 1860-е гг.,

⁷ Киреевский И.В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России. С. 256.

⁸ О ранней истории слова «цивилизация» в России 1830-х гг. см.: Зорин А. Идеология «православия – самодержавия – народности»: Опыт реконструкции (Неизвестный автор граф меморандума С.С.Уварова Николаю I) // Новое литературное обозрение. 1997. № 26;

пройдя проверку на востребованность, эти понятия становятся общими, они входят как в философско-исторический лексикон, так и в сознание русского образованного общества. «*Цивилизация*» вошла в обиход раньше, чем «*культура*». О том, что понятие цивилизации в общественном сознании закрепилось и упрочилось прежде культуры, можно судить хотя бы по частоте употребления обоих терминов в литературе середины века. Отчасти это может быть объяснено доминированием в русском образованном обществе французского языка, в котором, при прочих равных условиях, безусловное предпочтение отдавалось концепту «*civilisation*», а не «*culture*». Примеры предпочтения «цивилизации» перед «культурой» — особенно в текстах тех русских писателей и публицистов, которые пользуются в основном французским языком, — могут быть приведены в избытке. Так, в трактате «*La Russie et l'Occident*» (1849), рассуждая об отношении Запада и России, Ф.И.Тютчев неоднократно употребляет «*civilisation*» и ни разу не использует форму «*culture*»⁹. А.И.Герцен в философско-исторических работах 1840–60-х гг., подавляющее большинство которых написано за границей, во Франции, также безусловное предпочтение отдавал «цивилизации». В его статьях мы насчитываем десятки употреблений «цивилизации», но «культуры» практически не встретим.

Но предпочтение, отдаваемое цивилизации перед культурой объясняется, не только ориентацией на тот или иной язык (французский, а не немецкий). Не менее важную роль играет здесь и идейная составляющая. Обращение к «цивилизации» имплицитно или идеалами европейского прогресса вообще, или социальным пафосом гражданственности. Для общественной мысли 1840–60-х годов последнее имело даже более существенное значение. Понятие цивилизации с его политико-правовыми, гражданственными и прогрессистскими контаминациями было значимее социально нейтральной и «довольно почвенной» культуры. Как мы уже заметили, для Александра Герцена «цивилизация» — очень важное понятие. А к слову «культура» он прибегает крайне редко. Но даже единичные случаи использования им концепта «культура» показательны: «человек своей культурой, — пишет Герцен, — развил растительные и животные виды, которые сами собой не развились бы»¹⁰. «Культура» здесь целиком помещается в сферу сельскохозяй-

см. также: Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М.: НЛО, 2004. С. 345–351.

⁹ Тютчев Ф.И. Незавершенный трактат «Россия и Запад» // Литературное наследство. М., 1988. Книга 1. С. 201–209.

¹⁰ Герцен А.И. Письма к путешественнику // Герцен А.И. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 385.

ственной и «агропроизводительной» семантики. Р.А. Будагов как-то заметил, что понятие «культура» не встречается у таких «властителей дум» 1840–60-х гг., как Добролюбов, Писарев или Чернышевский¹¹. Это верное замечание требует дополнения: ведь у них есть «цивилизация». В одной из статей Чернышевский пишет: «...когда-нибудь и допотопные китайцы дойдут до порядочной европейской цивилизации». То, что китайцы — допотопные, а цивилизация, по определению, «европейская» и «порядочная», — вызывало некоторое сомнение и недовольство уже в XIX в.

Особенно резко против введения заемного слова «цивилизация» выступил в начале 1860-х гг. Ю.Ф. Самарин: «Давно и искренне желали мы вразуметь, что именно подразумевается под словом “цивилизация”, так недавно вошедшим у нас в моду, так часто повторяемым и почти совершенно вытеснившим из употребления слово “просвещение”». Оба слова, пишет Самарин, выражают одно и то же или, по крайней мере, понятия, до того меж собой близкие, что в обыкновенном языке мы их строго не различаем! *«Но если мы отбросили одно слово, притом коренное русское, и единодушно, не сговариваясь, усвоили себе для того же употребления другое слово, то надобно полагать, произошло это недаром»*¹². В истории «модных» терминов, в последовательной замене одних слов другими, полагает Самарин, отражается история общественных понятий. «Цивилизация» утвердилась в русском языке отнюдь не случайно. Вхождение этого понятия в русский язык Самарин связывает с привитием европеоцентристской формулы общественного сознания. «Хотя о цивилизации и принято говорить в двух смыслах — “об общей, всемирной, сближающей народы и для всех обязательной” и “частной, свойственной каждому историческому народу и, следовательно, для других не обязательной”, тем не менее, хитроумные дистинкции “общей” и “частной” цивилизации — на самом деле служат лишь прикрытием для утверждения того, что “настоящей цивилизацией”, сочетающей в себе требования частного и общего порядка, следует признать ту, которая выработана европейским миром»¹³.

Для русского человека, впервые выезжающего за границу, все разговоры о европейской цивилизации, полагает Самарин, прежде всего запечатлеваются в виде какой-то нестройной совокупности всякого

¹¹ Будагов Р.А. История слов в истории общества. М., 1971. С. 128.

¹² Самарин Ю.Ф. По поводу мнения «Русского Вестника» о занятиях философиею, о народных началах и об их отношении к цивилизации // Самарин Ю.Ф. Избранные произведения. М., 1996. С. 542.

¹³ Там же. С. 542.

рода условий житейского комфорта, накопленных фактических знаний и внешних форм общежития. В России цивилизационные приобретения обнаруживают неразвитый характер либо отсутствуют вовсе. Тем не менее, полагает Самарин, подспудно мы сохраняем убеждение, что, несмотря на те или иные упущения общественного и социального развития, духовное начало русской жизни — *русское просвещение* — обладает высшей ценностью. «Не от того ли, — заключает он, — и понадобилось нам слово “цивилизация”, что мы сохранили какое-то бессознательное уважение к слову “просвещение”, и что нам становилось как будто совестно употреблять его по мере того, как понятие мельчало, грубело и пошло»¹⁴. В отличие, например, от К. Аксакова, сопоставлявшего европейскую и русскую «цивилизации» и разрабатывавшего идею об особости последней, Самарин настаивает на существовании оппозиции иного плана — «цивилизации европейской» с самого начала противопоставляется «русское просвещение». Выскажем предположение, что результатом последующего «снятия» остроты оппозиции «цивилизация—просвещение» и стало утверждение в русском общественном лексиконе более нейтрального и в этом смысле больше устраивающего всех понятия *культура*. Случилось это в 1860-е гг.¹⁵ Впрочем, это нуждается в более развернутом обосновании, выходящем за рамки статьи.

Славянофилы недаром отдавали предпочтение *просвещению*, а не *цивилизации*. В первом понятии ими опознавались религиозные контаминации (в то время как в проникнутом пафосом гражданственности *civilisation* религиозное звучание отсутствует). О религиозных смыслах концепта *просвещение* напоминает И.И. Срезневский: в древнерусском «*просвещать*», пишет он в своем знаменитом словаре конца XIX в., это не только «давать свет», «освещать», но и «совершенствовать», «совершать таинство крещения» и даже просто «крестить»¹⁶. Религиозную семантику концепта «просвещение» отмечают и современные исследователи: страсть к просвещению, го-

¹⁴ Там же. С. 545–546.

¹⁵ Нередко полагают, что утверждение концепта «культура» в русском лексиконе инициировала «Первобытная культура» (Primitive culture) Э.Б. Тэйлора. Ее русский перевод появился в 1872 г., сразу вслед за английским изданием 1871 г. На самом деле влияние Тэйлора на формирование русского лексикона культурных понятий не столь значительно. Топика понятия культуры в России лежит в плоскости философско-исторической проблематики, историософии, а не антропологии или этнографии, как это характерно для Европы. Русская этнография понятием культуры вплоть до второй половины 1880-х гг. не пользовалась.

¹⁶ См.: Срезневский И. Материалы к словарю древнерусского языка: В 3 т. М., 1893–1895. Т. 3 (сл. ст. «Просвещение»).

товность к подвигам ради него, почитание его как *святого* дела воспринимается как одна из особенностей русской духовной жизни. Причем идеи «света» и «святости» легко взаимопроникали и дополняли друг друга. В.Н. Топоров отмечает постоянно присутствующую «образность, построенную на игре слов — вплоть до *figura etymologica* — обозначающих эти два близких круга понятий — святость и свет-сияние» (характерны такие устойчивые обороты, как «сияние святости», «свет святости»). «В русской литературе типично описание атмосферы бескорыстного “просвещенческого” энтузиазма, святой жажды просвещения. Страсть к просвещению воспринимается как труженичество во Христе». Тут «не просто тяга к просвещению, и даже не только пристрастие, но прямо-таки страсть к просвещению, готовность к подвигам ради него, отданность ему и почитание его как *святого дела...*»¹⁷.

На религиозный смысл русского понятия «просвещение» указывает Николай Гоголь. Обращаясь к Виссариону Белинскому, он пишет: «Вы говорите, что спасение России в европейской цивилизации, но какое это беспредельное и безграничное слово! Хоть бы определили, что нужно подразумевать под именем европейской цивилизации? Тут и фаланстеры и красные всякие и всякие — и все друг друга готовы съесть и все носят такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что трепещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает поневоле: где наша цивилизация?»¹⁸ В противовес идее «цивилизации» Гоголь выставляет «просвещение». И характерно, что в определении этого понятия затруднений не испытывает: «Даже наши светские люди, толкающиеся среди нас, — пишет он в статье “Просвещение”, — каким-то неведомым чутьем начинают слышать, что есть какое-то сокровище, от которого спасенье — которое среди нас и которого мы не видим. Блеснет сокровище и на всем осветится блеск его. И время уже недалеко. Мы повторяем еще бессмысленно слово “просвещение”. Даже и не задумались над тем, откуда это слово и что оно значит. *Слова этого нет ни на каком языке, оно только у нас.* Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветить человека, во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви, которая уже почти тысячу лет его

¹⁷ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995. С. 475–476, ср.: Там же. С. 751–756, 650–651, 488 и след.

¹⁸ Цит. по: Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей // Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 36.

произносит, несмотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружавшие. И знает, зачем произносит!»¹⁹

Для славянофильской историософии преимущество «просвещения» перед «цивилизацией» объясняется не только собственно религиозным содержанием концепта. Существо дела, в связи с анализом культурно-исторической теории Н. Данилевского, ясно сформулировал Владимир Соловьев. В числе статей, написанных Соловьевым для словаря Брокгауза—Ефрона, значатся статьи о Н. Данилевском и К. Леонтьеве. В них Соловьев рассматривает неославянофильскую концепцию культуры, главным образом сквозь призму категорий партикулярного и универсального, национального и всечеловеческого. Среди замечаний по адресу неославянофильства вообще и культурно-исторической теории Данилевского в частности Соловьев приводит одно соображение, которое и аккумулирует его основные расхождения с ними. Обсуждая особенности теории культурно-исторических типов, он видит в ней откат на позиции неисторического культурного партикуляризма. По мнению Соловьева, Данилевский отказался от идеи всемирно-исторического призвания России, *изменил идее Русского Просвещения*. «Основное воззрение автора “России и Европы” резко отличается от образа мыслей славянофилов. Те утверждали, что русский народ имеет всемирно-историческое призвание как истинный носитель всечеловеческого окончательного просвещения: Данилевский, напротив, отрицая общечеловеческую задачу в истории, считает Россию и славянство лишь особым культурным типом»²⁰. Соловьев отстаивает правду

¹⁹ Гоголь Н.В. Избранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. М., 1994. С. 70. По энергетике статья о просвещении Гоголя не может не напомнить кантовский манифест «Ответ на вопрос: что такое просвещение?» Тем разительнее, конечно, контраст идейный. У Канта «просвещение — это выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится *по собственной вине*». «Sapere aude! — имей мужество пользоваться своим собственным рассудком! Таков... девиз Просвещения», — пишет Кант (*Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках. Т. 1. Трактаты и статьи (1784–1796). М., 1994. С. 127). Полагая, что «большинство людей считает не только трудным, но также и опасным переход к совершеннолетию», Кант все надежды возлагает тем не менее «на публику», которая хоть и не скоро, но в состоянии «сама себя просветить». Ибо для просвещения «не требуется ничего, кроме свободы, причем *самой безобидной*», заключающейся лишь в «свободе публично пользоваться своим разумом» (Там же. С. 131). Арбитром общественного применения разума Кант называет «читающую публику», суд открытой общественной дискуссии и критики (с. 133). Насколько это понятие просвещения оказывается связано с идеей цивилизации и как далеко все это отстоит от идеи религиозного Просвещения у Гоголя, говорить не приходится.

²⁰ Соловьев В.С. Данилевский // Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 408. К. Леонтьев в свое время в «изменничестве» обвинял В. Соловьева и даже будто бы, предлагал выслать его «за предательство» в Европу. Соловьев «возвращает» обвинение в измене, но не прямо Леонтьеву, а его ближайшему единомышленнику Данилевскому.

раннего — просвещенного — славянофильства перед культурной узостью его эпигонов.

Во второй половине XIX в. зазор между культурой и просвещением становится слишком значительным, чтобы можно было оставить его незамеченным. Культуру легче было понять в качестве локального образования, как исторически конкретную цивилизацию, замкнутый в себе «тип». Это понимание вполне отчетливо заявило о себе в Европе еще тогда, когда концепты *civilisation* и *culture* получили форму плюралиса. Между тем просвещение в русском языке плохо согласуется с плюрализмом. С точки зрения русского языка о «просвещениях» говорить не совсем корректно, просвещение не предполагает локальных образований, напротив, оно предусматривает более широкую — всечеловеческую — задачу, универсальный характер и окончательную цель. Славянофилы уловили смысловые интенции данного понятия. Если цивилизации и культуры легко представить как взаимодополнительные образования — соседствующие друг с другом, то просвещение не предполагает рядом с собой ничего другого. Оно претендует на абсолютную роль, безусловную доминанту, религиозное значение²¹. Это Культура с большой буквы — и в единственном числе.

Когда понятия культуры и цивилизации стали в России все более осознанно разводиться, это наложило отпечаток и на понятие «просвещение». В нем яснее обнажается двойственность — актуализируются то религиозно-культурные и «национальные» начала, то светско-цивилизационные, «европейские». Те и другие могли порой причудливо переплетаться, как это было, например, в размышлениях Федора Михайловича Достоевского о «священных камнях» старой Европы. Ретроспективно двойственность в толковании «просвещения» обнаруживается еще в первой половине XIX века. С некоторой условностью можно говорить о двух линиях в использовании этого концепта. Если в 40–50-е годы Гоголь и славянофилы толкуют понятие «просвещение» в религиозно-культурном смысле, то в эпоху Пушкина (П. Чаадаев, А. Тургенев, ранний И. Киреевский) «просвещение» было понято как русский синоним «цивилизации». Именно так пользовался этим словом Пушкин, когда в 1824 году писал:

²¹ О задачах русского просвещения А. Хомяков пишет: «Внимай ему — и все народы / Обняв любовью своей / Скажи им таинство свободы / Сиянье веры им пролей...» (цит. по: Жабба С.П. Русские мыслители о России и человечестве. Антология русской общественной мысли. Париж, 1954. С. 34).

«Где капля блага, там на страже
Уж просвещение, иль тиран»²².

Не оборачивалась ли сакрализация «просвещения» характерной для русского лексикона цивилизационных понятий XIX в. *секуляризацией культуры*? Показательно, как долго, вплоть до конца столетия, русская мысль отказывалась замечать вполне очевидное с точки зрения «внутренней формы слова» религиозное «звучание» (смыслоначало), «заключенное» в понятии культуры. И даже обнаруживая его (как это делал, например, Н. Федоров), скорее «играла в оппозицию» культуры и культа как секулярного и сакрального. В статье «Просвещение» Гоголя недаром помянуты «толкающиеся среди нас светские люди». Они носители «секулярной», «срединной» культуры, которой противопоставлено помнящее о конечных целях и высших задачах «религиозное просвещение». Одним из первых о *культовых началах*, религиозных смыслах и истоках, *но уже не просвещения, а культуры*, заговорил Василий Розанов. Особенно интересна в этом смысле его программная статья «Сумерки просвещения» (1893). Полемическая по характеру, статья эта посвящена проблемам русской школы, целям образовательной реформы, пониманию задач народного просвещения. Но ее концептуальный ряд шире этого сугубо образовательного содержания. У Розанова то соотношение культуры и просвещения, о котором мы говорили выше на примере общественной мысли середины XIX в., пересматривается — причем с очевидным сдвигом «в пользу» культуры; последняя словно «берет на себя» всеобъемлющую семантику просвещения²³.

Предметом критики Розанова выступает такая особенность современного ему образования, которую он маркирует как «межкультурье»; в учебной школьной литературе он видит особое влияние «межкультурных» книг²⁴, причем пафос Розанова явственно перекликается с идеями Ницше, высказанными в работе «О пользе и вреде истории для жизни». Убеждение Розанова состоит в том, что «в каждый момент своей жизни историческое человечество *любит что-нибудь одно, перед этим одним преклоняется, его считает величайшею святыней своего сердца и высшим авторитетом для сво-*

²² Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 200.

²³ По определению Розанова, «культура есть синтез всего желаемого в истории: из нее ничто не исключается, в нее одинаково входят религия, государство, искусство, семья, наконец, весь склад жизни личной и общественной» (Розанов В.В. Сумерки просвещения. М., 1990. С. 31).

²⁴ Там же. С. 18.

его ума». Но то, что справедливо относительно «собирабельного человечества», будет справедливо, полагает Розанов, и относительно отдельного человека; ведь *«по самой природе своей человек есть монотеист, т.е. может поклоняться только одному Богу, и когда поклоняется двум — ни которому не поклоняется, но перед обоими лукавит. Это-то лукавое перед всем преклонение, соединенное с холодной готовностью все предать, и есть истинный результат того синтетического воспитания, через которое проводятся подрастающие поколения Европы. Ни любители они древности, ни истинные христиане, ни самоотверженные искатели истины, — уверяет Розанов, — они между всем этим, вне которой-либо из культур, то есть не несут на себе более ни одной из них»*²⁵ (курсив наш. — Ю.А.). Критика европоцентрической модели сознания как ограниченной представлениями о преимуществах и достоинствах европейской цивилизации, как это было еще у Самарина, заменяется критикой европейской же культурной «мягкотелости», которая маркируется как межкультурное, всегда готовое отречься от своего.

Семейное и церковное воспитание все более вытесняется из жизни воспитанием цивилизационным — Розанов называет его «государственным». Для церкви воспитанный значит «религиозный»; для семьи это значит «любящий», «преданный». Для государства же, *«ко всему этому индифферентного, во всем этом темного»*, воспитанный значит *и усвоивший правила веры, и знающий сыновьи обязанности, и, наконец, просто достаточно обогащенный* разными сведениями. По Розанову, идея этого воспитания — «создание человека вне духа своей культуры, синтетически собранного из всех элементов цивилизации»²⁶. В понятии культа, раз за разом подчеркивает автор, содержится внутренний смысл культуры. Культ есть внутреннее и особенное внимание к чему-нибудь — предпочтение некоторого всему остальному (впрочем, внутренне культурен, по слову Розанова, кто не только носит в себе какой-то культ, но кто и сложен, т.е. не прост, не однообразен в идеях своих, в чувствах, навыках и всем складе жизни). Итак, «культура начинается там, где возникает привязанность, где взгляд человека, *неопределенно блуждавший всюду, на чем-нибудь останавливается и уже не ищет отойти от него»*²⁷. Поэтому культура связывается с «нарастанием в человеке чувств уважения и любви к чему-нибудь» (своему или становящемуся своим). Простонародное сознание, привязанное к своим

²⁵ Там же. С. 19.

²⁶ Там же. С. 22–23.

²⁷ Там же. С. 30.

ценностям, любящее их, оценивается как в высшей степени культурное, оно противопоставляется Розановым как сознанию первобытному — еще якобы недифференцированному и потому безразличному, так и сознанию цивилизованному — «межкультурному», всеядному.

Программе воспитания *«из всех культур»*, которая будто бы все глубже и настойчивей проникает в русскую школу, противопоставлена у Розанова программа *«строгого воспитания в единой (какой-нибудь одной. — Ю.А.) культуре»*²⁸. По Розанову, последняя задача не исключает сосуществования разных типов так или иначе, но гораздо строже, чем сейчас, ориентированных школ (например, церковной школы, классической гимназии, реального училища). Но именно *«углубление в свой собственный мир»* объявляется основой всякого понимания иного. «Мы должны исходить из того бесспорного факта, — пишет Розанов, — что единой культуры, единого, перед чем преклонился бы человек, нет теперь. Есть три совершенно разнородных, проникнутых духом антагонизма культа, куда человек хотел бы нести в жертву свои духовные дары: это культ античной цивилизации, христианского спиритуализма и точных внешних познаний человека о себе и природе»²⁹. «Пусть каждый тип развивает, как бы уединяясь в истории, свое исключительное, одностороннее, но и прекрасное утверждение», — объявляет Розанов. «Конечно, одну из всех культур мы предпочитаем остальным и думаем, что совпадаем в этом предпочтении с течением истории. Но знаем также, что такого предпочтения нет в образованном обществе Европы, что, выйдя из строгих черт какой-либо культуры, оно несет в своих недрах только разбитые осколки всех». Собрать «сколько-нибудь» эти осколки ранее бывших культур в нечто целое возможно, но делать это надо так, говорит Розанов, чтобы стараться избежать их любого смешения: «Дика, груба мысль, что нужно их смешивать и тогда выйдет лучшая красота»³⁰.

Первой «задачей просвещения, — полагает Василий Розанов, — может быть только выработка в подрастающих поколениях *какого-нибудь* культа, т.е. преданности, любви, верности» — причем даже *«без определения, чему именно»* [sic !]. «Школа должна быть *зжидательна* в отношении этих чувств». Признав «зжидательный» характер школьного образования, мы должны будем признать, по Розанову, и основную образовательную методу: *«впечатления должны быть*

²⁸ Там же. С. 42.

²⁹ Там же. С. 50.

³⁰ Там же. С. 51.

удлиненными, по возможности менее прерываемыми; они должны быть гармоничны друг другу, т.е. идти от какой-нибудь одной исторической культуры, а не от разных»³¹ (курсив наш. — Ю.А.).

Мы так подробно остановились на розановском противопоставлении «межкультурья» и «настоящей» культуры не потому только, что она представляет собой любопытный пример концептуализации интересующих нас понятий. Дело, конечно же, и не в «современном звучании», или нарочитой «программности», заявлений русского автора (в связи, например, с разгоревшимися не так давно спорами о введении в школе курсов то ли «Закона Божьего», то ли «Основ православной культуры»). Позиция Розанова особенно интересна прежде всего по самому занимаемому ею месту. В русских практиках означивания культурфилософских понятий она оказывается «на перепутье» между старым и новым, «зиждительно-охранительным» и культурно-релятивным. Даже отрицая последнее, она уже необходимым образом несет его в себе (подобное положение вещей, но только с обратным знаком, когда культурно-релятивное по форме несет в себе охранительное содержание, нередко воспроизводится сейчас).

На первый взгляд идею Розанова о том, что, только «углубляясь в свой мир», мы достигаем и «других миров», стоило бы сопоставить с утверждениями русских символистов (Вяч. Иванова и А. Белого) о недостижимости никакого своего, без опоры на другое (так называемый александрийский синтез культур). Позицию Розанова можно даже прямо противопоставить символистскому взгляду, усматривающему в открытости многообразию другого единственное достоинство современного миропонимания, характеризующего начало XX в. (по Белому, существо символистской позиции состоит «в стремлении сочетать <...> приемы разнообразных культур», в порыве «создать новое отношение к действительности путем пересмотра серии забытых мирозерцаний», символизм отличает у него попытка «осветить современность цветными лучами многообразных культур»³²). Но такое противопоставление будет страдать искусственностью. В интеллектуальных контекстах рубежа веков позиции символистов и Розанова выглядят как дополняющие и часто идущие «рука об руку». Ведь обе они, хоть и по-своему, «продвигают» идею множественности культур (как это отчасти делал уже и Леонтьев, когда заявлял, что «культура для него — это всегда своеобразное»).

³¹ Там же. С. 45.

³² См.: Белый А. Эмблематика смысла // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1993.

Правда, в одном случае (как это у Розанова) акцент ставится на неповторяемости смысла каждой отдельной культуры и необходимости быть преданным (именно ввиду их множественности) какой-то одной. А в другом — как у Белого — на парадоксальном усилии «открыть себя» культурам — всем сразу и одновременно.

Если в русской интеллектуальной истории XIX в., по крайней мере на каком-то значительном ее отрезке, члены ряда *цивилизация—культура—просвещение* были разбиты так, что образовывали пару («просвещение», с одной стороны, и «цивилизация/культура» — с другой), элементы которой были соотнесены как «русское» и «европейское», «сакральное» и «секулярное», «высшее» (или безусловное) и «срединное» (условное), то уже на рубеже веков это соотношение оказалось размытым и более в ту же самую простую конфигурацию не восстанавливаемым. На протяжении едва ли не всего двадцатого века популярностью пользовалась другая оппозиция — оппозиция «цивилизации» и «культуры». Но характерно, что просвещение в эту оппозицию XX в. уже подобным образом «не вписано». Оно, в зависимости от ряда уточнений, может оказаться и оказывалось как «на стороне» культуры (так бывало в начале века), так и «на стороне» цивилизации (рационализм, «просвещенчество»). В конечном счете, уже на исходе XIX в., идея многообразия культур заступила место идеи культуры как таковой или иначе понятого просвещения. Но при этом и понятие просвещения словно «отдало часть самого себя» понятию и идее культуры³³. Просвещение семантически «полегчало» и как бы «выветрилось», культура же концептуально «уплотнилась», все вобрала в себя не только из *просвещения*, но и *быта*. И никакая секуляризация — в смысле позднейших содержаний этого понятия — не могла уже отменить высшего (почти сакрального) значения этого понятия среди всех других «русских» категорий.

³³ Понимание культуры как просвещения с новой силой будет задействовано в построениях Вяч. Иванова. См.: *Иванов Вяч., Гершензон М.* Переписка из двух углов // *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994.

Екатерина Дмитриева

(Институт мировой литературы им. А.М. Горького —
Российский государственный гуманитарный университет)

КАК НА РУБЕЖЕ XVIII И XIX ВВ. ОБХОДИЛИСЬ БЕЗ СЛОВ «КУЛЬТУРА» И «ЦИВИЛИЗАЦИЯ» И ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ЛИ ГОГОЛЬ НЕ ЛЮБИЛ ПРОСВЕЩЕНИЕ

По данным словарей, а также многочисленных исследований об истории концептов *культура* и *цивилизация*, слова эти весьма позднего происхождения (см. также статьи А. Ахутина и Ю. Асояна в наст. изд.).

Долгое время считалось¹, что первым, кто употребил слово *культура* во Франции как самостоятельное понятие, был Лабрюйер, и у него оно означало: процесс воспитания, но также и его результат, воплощением которого является хорошо воспитанный человек. Так, в «Характерах» (гл. 20, § 21) Лабрюйер писал: «*Vous voilà donc un bel esprit : ou s'il s'en faut peu que vous ne preniez ce nom pour une injure, continuez, j'y consens, de le donner à Eurypyle, et d'employer cette ironie comme les sots, ou comme les ignorants, qu'elle console d'une certaine culture qui leur manque, et qu'ils ne voient que dans les autres*»² (здесь и далее курсив мой. — Е.Д.) [«А разве себя самого вы почитаете человеком, лишенным ума? Если нет, значит, он у вас не туп и вы тоже остроумны. Но я вижу, что это слово кажется вам чуть ли не оскорблением. В таком случае я согласен: именуйте так Эврипила и употребляйте это выражение с насмешкой, как делают глупцы, не понимающие смысла слов, или невежды, которых оно

¹ Wartburg W. von. Französisches etymologisches Wörterbuch. Tübingen; Basel, 1948. S. 254.

² La Bruyère. Les caractères ou les mœurs de ce siècle. Paris, 1897. P. 273.

утешает в недостатке образованности (дословно: культуры. — Е.Д.), им недоступной» (пер. Ю. Корнеева, Э. Линецкой³)).

Впрочем, более позднее исследование⁴ показало, что еще до Лабрюйера слово «культура», и также в значении *воспитание, образование*, употребил в «Опытах» (книга I, гл. XXVI) Монтень: «*Cet exemple suffira pour en juger le reste, et pour recommander aussi et [la prudence] et l'affection d'un si bon père, auquel il ne se faut nullement prendre s'il n'a recueilly aucuns fruits respondans à une si exquise culture*»⁵ [«Этого примера достаточно, чтобы судить обо всем остальном, а также чтобы получить надлежащее представление о заботливости и любви столь исключительного отца, которому ни в малой мере нельзя поставить в вину, что ему не удалось собрать плодов, на какие он мог рассчитывать при столь тщательной обработке» (перевод А.С. Бобовича⁶; дословно: «*столь изысканной культуре*»)].

В XVIII в. слово нередко встречается у Вольтера и Руссо. В «Опыте о нравах» (1756) (III, гл. СХСVII) Вольтер употребляет слово «культура» уже как концепт, лишая его прикрепленности к определенной личности и распространив на общее состояние умов: «*L'empire de la coutume est bien plus vaste que celui de la nature; <...> il répand la variété sur la scène de l'univers; la nature y répand l'unité; elle établit partout en petit nombre de principes invariables; ainsi le fond est partout le même, et la culture produit des fruits divers*»⁷ [«Царство привычки более обширно, чем царство природы; <...> оно есть источник разнообразия на подмостках мира; природа обуславливает там единство; она утверждает в малых количествах неизменяемые принципы; и потому основа везде одинакова, культура же порождает различные плоды» (здесь и далее, кроме оговоренных случаев, перевод наш. — Е.Д.)]. Как мы видим, на современный язык последняя часть афоризма может быть вполне переведена с соответствующим использованием слова «культура», хотя исторически точнее было бы употребить слово «воспитание». Во всяком случае двойной смысл здесь вполне возможен: *culture* как «культурные

³ Лабрюйер Жан де. Характеры, или Нравы нынешнего века. М., 2001. С. 411.

⁴ Europäische Schlüsselwörter. Wortvergleichende und wortgeschichtliche Studien. Bd. III. Kultur und Zivilisation. München, 1967. S. 6–7.

⁵ Oeuvres complètes de Montaigne. Paris, 1924. P. 167.

⁶ См.: Монтень М. Опыты: В 3 кн. М., 1979. Т. I. С. 163. Впрочем, слово «обработка», которым в русском переводе передано французское *culture*, правильное было бы заменить на «воспитание» (см. об этом ниже).

⁷ Voltaire. Oeuvres complètes. Ed. Société Littéraire et Typogr., 1785. Т. 13. P. 182.

ценности» (немецкое «Kulturwerte») и — как «воспитание» (немецкое «Bildung»).

Ср. у него же: «*La culture de l'esprit ennoblit le coeur*»⁸ [«Воспитание (дословно: культура) ума облагораживает сердце»]. Порой Вольтер даже позволяет себе играть на двойном значении слова: исконном (в смысле «обрабатывание земли») и новоприобретенном, как, например, в следующем высказывании: «*La culture des champs est plus douce que celle des lettres*»⁹ [«*обработка* (дословно: культура, культивирование) полей дается легче, чем *обработка литературы*»].

Еще один яркий пример использования Вольтером слова «культура» мы находим в его поэме «Генриада» (III, 5–6):

Des premiers ans du roi la *funeste culture*
N' avait que trop en lui corrompu la *nature*¹⁰.

[Дословно: «Первых лет короля *пагубная культура* (на самом деле: *воспитание*) слишком испортили его *природу*.]

Показательно при этом, что Вольтер здесь вовсе не имеет в виду, что культура (culture) пагубна (funeste): он говорит лишь о том, что образование, или воспитание, данное юному принцу, было неудачным, поскольку покоилось на неестественных и бесчеловечных основах, испортивших его естество.

В том же значении «воспитания» слово «культура» встречается и у Руссо, в частности в трактате «Эмиль, или О воспитании» (кн. 4): «Un des meilleurs préceptes de la *bonne culture* est de tout retarder tant qu'il est possible. Rendez des progrès lents et sûrs : empêcher que l'adolescent ne devienne homme au moment ou rien ne lui reste à faire pour le devenir» [«Одно из лучших правил *хорошей культуры* — замедление всего, насколько возможно. Сделайте прогресс медленным и верным; помешайте юноше сделаться мужчиной в момент, когда он совершенно готов сделаться им» (перевод П. Первова¹¹)]. Ср. там же, кн. 5: «Puisque le corps naît pour ainsi dire avant l'âme, la *première culture* doit être celle du corps: cet ordre est commun à deux

⁸ Цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 5.

⁹ Ibid.

¹⁰ Voltaire. Oeuvres complètes. T. 10. P. 76.

¹¹ Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. М., 1981. Т.1. С. 272 (в издании переводчик не указан, составитель — А.Н. Джуринский). За основу на самом деле взято дореволюционное издание (Руссо Жан-Жак. Эмиль или о воспитании / Пер. с франц. П. Первова. М., 1896), где интересующая нас фраза была переведена следующим образом: «Одно из лучших правил приобретения хорошей культуры...» (с. 315).

sexes»¹² [«Так как тело рождается, так сказать, прежде души, то и первоначальное культивирование (дословно: культура. — Е.Д.) должно начинаться с тела: это общий для обоих полов порядок»¹³].

При этом обратим внимание на следующую аберрацию: то, что впоследствии всегда трактовалось как антитеза *культура—природа* у Руссо, при внимательном рассмотрении является антитезой *природы — обществу*, а вовсе не *культуре* в современном ее значении. Для Руссо *культура*, понимаемая как «воспитание», «образование», не может носить негативный характер.

Единственным французским автором того времени, употребившим слово в негативном контексте, был Вовенарг. В своих «Размышлениях и максимах» (размышление 943) он писал: «Pendant qu'une partie de la nation atteint le terme de la politesse et du bon goût, l'autre moitié est barbare à nos yeux, sans qu'un spectacle singulier puisse nous ôter *le mépris de la culture*»¹⁴ [«В то время как одна часть народа поднялась до вершин цивилизованности и хорошего вкуса, другая состоит, на наш взгляд, из варваров, но даже эта странная картина не может вытравить в нас *презрение к образованию*» (перевод Ю.Б. Корнеева и Э.Л. Линецкой¹⁵; дословно: *презрение к культуре*)]. Впрочем, отметим, что и он тоже употребил слово в амбивалентном значении: «культура» в его высказывании может быть понята как «процесс», но также и как результат.

В целом же можно сказать, что во французском словоупотреблении XVIII — начала XIX в. в слове «культура», понятием как «образование», «воспитание», равно присутствовало два значения: культуры как результата (характер образованной личности — *caractère d'une personne instruite*) и культуры как процесса (образование, цель которого есть воспитание данной личности — *éducation qui a pour effet de produire ce caractère*), при том что второе значение все же доминировало над первым¹⁶.

¹² Rousseau J.-J. Emile. Paris, 1762. P. 147.

¹³ Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. С. 443.

¹⁴ Vauvenargues. Oeuvres complètes. Paris, 1821. T. 2. P. 134.

¹⁵ *Клянь де Вовенарг Люк де*. Введение в познание человеческого разума. Фрагменты. Критические замечания. Размышления и максимы Л.: Наука, 1988. С. 360.

¹⁶ См.: Richelet P. Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne. Amsterdam, 1732; см. также: Larousse P. Grand dictionnaire universel du XIXe siècle. Paris, 1869. Ср. также у Ламартина: «Elle partageait sa vie entre les soins du ménage, *la culture de son esprit* et la charité active, *cette culture de coeur*» [«Она делила свою жизнь между заботами по хозяйству, *образованию своего ума*, и активной благотворительностью, *этим образованием сердца*»]. Цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 7.

Универсалистское же значение (в смысле определенного уровня развития общества или человека), как представляется, и впоследствии так до конца и не утвердилось во французском языке, сохранившем прикладную составляющую слова. Отсюда и сложность перевода даже на современный французский язык многих понятий, связанных с областью изучения культуры: от излюбленного ныне слова «культурология» до различных сочетаний, типа: «из истории культуры», которое понимается французским читателем скорее как понятие, пришедшее из области этнографии и фольклора; при этом отметим, что подобной проблемы не возникает в переводе ни на немецкий, ни на английский языки.

В Германии, литература и философия которой с начала XIX в., как известно, начинают оказывать серьезное воздействие на русские умы (чем, собственно, и объясняется разговор о Германии в рамках данной статьи) и где слово «культура» стало впоследствии одним из излюбленных понятий немецкого словаря, в переносном смысле, не восходящем к этимологическому (т.е. латинскому — *обработка земли*), оно начинает использоваться даже позже, чем во Франции, — лишь в 60-е годы XVIII в., но получает при этом очень широкое — значительно более широкое, чем во Франции, — распространение, будучи неоднократно используется такими мыслителями, как Гаманн, Гердер, Кант, Мендельсон, Фихте, Гумбольт. Уже в 1788 г. Фрейхер фон Книге, понимавший культуру как «поведение хорошо воспитанного человека, общественный такт, сочетающийся с настоящим воспитанием сердца» («wohlverzogenes Benehmen, gesellschaftlichen Takt, verbunden mit echter Herzensbildung»¹⁷), причислял ее к «великим словам» своего времени и вместе с тем критиковал имевшее место бездумное и произвольное использование этого слова. Впрочем, также и Гёте позволил себе в I части «Фауста» (сцена «Кухня ведьмы») посмеяться над модным понятием: «Auch die Kultur, die alle Welt beleckt, hat auf den Teufel sich erstreckt» [«*Цивилизация* велит идти вперед; Теперь прогресс с собой и черта двинул» (перевод Н. Холодковского) (дословно: «Также и культура, придающая лоск всему миру, дошла до самого черта»)]¹⁸. Но при этом, даже и позволяя себе иронизировать, Гёте все же понимал под словом «культура» «совершенство в нравственном отношении» (“Vollendung im Sittlichen”), «выражение чувства

¹⁷ Цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 290.

¹⁸ Гёте И.В. Страдания юного Вертера. Фауст. Стихотворения. (Сер. «Золотой фонд мировой классики»). М., 2003. С. 212.

прекрасного и богатство знаний» (“Ausdruck des Schönheitsgefühls und Reichtum an Kenntnissen”)¹⁹.

По-видимому, в таком же смысле употребил слово и Гердер в своих «Идеях к философии истории человечества» (ч. 3, книга 11, гл. 5): «Das ein Ankömmling im Lande eine ganze Nation aufkläre oder ein König die Kultur durch Gesetze befehle, kann nur durch Beihülfe vieler Nebenumstände möglich werden: denn Erziehung, Lehre, bleibendes Vorbild allein bildet»²⁰ [«Чтобы какой-нибудь чужестранец просветил целую страну или же царь *ввел культуру своим указом*, — это возможно лишь тогда, когда существует множество сопутствующих благоприятных обстоятельств, ибо народу придает его склад и облик лишь воспитание, учение, непреходящий, постоянный образец» (перевод А.В. Гулыги²¹)]

Отметим, что для складывающейся немецкой традиции конца XVIII – начала XIX в. характерна была субъективизация понятия, при которой слово приобретало еще и нравственную коннотацию. Культура в немецком понимании того времени в первую очередь была связана с личностью: историческое понятие культуры мыслилось как производное от нравственного деяния каждого отдельного человека и тем самым связано было с индивидуумом, даже если впоследствии понятие постепенно и объективировалось, будучи все более употребляемым в смысле «формы высшего бытия» («gehobene Seinsform»). Как, например, у Ф. Шиллера в «Письмах об эстетическом воспитании человека» (письмо 5): «Auf der andern Seite geben uns die civilisirten Klassen den noch widrigen Anblick der Schlawheit und einer Depravation des Charakters, die desto mehr empört, weil *die Kultur selbst ihre Quelle ist*»²² [«С другой стороны, цивилизованные классы представляют нам еще более отвратительное зрелище расслабления и порчи характера, которые возмутительны тем более, что *источником их является сама культура*»]²³.

¹⁹ Baur Iselde. Die Geschichte des Wortes Kultur und seiner Zusammensetzungen. München, 1951. S. 84.

²⁰ Herder. Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. O.O., 1790. Bd. III. S. 58.

²¹ Гердер И.Г. Идея к философии истории человечества. М., 1977. С. 310–311. В первом русском издании 1829 г. была переведена лишь первая часть книги Гердера, и потому цитируемый фрагмент отсутствует (см.: Мысли, относящиеся к философической истории человечества, по разумению и начертанию Гердера. СПб., 1829).

²² Schiller F. Kleinere Prosaschriften. Bd. III. 1801. S. 73.

²³ Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей / Под ред. С.А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1902. С. 299 (перевод Э.Л. Радлова). См. также: Шиллер Ф. Собрание сочинений. Т. 6. Статьи по эстетике. М., 1957. С. 262.

И если французское и немецкое словоупотребление того времени объединяло понимание культуры в первую очередь как *воспитания*, то главное отличие состояло в том, что в то время как во Франции на рубеже веков на первый план в воспитании выходила его *интеллектуальная составляющая*, то в Германии явный приоритет отдавался *стороне нравственной*.

В отличие от культуры, **цивилизация** — словообразование уже нового времени, не сводящееся непосредственно к латыни и относящееся в своем исконном значении к сфере юриспруденции и далее, в расширительном смысле — к сфере гражданского общества: наиболее близкое к современному слову «цивилизация» латинское слово *civilitas* означало «превращение криминального процесса в гражданский», но также и «высокое состояние нравов и уровня жизни (искусства жизни) в государстве». Соответственно во французском языке прилагательное *civil* (от латинского прилагательного *civilis*) стало обозначать «вежливый, утонченный, благородный». Глагол *civiliser*, образовавшийся в XVI в., также означал «улучшать нравы». И только в XVIII в. в общем процессе субстантивации многих глаголов, оканчивающихся на «iser», возникло искомое слово *civilisation*, еще в XIX в. переводившееся как *улучшение (исправление) нравов*²⁴.

Новообразование *civilisation* впервые зафиксировано у Мирабо-старшего в «Друге человечества» («Ami des hommes»): «La religion est sans contredit le premier et le plus utile frein de l'humanité; c'est le premier ressort de la civilisation»²⁵ [«Религия безусловно есть первый и наиболее полезный тормоз человечества; она есть основная пружина»].

²⁴ На самом деле в XVIII в. для передачи значения улучшения нравов, соблюдения приличий во французском языке имелось несколько слов: *civilité*, *politesse*, *policie*, *police*. Антуан Фюретьер определял *civilité* как соблюдение приличий, «благородный, нежный и вежливый способ общежития и беседы». Хотя уже к 30-м годам XVIII в. термин несколько опростился, в то время как слово «вежливость» (*politesse*) вышло на первый план. Так, в предисловии к «Запискам» (1736) Вольтер писал: «Les français ont connu cette règle d'observer la bienséance plus tôt que les autres peuples <...> parce que depuis le règne d'Anne d'Autriche ils ont été le peuple le plus sociable et le plus poli sur la terre et cette politesse n'est point une chose arbitraire, comme ce qu'on appelle civilité, c'est une loi de la nature qu'ils ont heureusement cultivé plus que les autres peuples» (Voltaire. Oeuvres. Paris, 1978.) [«Французы раньше других народов усвоили это правило *соблюдения приличий* <...>, потому что с эпохи царствования Анны Австрийской они были народом самым *общительным* и самым *вежливым* на земле, и эта *вежливость* не есть нечто произвольное, как то, что называют *общительностью* (*civilité* — на самом деле на русский язык слово также переводится как *вежливость*. — Е.Д.), это закон природы, который они, по счастью, культивировали более, чем другие народы»].

²⁵ Mirabeau V.R. L'ami des hommes ou traité de la population. Цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 5

жина улучшения нравов» (дословно: *цивилизации*)). Интересно, впрочем, что употребленное в смысле улучшения нравов, на самом гребне Просвещения слово «цивилизация» рифмуется у Мирабо с религией. Другую, отзывающуюся впоследствии в России рифмовку *цивилизации* на этот раз с *просвещением* мы находим у Кондорсе в «Жизни Вольтера»: «Plus civilisation s'étendra sur la terre, plus on verra disparaître la guerre et les conquêtes»²⁶ [«Чем более *просвещение* (дословно: *цивилизация*) распространится на земле, тем меньше будет войн и завоеваний»].

Впрочем, у того же Мирабо появляется уже и философско-историческая коннотация понятия: понимая *civilisation* как *улучшение нравов*, в свою очередь истолкованное как *повышение нравственности*, а вовсе не как *соблюдение внешних приличий*²⁷, Мирабо одновременно использует слово для обозначения этапов исторического развития человечества (то, что сейчас мы назвали бы, скорее всего, различными *культурно-историческими этапами развития человечества*). Так, в своем посвящении «Теории налогов» королю он пишет о «примере всех Империй, предшествовавших нашей и которые прошли круг *цивилизации*...» («l'exemple de tous les Empires qui ont précédés le nôtre et qui ont parcouru le cercle de la civilisation...»²⁸).

Этот новый, исторический аспект, вносимый в понятие цивилизации, позволяет Мирабо первому употребить понятие и во множественном числе, придав ему еще и дополнительное этнологическое значение (то есть — почти современное). Так, в «Письме М.Б. автору “Эфемеридов”», Мирабо говорит о «*barbarie de nos civilisations gothiques*» («варварстве наших *странных* (дословно: *готических*)

²⁶ Condorcet. Vie de Voltaire. Цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 18.

²⁷ Ср. в его же трактате «Друг женщин, или Трактат о цивилизации»: «Si je demandais à la plupart en quoi faites-vous consister la civilisation, on me répondrait: la civilisation d'un peuple est l'adoucissement de ses mœurs, l'urbanité, la politesse et les connaissances répandues de manière de manière que les bienséances y soient observées et y tiennent lieu de lois de détail: tout cela ne me présente que le masque de la vertu et non son visage et la civilisation ne fait rien pour la société si elle ne lui donne le fond et la forme de la vertu...» (Mirabeau V.R. L'ami des femmes ou traité de la civilisation; цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 16) [«Если я спрошу у большинства, в чем полагаете вы существо *цивилизации*, мне ответят: *цивилизация народа* есть смягчение его нравов, урбанизм, вежливость и знания, распространяемые таким образом, что *приличия* соблюдаются и заменяют *предписанные законы*: все это мне представляется лишь маской добродетели, а не ее истинным лицом, и цивилизация ничего не делает для общества, если только она не придает ему истинные основы и формы добродетели»].

²⁸ Цит. по: Benveniste E. Civilisation. Eventail de l'histoire vivante. Hommage à Lucien Fèvre. I. Paris, 1953. P. 40.

цивилизаций»)²⁹. В дальнейшем этот тип словоупотребления подхватывается П. Балланшем: «L'esclavage n'existe plus que dans les débris des civilisations anciennes» («Рабство существует лишь на обломках древних цивилизаций») («Старик и юноша», 1819³⁰).

С другой стороны, у барона Гольбаха, у Кондорсе, у Рейналя цивилизация вообще понимается как освобождение, обретение самостоятельности. Ср., например, у Рейналя в «Философической и политической истории о Заведениях и коммерции европейцев в обеих Индиях»: «L'affranchissement ou ce qui est le même sous un autre nom, la civilisation d'un empire est un ouvrage long et difficile»³¹ [«Освобождение, или, иначе говоря, цивилизация империи, есть дело долгое и трудное»]. Виктор Кузен в «Курсе истории современной философии» идет еще дальше, отождествляя цивилизацию с прогрессом: «Qu'est-ce maintenant que le développement progressif de l'espèce humaine dans l'histoire? la civilisation»³² [«Что есть прогрессивное развитие человеческого рода в истории? цивилизация»].

Отметим здесь противоречивость использования понятия «цивилизация» в эпоху Просвещения во Франции: сама идея прогресса, непрерывного совершенствования, все более вносимая, как мы уже видели, в понятие цивилизации, совершенно не сочеталась с более исконным, ранним пониманием *civilisation* как вежливости (*civilité*), подразумевавшим, в сущности, некое фиксированное состояние, противостоящее варварству.

Но еще более интересно то, что в определенный момент эти два разноречивых понимания соединились весьма примечательным образом: начиная с XIX в. во французской традиции цивилизация начинает пониматься как универсальный идеал человечества, противостоящий варварству, в результате чего статика сопрягается с динамикой, а само понятие лишается своей национальной прикреплённости. Приведем для примера размышление г-жи де Сталь из ее известного трактата «О литературе, рассмотренной в ее отношениях с социальными институтами» (глава VIII «О нашествии северных народов»): «En étudiant l'histoire, il me semble, qu'on acquiert la conviction que tous les événements principaux tendent au même but, la

²⁹ Цит. по: Moras J. Ursprung und Entwicklung des Begriffs der Zivilisation in Frankreich (1756–1830). Hamburg, 1930. S. 41.

³⁰ Ballanche P. Le vieillard et le jeune homme. Цит. по: Europäische Schlüsselwörter. S. 19.

³¹ Raynal. Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes. 1770. T. 10. Livre 19. P. 27.

³² Cousin Victor. Cours de l'histoire de la philosophie moderne. T. I. Paris, 1847. P. 24.

civilisation universelle»³³ [«Изучая историю, нельзя не проникнуться убеждением, что все главные события ведут в ней к одной цели — повсеместному воцарению цивилизации» (перевод В.А. Мильчиной)³⁴].

И потому, как замечают авторы исследования о концепте культуры и цивилизации, во Франции мы гораздо реже встречаем размышления о *французской* цивилизации, чем о цивилизации вообще, причем подразумевается, что цивилизация и есть миссионерская задача Франции как центра — выражаясь современным языком — европейской культуры³⁵. Так, уже Гизо в своем известном труде «История цивилизации в Европе» (лекция первая) откровенно выражает данную мысль: «Il n'est presque aucune grande idée, aucun grand principe de civilisation qui, pour se répandre partout, n'ait passé d'abord par la France»³⁶ [«Нет почти ни одной великой идеи, ни одного великого начала цивилизации, которые не прошли бы сначала по французской почве раньше, чем получить повсеместное распространение»³⁷].

Сходным образом писал и Жюль Мишле во «Введении ко всемирной истории»: «La papauté romaine a perdu son autorité, maintenant c'est la France qui reprend le pontificat de la civilisation nouvelle»³⁸ [«Римское папство утратило свою власть, теперь к Франции переходит понтификат новой цивилизации»]. Альфонс де Ламартин в «Политических мемуарах» назовет Францию «авангардом современной цивилизации»³⁹. А Сен-Симон уточняет, что это право Франция заслужила Революцией 1789 г., став тем самым борцом за универсальные человеческие права: Франция, говорит он, «s'est placée par sa révolution en tête de l'espèce humaine sous le rapport de la civilisation»⁴⁰ [«Франция посредством революции стала во главе человеческого рода в деле цивилизации»].

И это представление сохранится еще у Гюго, который во время войны 1870 г., противопоставившей французам немцам, будет при-

³³ Staël Mme. De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales // Oeuvres complètes. T. 4. Paris, 1820. P. 187.

³⁴ Статья Жермена де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 149.

³⁵ Europäische Schlüsselwörter. S. 24–25.

³⁶ Guizot F. Histoire de la civilisation en Europe. Paris, 1853. P. 5.

³⁷ Гизо Франсуа. История цивилизации в Европе. М., 2007. С. 17.

³⁸ Michelet Jules. Introduction à l'Histoire universelle. Bruxelles, 1835. P. 76.

³⁹ Lamartine A. Mémoires politiques // Oeuvres complètes. Paris, 1860–1866. T. 37.

⁴⁰ Saint-Simon. L'organisation sociale. 1^{er} fragment // Saint Simon. Oeuvres complètes. T.3. Bruxelles, 1859. P. 264.

зывать соотечественников к защите Парижа, который есть не только «столица Франции», но и всего цивилизованного мира: «Paris est la capitale de la civilisation, qui n'est ni royaume, ni un empire, et qui est le genre humain tout entier dans son passé et dans son avenir. Et savez-vous pourquoi Paris est la ville de la civilisation? C'est parce que Paris est la ville de la révolution»⁴¹ [«Париж есть столица цивилизации, которая не есть ни королевство, ни империя, но которая есть весь человеческий род в его прошлом и его будущем. И знаете ли вы, почему Париж есть город цивилизации? Да потому что Париж город революции»]. Ср. также в его воззвании «К французам. 17 сентября 1870»: «La France a ce privilège qu'a eu jadis la Grèce, qu'a eu jadis Rome, que son péril va marquer l'etiaje de la civilisation»⁴² [«Франция имеет ту привилегию, которая когда-то была у Греции, была у Рима: ее гибель будет означать гибель цивилизации»].

Тем самым, можно сказать, что универсализм французской цивилизаторской идеи соединился с национальной идеей двояко: 1) национальное было поднято до универсального, 2) а французская нация почувствовала себя протагонистом универсальной идеи прогресса, прямой наследницей античных Афин и Рима в своей борьбе за идею человечества (вспомним еще раз Гюго: «Paris est la ville des villes. Paris est la ville des hommes. Il y a eu Athènes, il y a eu Rome, et il y a Paris» [«Париж есть город городов. Париж есть город людей. Были Афины, был Рим, есть Париж»])⁴³.

Становится очевидно, что французское *civilisation* вмещало в себя больше, чем *culture* и уж тем более имело более высокие амбиции. Приведем в заключение данного раздела слова Куртиуса, писавшего: «Слово цивилизация есть для француза палладий его национальной идеи и одновременно гражданство всечеловеческой солидарности»⁴⁴.

В Германии слово *цивилизация* (*Zivilisation* — нередко писалось на французский манер как *Civilisation*), заимствованное из французского языка и получившее распространение с середины 70-х годов XVIII в., использовалось поначалу как синоним культуры. Первым отчетливое разграничение ввел И. Кант в 1784 г.: «...die Idee der

⁴¹ Hugo Victor. Actes et paroles. III: Depuis l'exil. 1870–1885. Paris, 1940. P. 35.

⁴² Hugo Victor. Aux Français. 17 sept. 1870 // Hugo Victor. Actes et paroles. III: Depuis l'exil. 1870–1885. Paris, 1940. P. 42.

⁴³ Hugo Victor. Aux Allemands. 9 sept. 1870 // Ibid. P. 37. Ср. также его эссе «Париж и Рим».

⁴⁴ Curtius. Die französische Kultur. Stuttgart, 1930. S. 4. См. также на эту тему недавно появившееся исследование: Велижев Михаил. «Цивилизация» и «средний класс» // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 29–59.

Moralität gehört noch zur *Cultur*; der Gebrauch dieser Idee aber, welcher nur auf das Sittenähnliche in der Ehrliche und der äusseren Anständigkeit hinausläuft, macht bloss die *Civilisirung* aus»⁴⁵ [«Идея нравственности относится к *культуре*, однако применение этой идеи, которое сводится только к подобию нравственного в любви к чести и во внешней пристойности, составляет лишь *цивилизацию*»⁴⁶] (обратим внимание, что цивилизация мыслилась Кантом еще исключительно как процесс, отсюда и употребление слова *Civilisirung* — дословно: цивилизирование). Излюбленная идея Канта — развитие от цивилизации через культуру к некоей высшей форме, которая есть нравственность (*Sittlichkeit*). Причем по-настоящему он не ценил высоко ни цивилизацию, ни культуру, но именно нравственность⁴⁷.

Окончательно же понятия «культура» и «цивилизация» превращает из синонимов в антонимы в 1815 г. Песталоцци в своем духовном завещании «An die Unschuld, den Ernst und den Edelmuth meines Vaterlandes» («Воззвание к невинности, серьезности и благородству моего отечества»), принципиально разведя понятия: цивилизация относится у него к сфере деятельности масс, к сфере механического, в то время как культура покоится на индивидуальности. Цивилизация чувственна (цивилизованный человек, по Песталоцци, любит блеск, видимость), в то время как культура — духовна⁴⁸.

Подобное же различие двух понятий встречается в это же время и у В. Гумбольдта — с той только разницей, что в отличие от Песталоцци для Гумбольдта культура и цивилизация не представляют собой противоречия, но скорее различные ступени на пути к образованию (*Bildung*). Цивилизация — это внешние установления, обычаи, культура же обогащает цивилизацию искусством и наукой, как он показывает во введении к работе «О языке Кави с острова Ява»: «Die Civilisation ist die Vermenschlichung der Völker in ihren äusseren Einrichtungen und Gebräuchen <...> Die Cultur fügt dieser Veredlung des gesellschaftlichen Zustandes Wissenschaft und Kunst hinzu»⁴⁹ [«Цивилизация есть очеловечивание народов в их внешнем

⁴⁵ Kant I. Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (Siebenter Satz) // Kant I. Gesammelte Schriften. Bd. VIII. Berlin, 1912. S. 26.

⁴⁶ Кант И. Имануил. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане. Алматы, 2004. С. 65 (положение седьмое).

⁴⁷ См. подробнее: Europäische Schlüsselwörter. S. 300–302.

⁴⁸ См. об этом: Buchenau Artur. Kultur und Zivilisation // Festschrift für Paul Natorp. 1924. S. 12.

⁴⁹ Humboldt W. Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java (Einleitung). Berlin, 1836–1839. S. XXXVII. Ср. также название одной из глав в работе Гумбольдта «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества»: «Действие неза-

устройстве и обычаях <...> Культура добавляет к этому обогащению общественного устройства науку и искусство»].

Именно это все более и более утверждающееся в Германии разграничение приведет уже в 1860-е годы и к рождению научно-исторического концепта культуры в книге Я. Буркхардта с симптоматическим названием «Культура Ренессанса в Италии», целью которой станет показать, как специфический дух народа находит выражение в культурных обычаях. Культура с этого времени станет выражением духовного состояния времени и нации, она потеряет свою «материальность», и именно тогда укоренится выражение «культура такого-то времени», существенно повлиявшее на русскую традицию использования слова. В этом смысле можно сказать, несколько выходя из заданных нами в статье временных рамок, что со второй половины XIX в. в России слово «культура» употребляется более в немецком, чем во французском понимании. С этим же во многом связано будет и представление Ницше о цивилизации как подавлении свободы человека и о культуре — как о зиждущейся на сильных, смелых и лишенных нравственного императива личностях. А также известная идея Шпенглера о цивилизации как упадке культуры. В этом же русле рассуждает и Т. Манн в эссе «Фридрих и великая коалиция»: культура относится только к немецкому, внутреннему, истинному, в то время как цивилизация — нечто чужое, внешнее, поверхностное⁵⁰.

Последние описанные нами явления происходили, конечно же, позже. Хотя предпосылки, необходимые для их проявления, сложились в интересующую нас эпоху. Посмотрим же теперь, как слово культура, отсутствовавшее в русском языке до 30-х гг. XIX в. (впервые оно зафиксировано словарем лишь в 1837 г., но все еще в двух значениях: земледельческом — культура как *хлебопашество, земледелие* — и образовательном — культура как образованность)⁵¹, и слово цивилизация, исподволь появлявшееся уже в первой трети XIX в., еще до утверждения в словаре слова культура (так, например, если слово культура в языке Пушкина вообще не встречается, то слово цивилизация, частично во французском написании, встре-

урядной духовной силы. Цивилизация, культура и образование» (Гумбольдт Вильгельм фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 53–59).

⁵⁰ См. подробнее: Europäische Schlüsselwörter. S. 328–329.

⁵¹ Карманная книжечка для любителей чтения русских книг, газет и журналов. СПб., 1837 г. См. подробнее: Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX и начала XX веков. М., 2000. С. 67.

чается 8 раз⁵²), переводились на русский язык и как менялись их значения от одного перевода к другому.

Выше уже цитировались строки из «Опытов» Монтеня, который одним из первых стал употреблять слово культура не в аграрном значении. Впервые «Опыты» на русский язык были переведены в 1762 г., и соответствующий пассаж в переводе звучал следующим образом: «Он, сущее родительским о мне попечением своим, во всем передо мною прав; да я, перед ним, Государем своим, тем виноват, что за леностью и небрежением своим того *плода не принес, которого он от меня желал, и отечески надеялся*» (перевод С. Волчкова)⁵³ («l'affection d'un si bon père, auquel il ne se faut nullement prendre s'il n'a recueilly aucuns fruits respondans à une si exquise culture»).

Итак, слово культура было переведено на русский весьма приблизительной перифразой — распространенным определением слова плод: «плода не принес, которого он от меня желал, и отечески надеялся». Интересно, что более ста лет спустя, в издании 1891 г., когда слово «культура», казалось бы, уже твердо утвердилось в русском языке, переводчик перевел его, все еще исходя из словоупотребления XVII–XVIII вв., используя в русском тексте не лексему «культура», но «воспитание»: «Этого примера достаточно, чтобы судить об остальном, и чтобы показать все благоразумие и всю любовь этого прекрасного отца; не его нужно винить, если он не получил никаких плодов, которые бы соответствовали такому превосходному *воспитанию*» (перевод В.П. Глебовой)⁵⁴.

Также и слова Лабрюйера «qu'elle console d'une certaine culture qui leur manque» (см. выше) еще в конце XIX в. переводятся с использованием слова «образование», а вовсе не культура. Ср.: «А за самим собою разве вы не признаете никакого ума? Если же у вас есть ум, то, конечно, он не тупой: значит и вы остроумны. А может быть, вы принимаете название остроумца чуть ни за обиду? В таком случае я совершенно согласен с вами: зовите так Эврипила! Это тонкая ирония. Глупцов и невежд можно так звать: эта кличка мо-

⁵² Словарь языка Пушкина: В 4 т. Т. 4. М., 1956. С. 872.

⁵³ Михайла Монтаниевы Опыты. На родной язык переведены коллежским Советником Сергеем Волчковым. СПб., 1762. С. 121.

⁵⁴ Монтень М. Опыты. М.: изд. журнала «Пантеон литературы», 1891. С. 210. Интересно, что современный переводчик (А. Бобович) в своем переводе «Опытов» вообще возвращается к первоначальному значению слова культура, то есть к земледельческому, употребив его в переносном смысле: «...собирать плодов, на какие он мог рассчитывать при столь тщательной обработке» (см. выше).

жет утешить их несколько в недостатке образования, которое они видят только в других, но не в себе» (перевод И.Д. Первова⁵⁵).

Другой пример — из также уже цитировавшихся выше строк Вольтера из его поэмы «Генриада», где слово *culture* («la funeste culture / N'avait que trop en lui corrompu la nature»), как мы уже видели, употреблено было в смысле «воспитания, образования».

Самый первый перевод «Генриады» на русский язык был сделан Я. Княжнинным в 1777 г., и соответствующий фрагмент был переведен следующим образом:

Сам Карл тогда, сам Карл от ужаса смутился,
Грызенье совести его снедало сердце.
Во младости Царя порочно воспитанье,
Хотя испортило его невинну душу,
Однако в нем того не истребило гласа,
Который и Царей на тронах ужасает.
Воспитан матерью своею злочестивой,
В пороках, как она, сей Царь не застарел.
В тоске увяли дни цветущие его;
Унынье смертное пресекло их теченье⁵⁶.

В хронологически следующем переводе графа Строганова 1790 г., где слово *culture* также было переведено как «воспитание», появилась, благодаря контексту, уже некоторая двусмысленность, которой, как мы уже видели, не было в оригинале: можно лишь гадать, имелась ли здесь в виду конкретная история неудачного воспитания или воспитания (*culture*) вообще, которое есть «зло» по определению, и не слышны ли были здесь отзвуки Руссо, опять-таки, как мы уже видели, несколько превратно понятого:

Царь сам страх, ужас свой старался скрыть вотще,
Стыд, угрызение раждалися в душе.
Хотя в нем с малых лет на пагубу народу
Зло воспитание испортило природу,
Но в сердце страждущем не победило при,
Чем сокрушаются на троне и Цари:
Царицей изучен, взрощен в ее чертогах,
Он не был, как она, ожесточен в пороках.
Печаль вселила яд в его цветущи дни,
Теснили грудь болезнь, мучения одни⁵⁷.

⁵⁵ Лабрюйер Жан де. Характеры или Нравы этого века. СПб., 1890. С. 268.

⁵⁶ Генриада. Героическая поэма. В десяти песнях. Г. Вольтера. Преложенная Росскими белыми стихами Капитаном Яковом Княжнинным. СПб.: при Императорской Академии наук, 1777. С.40.

⁵⁷ Вольтер / Генриада. Пер. графа Строганова. М., 1790. С. 24.

И, наконец, в 1803 г. появился еще и перевод «Генриады», выполненный Иваном Серяковым, где слово *culture* вообще переведено не было, но дано было перифрастически:

Объяввший Карла страх тревожит и мятет.
Грызенье в совести, мучащее восстает.
Хоть с юности ему советы злы внушили,
Страшаща гласа трон со всем не удушили,
Воспитан матерью, и ею научен;
Но не был как она хитр, зол, ожесточен.
Печаль цвет юных дней мгновенно истребила,
Тоска смертельная дни жизни прекратила⁵⁸.

Итак, мы видим, что в переводах на рубеже XVIII и XIX вв. пока еще не слишком понятного слова культура все же доминировало значение «воспитание» в смысле *воспитание отдельного индивидуума*, хотя абстрактное значение данного понятия также постепенно находило себе дорогу.

Начала русской традиции философии культуры, как известно, связаны с П. Чаадаевым, и — более конкретно — с его философическими письмами. Уже в первом философическом письме слово «цивилизация» употребляется шесть раз, а слово культура — два⁵⁹. Поскольку письма были написаны на французском языке, а затем, еще при жизни Чаадаева, переведены на русский, то в плане интересующей нас тематики они представляют уникальную возможность проследить все те смещения, которые происходили при переносе этих понятий в русский контекст. В приводимой ниже таблице в левой части даются цитаты из первого философического письма на языке оригинала (то есть на французском языке), в правой — перевод, выполненный в 1836 г. А.С. Норовым (в редакции Н.Х. Кетчера и Н.И. Надеждина) и следом — перевод Д.И. Шаховского, который ложится в основу современных изданий и который можно считать относительно современным (цитаты приводятся по изданию: *Чаадаев П.А. Полное собрание сочинений и избранные письма*. Т. 1. М., 1991, с указанием страниц).

⁵⁸ Вольтер Ф.М.А. Генриада. Эпическая поэма. Вновь переведенная Иваном Серяковым. СПб., 1803.

⁵⁹ См. подробнее: Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. С. 74–76; Велижеев Михаил. «Цивилизация» и «средний класс».

C'est une conséquence naturelle d'une culture toute d'importation et d'imitation... (с. 92)	Все это есть следствие образования совершенно привозного, подражательного... (с. 652) Это естественное последствие культуры, всецело заимствованной и подражательной... (с. 326)
C'est une des choses les plus déplorables de notre singulière civilisation, que les vérités les plus triviales ailleurs... nous sommes encore à découvrir (с. 89)	Это одна из самых жалких странностей нашего общественного образования, что истины, давно известные в других странах, ... у нас только что открываются (с. 646) Одна из самых прискорбных особенностей нашей своеобразной цивилизации состоит в том, что мы все еще открываем истины, ставшие избитыми в других странах... (с. 323)
Voyez ces peuples du Nord de l'Amérique que la civilisation matérielle des Etats-Unis est si occupée à détruire... (с. 96)	Посмотрите на народы Северной Америки, истреблением которых так ревнисто занимается материальное просвещение Соединенных Штатов... (с. 659) Взгляните на народы северной Америки, которых искореняет с таким усердием материальная цивилизация Соединенных Штатов... (с. 329)
...nous devrions réunir en nous les deux grands principes de la nature intelligente, l'imagination et la raison, et joindre dans notre civilisation les histoires du globe entier. (с. 91)	...должны бы совмещать в нашем гражданском образовании историю всего мира. (с. 659) ...мы должны были бы сочетать в себе два великих начала духовной природы — воображение и разум, и объединить в нашей цивилизации историю всего земного шара (с. 329)
Croyez vous que ce soit le christianisme des Abyssins et la civilisation des Japonais qui amèneront cet ordre de choses ... (с. 99)	Но неужели вы думаете, что христианство абессинцев и образованность Японцев могут воссоздать тот порядок, о котором я говорил... (с. 665)

	Но разве вы думаете, что в христианстве абиссинцев и в цивилизации японцев осуществлен тот порядок вещей, о котором я только что говорил... (с. 333)
...si nous avons quelques unes des vertus des peuples jeunes et peu avancés dans la civilisation, nous n'en avons aucune de celles des peuples mûrs et jouissant d'une haute culture. (с. 95)	...имея некоторые из добродетелей народов юных, еще необразованных, мы лишены всех достоинств народов зрелых, наслаждающихся высшим просвещением. (с. 658) ...если мы обладаем некоторыми достоинствами народов молодых и оставших от цивилизации, то мы не имеем ни одного, отличающего народы зрелые и высококультурные. (с. 329)

Обратим внимание, что в нордовском переводе слово *civilisation* (которое Шаховской позже так и будет «автоматически» переводить как *цивилизация*) передается еще синонимическими понятиями *образование, образованность, общественное образование, гражданственное образование, материальное просвещение*. Но и дважды встречающееся слово *культура* тоже передается вариативными понятиями *образование и просвещение*.

Но и в оригинальном словоупотреблении 1820–1830-х гг. в России слово *цивилизация*, в отличие от *культуры* уже достаточно широко используемое, также преимущественно означает *образование, просвещение*, более соответствуя тем самым французскому пониманию слова *civilisation* как *исправление нравов, освобождение, прогресс*. И соответственно употребляется более в абстрактном понимании, нежели в конкретном (образование не индивидуума, но общества). Вспомним еще раз те дополнительные определения, что появились в переводе слова на русский язык в письмах Чаадаева: *общественное образование, гражданственное образование, материальное просвещение*. Ср. также использование слова А.С. Пушкиным: «Американские дикари все вообще звероловы. Цивилизация европейская, вытеснив их из наследственных пустынь, подарила им порох и свинец: тем и ограничилось их благодетельное влияние»⁶⁰. Примечательно также употребление слова *цивилизация* в сочетании «комедия цивилизации» (т.е. то, что мы сейчас назвали бы *общест-*

⁶⁰ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л.: Наука, 1966. Т. VIII. С. 122.

венной комедией) в статье критика В.П. Андросова, посвященной гоголевскому «Ревизору»: «Но есть другая или готовится другая комедия, комедия цивилизации, где человек семейный уступает место человеку общественному, где частные отношения заменяются общими <...> Изобразите нам не отрывок из жизни некоторых людей... но отрывок из тех нравов, которые более или менее составляют собою черты современной физиономии общества»⁶¹.

Все вышесказанное, как представляется, проливает свет на парадокс, кажется еще не получивший достаточного освещения в литературе о Н.В. Гоголе и вынесенный в заглавие нашей статьи: почему (и действительно ли) Гоголь не любил просвещение и чем это было вызвано.

Как и Пушкин, слово «культура» Гоголь еще не употреблял. Слово цивилизация, хотя и не часто, у него встречается. Так, в конспекте книги Г. Галлама «Европа в средние века» он, очевидно, употребляет слово как синоним образования, просвещения: «Остготы, у которых цивилизация раньше начала двигаться, прежние оставляли обыкновения свои <и> принимали римские законы»⁶². Ср. там же: «Высушка болот, вырубка лесов, пагубные для животных, были запрещаемы, и от <того> земледелие, а с ним и цивилизация не двигались»⁶³. В конспекте «Состояние франков под начальством королей» Гоголь, по-видимому, в том же значении говорит об «остатках римской цивилизации»: «Тогда северо-западную частью Галлии владели арморикане и бретоны, прежние данники римлян; середина Галлии, между Сеной и Лоарой, где заметны были остатки римской цивилизации...»⁶⁴ Интересно, что в статье «Шлегел, Миллер и Гердер» слово цивилизация, дважды оставшись в рукописи, заменяется в окончательной редакции словами образованность и нравы: «Заметно даже, что он охотнее занимается временами первобытными и вообще теми эпохами, когда народ еще не был подвержен образованности (в рукописи: цивилизации) и порокам, сохранял свои простые нравы и независимость»⁶⁵.

Отметим уже здесь любопытную деталь. Если чуть было не появившееся в тексте статьи второе употребление слова цивилизация носит еще вполне нейтральный характер, то в первом случае, как и образованность, цивилизация соотносится Гоголем с пороками.

⁶¹ Московский Наблюдатель. 1836. Май. Кн. 1. С. 120—131.

⁶² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 9. С. 214.

⁶³ Там же. С. 216.

⁶⁴ Там же. С. 486.

⁶⁵ Там же. Т. 8. С. 87, 637.

Десятилетие спустя Гоголь вновь употребит слово, правда теперь уже в глагольной форме — в письме к А.О. Россету от 11 февраля 1847 г., и вновь, казалось бы, в нейтральном смысле (*цивилизовать* = *образовать* = *просветить*): «Мне нужны не те книги, которые пишутся для добрых людей, но производимые нынешнею школою литераторов, стремящеюся живописать и *цивилизировать* Россию. Всякие петербургские и провинциальные картины, мистерии и прочие»⁶⁶.

Всего лишь несколько месяцев отделяет это письмо от другого, написанного из Остенде В.Г. Белинскому в конце июля–начале августа (н. ст.) 1847 г., где Гоголь, казалось бы неожиданно, объявляет войну и самому слову «цивилизация», и тому понятию, которое за ним скрывается, смысл которого его современникам, как он считает, остается непонятным:

«Вы говорите, что спасенье России в *европейской цивилизации*. Но какое это беспредельное и безграничное слово. Хоть бы вы определили, что такое нужно разуместь под именем *европейской цивили<зации>*, которое бессмысленно повторяют все. Тут и фаланстерьен, и красный, и всякий, и все друг друга готовы съесть, и все носят такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что уже даже трепещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает невольно, *где наша цивилизация?* И стала *европейская цивилизация призрак*, который точно <никто> покуда не видел, и ежели <пытались ее> хватать руками, она рассы<пается>. И *прогресс*, он тоже был, пока о нем не дум<али, когда же?> стали ловить его, он и рассыпал<ся>»⁶⁷.

К этой же теме он возвращается в том же письме чуть дальше:

«Вы говорите, что Россия д<олго и напрасно моли>лась. Нет, Россия м<олилась не напрасно. К>огда она молилась, то она спаса<лась. О>на помолилась в 1612, и спаслась от поляков; она помолилась в 1812, и спаслась от французов. Или это вы называете молитвою, что одна из сотни [тысячная] <молится>, а все прочие кутят, сломя голову, с утра до вечера на всяких зрелищах заклады<вая> последнее свое имущество, чтобы насладиться всеми *комфорта<ми>*, которыми наделила нас эта б<естолковая?> *европейская цивилизация?*»⁶⁸

Эволюция, произошедшая в отношении Гоголя к слову и стоящему за ним понятию, очевидна: теперь «цивилизация» получает

⁶⁶ Там же. Т. 13. С. 211.

⁶⁷ Там же. С. 438.

⁶⁸ Там же. С. 443.

устойчивое определение «европейская» и отчетливо рифмуется с «прогрессом» и «комфортом», то есть понятиями более материального, нежели духовного плана. Уйдя от понимания — скорее в русле французской традиции — *цивилизации* как *образования, просвещения, освобождения и прогресса*, Гоголь начинает видеть в ней (и здесь он скорее сближается с немцами) превалирование над духовным началом материального. А последнее, разумеется, не может в нем вызвать ни малейшего одобрения. Отсюда — в конце 1840-х годов — нередкая контаминация у Гоголя *цивилизации* и Европы и их общее неприятие.

Парадоксальным образом те негативные эмоции, которые у Гоголя начинает вызывать *цивилизация* в 1847 г., при более пристальном рассмотрении, возникают у него и раньше. Только относятся они к русскому синониму *цивилизации* — т.е. к *просвещению*, которое уже с середины 1830-х годов провоцирует Гоголя почти на те же эмоции, которые в 1847 г. вызовет слово *цивилизация*, до того еще почти нейтрально, как мы уже видели, употреблявшееся Гоголем (возможно, именно в своем качестве иностранного слова).

«Всё это показывало ему стихии народа сильного, непочатого, для которого как будто бы готовилось какое-то поприще впереди. *Европейское просвещение* как будто с умыслом не коснулось его и не водрузило в грудь ему своего *холодного усовершенствования*», — читаем мы в повести «Рим», где «европейское просвещение» подспудно противопоставляется «духовному правительству» Рима, сохранившему Вечный город и спасшему его от бича просвещения. Ср. далее: «Самое *духовное правительство*, этот странный уцелевший призрак минувших времен, осталось как будто для того, чтобы сохранить народ от *постороннего влияния*, <...> чтобы до времени в тишине таилась его *гордая народность*»⁶⁹.

Заметим, что если просвещение связывается у Гоголя с Европой, то в качестве безусловного его центра мыслится Париж, о неприятии которого Гоголем писалось уже немало: «Вот он, *Париж*, это вечное, волнующееся жерло, *водомер*, мечущий искры *новостей, просвещения, мод* <...> размен и ярмарка Европы!»⁷⁰

Вообще слово «просвещение» и производные от него, появляющиеся на страницах «Петербургских повестей» (ср., например, в «Носе»: «Небольшая часть почтенных и благонамеренных людей была чрезвычайно недовольна. Один господин говорил с негодова-

⁶⁹ Там же. Т. 3. С. 245.

⁷⁰ Там же. Т. 3. С. 222–223.

нием, что он не понимает, как в нынешний *просвещенный век* могут распространяться нелепые выдумки...»⁷¹), особо часто Гоголь начинает употреблять в «Мертвых душах», причем последовательно иронически и с обязательными материальными коннотациями:

«Как в *просвещенной Европе*, так и в *просвещенной России* есть теперь весьма много почтенных людей, которые без того не могут *покушать в трактире*, чтоб не *поговорить с слугою*, а иногда даже забавно пошутить над ним»⁷².

Ср.: «Не раз давно уже он (Чичиков. — Е.Д.) говорил со вздохом: «Вот бы куда перебраться: и граница близко, и *просвещенные люди*, а какими *тонкими голландскими рубашками можно обзавестись!*»»⁷³

Там же выясняется, кто на Руси, помимо Чичикова, слывет основными соревнователями просвещения. Это и чичиковский слуга Петрушка, который имел «*благородное побуждение к просвещению, т. е. чтению книг, содержанием которых не затруднялся*»⁷⁴. И обитатели города N, «*люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто «Московские Ведомости», кто даже и совсем ничего не читал*»⁷⁵.

Также и во втором томе «Мертвых душ», казалось бы, все еще присутствует непримиримо ироническое отношение Гоголя к просвещению. Так о Тентетникове в первой главе сказано: «В общество это затащили его два приятеля, принадлежавшие к классу огорченных людей, добрые люди, но которые, *от частых тостов во имя науки, просвещенья и будущих одолжений человечеству, сделались потом формальными пьяницами*»⁷⁶.

То же и о генерале Бетрищеве, хотя чуть более сдержанно: «В нем было всё как-то странно, начиная с *просвещения, которого он был поборник и ревнитель*; любил блеснуть и любил также знать то, чего другие не знают, и *не любил тех людей, которые знают что-нибудь такое, чего он не знает*. <...> Воспитанный *полуиностранным воспитаньем*, он хотел сыграть в то же время роль *русского барина*»⁷⁷.

«Школу *нормального просвещенья поселян*» обустроивает в своей деревне Кошкарев.

⁷¹ Там же. С. 72.

⁷² Там же. Т. 6. С. 10.

⁷³ Там же. С. 234

⁷⁴ Там же. С. 20.

⁷⁵ Там же. С. 157.

⁷⁶ Там же. Т. 7. С. 26.

⁷⁷ Там же. С. 38

О просвещении мечтает «человек-дрянце» Николашка, сын помещика Петуха («Вот сыновья тоже уговаривают, *хотят просвещения столичного*»⁷⁸).

Складывается такое впечатление, что в знаменитой и, казалось бы, откровенно комической тираде Собакевича — на этот раз *против* просвещения («Толкуют — *просвещение, просвещение, а это просвещение — фук!* Сказал бы и другое слово, да вот только что за столом неприлично»⁷⁹), равно как и в словах Чичикова по поводу намерений Петуха переехать в столицу («А как *просветятся там у ресторанов да по театрам*, — всё пойдет к чорту. Жил бы себе, кулебяка, в деревне»⁸⁰), комизм лишь внешний. На самом же деле за ним — дорогая Гоголю мысль, которую в «Мертвых душах» он открыто, без двойного плана, выразил лишь однажды, а именно во втором томе, в авторских размышлениях о Костанжогло: «Ведь досадно то, что русской характер портится. Ведь теперь явилось в русском характере донкишотство, которого никогда не было. *Просвещение придет ему в ум — сделается Дон-Кишотом просвещения*, заведет такие школы, что дураку в ум не войдет. Выйдет из школы такой человек, что никуда не годится; *ни в деревню, ни в город, только что пьяница, да чувствует свое достоинство*»⁸¹.

Собственно, с последним рассуждением близко соотносится пассаж из «Выбранных мест из переписки с друзьями» («О том, что такое слово»): «Тридцать лет работал и хлопотал, как муравей, этот человек, торопясь всю жизнь свою передать поскорей в руки всем всё, что ни находил *на пользу просвещения и образования русского...* И ни один человек не сказал ему спасибо»⁸².

Казалось бы, так же и в «Выбранных местах» Гоголь к просвещению остается непримирим, как непримирим он становится в эти годы и к его синониму-галлицизму *цивилизация*. Ср.: «Когда всем наконец начинает становиться *подозрительным то совершенство*, на которое возвели нас наша *новейшая гражданственность и просвещение* <...> Одиссея поразит величавою патриархальностью древнего быта, простой несложностью общественных пружин, свежестью жизни, непритупленной, младенческою ясностью человека» («Об Одиссее, переводимой Жуковским»)»⁸³. «Ненависти нет к пре-

⁷⁸ Там же. С. 62, 50.

⁷⁹ Там же. Т. 6. С. 99.

⁸⁰ Там же. Т. 7. С. 50.

⁸¹ Там же. С. 68.

⁸² Там же. Т. 8. С. 231.

⁸³ Там же. С. 243.

ступнику, нет также и донкишотского порыва сделать из него героя, собирать его факсимили, портреты, или смотреть на него из любопытства, как делается в *просвещенной Европе*. Здесь что-то более: не желание оправдать его или *вырвать из рук правосудия*, но воздвигнуть *упавший дух его...*» («О лиризме наших поэтов») ⁸⁴; «...дремлет ум наш среди вялой и бабьей светской жизни, которую привили к нам, *под именем просвещения, пустые и мелкие нововведения*. Страхни же сон с очей своих и порazi сон других. На колени перед богом, и проси у него Гнева и Любви! Гнева — противу того, что губит человека, любви — *к бедной душе человека, которую губят со всех сторон* и которую губит он сам» («Предметы для лирического поэта в нынешнее время») ⁸⁵.

Но именно на этом фоне совершенно неожиданным кажется то переосмысление, которое у Гоголя «просвещение» получает в статье «Письмо к В.А. Ж.....му», собственно так этим словом и названной — «Просвещение»:

«Мы повторяем теперь еще бессмысленно слово *“Просвещение”*. Даже и не задумались над тем, откуда пришло это слово и что оно значит. Слова этого нет ни на каком языке; оно только у нас. *Просветить не значит научить, или наставить, или образовать*, или даже осветить, но *всего насквозь высветлить человека* во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это *взято из нашей церкви*, которая уже почти тысячу лет его произносит, несмотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружавшие, и знает, зачем произносит. Недаром архиерей, в торжественном служении своем, подымая в обеих руках и троесвещник, знаменующий троицу бога, и двусвещник, знаменующий его сходявшее на землю слово в двойном естестве его, и божеском и человеческом, всех ими освещает, произнося: Свет христов освещает всех! Недаром также в другом месте служенья гремят отрывочно, как бы с неба, вслух всем слова: *“Свет просвещения”* и ничего к ним не прибавляется больше» ⁸⁶.

Как представляется, логика здесь такова. Гоголю удастся наконец развести эти два окказиональных синонима, образовавшихся в русском языке, — *цивилизацию и просвещение*. Пока слово «цивилизация» означало для него лишь воспитание, образование, он мог употреблять его нейтрально и без раздражения. Но как только в его звучании послыша-

⁸⁴ Там же. С. 260.

⁸⁵ Там же. С. 281.

⁸⁶ Там же. С. 285.

лась «миссионерская» амбиция, появившаяся, как мы уже видели, во Франции, слово возмутило его чрезвычайно. В «просвещении» же он к концу жизни услышал его внутреннюю этимологию и, тем самым, его внутреннюю логику. И, услышав, обрадовался, разведя слова «просвещение» и «цивилизация» — так, как в Германии в это же время стали различать «культуру» с ее нравственными, духовными коннотациями и «цивилизацию» с ее коннотациями материальными. С той только разницей что немецкое *Kultur* было связано с нравственным деланием жизни, хоть и духовной, но светской (*profan*), тогда как Гоголь в конце концов связал его с жизнью духовной и воцерковленной. Что ему и позволило примириться со словом.

Не об этом ли явлении писал уже в 1863 г. Ю. Самарин: «Давно и искренно желали мы выразуметь, что именно подразумевается под словом цивилизация, так недавно вошедшим у нас в моду <...> и почти совершенно вытеснившим из употребления слово просвещение. <...> Если мы отбросили одно слово, притом слово коренное русское и, по замечанию Гоголя, не переводимое ни на какой европейский язык, <...> то надобно предполагать, что произошло недаром <...> Не оттого ли <...> понадобилось нам слово цивилизация, что мы сохранили какое-то бессознательное уважение к слову просвещение, и что нам становилось как будто совестно употреблять его по мере того, как самое понятие мельчало, грубело, пошло?»⁸⁷

И об этом же вспомнил в статье «Гипноз всеобщего обучения» уже в 1912 г. архиепископ Никон (Рождественский). «Вспомните, — писал он, — как определял наш великий Гоголь понятие просвещения. <...> Для жизни не столько нужно обучение, сколько воспитание, и во всяком случае — воспитание в христианском духе есть само по себе добро, а обучение само по себе ни добро ни зло»⁸⁸.

⁸⁷ Самарин Ю.Ф. По поводу мнения «Русского вестника о занятиях философиею, о народных началах и об отношении их к цивилизации // Самарин Ю.Ф. Избранные произведения. М., 1996. С. 542, 546.

⁸⁸ Никон, архиеп. Православие и грядущие судьбы России. М., 1994. С. 186.

ФОРМЫ И ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О КУЛЬТУРЕ И ЦИВИЛИЗАЦИИ У Н.Я. ДАНИЛЕВСКОГО

Крупнейшей вехой в развитии цивилизационных представлений в России XIX в. является книга Н.Я. Данилевского «Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к романо-германскому» (1869, 1871). В авторитетных российских трудах, таких как книга видных политологов А.Н. Аринина и В.М. Михеева «Самобытные идеи Н.Я. Данилевского» (1996), принято подчеркивать национальную значимость, философскую оригинальность и передовой характер этой работы. Вместе с И.А. Ильиным они утверждают, что это «драгоценная книга», вместе с К.Н. Бестужевым — что это систематизация славянского мировоззрения, вместе с В.С. Соловьевым отрицают родство автора с «площадным национализмом»¹. Для авторов является неприемлемой заявленная еще в советские времена критическая позиция Е.Б. Рашковского, который, по их мнению, односторонне, с марксистских позиций, критиковал Н.Я. Данилевского за биологизаторство, культурный изоляционизм и отход от гуманистических традиций русской культуры².

Авторы не отрицают, что Н.Я. Данилевский заимствовал некоторые западные идеи (в частности, идею вечного круговорота у Дж. Вико и Ж. Мишле), но гораздо большим, по их мнению, было влияние созданной им теории локальных цивилизаций на позднейшую западную философию истории и представления о культуре

¹ Аринин А.Н., Михеев В.М. Самобытные идеи Н.Я. Данилевского. М., 1996. С. 20–60.

² Рашковский Е.Б. Данилевский // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 134–135.

(О. Шпенглера, О. Андерле, К. Виттфогеля, Ж. Пиренна, Э. Калло, Ж. де Беуса, Х. Даусона, Р. Нибура, Р. Каулборна, А. Кребера, Ф. Нортропа, Р. Флюэллинга, Р. Бенедикт, М. Херцковица, П. Сорокина и др.). В подтверждение они приводят свидетельство крупнейших эмигрантских историков и социологов из России, таких как П. Сорокин и М. Ростовцев³.

Сила и самобытность концепции Данилевского, с точки зрения Аринина и Михеева, определяются тем, что он решал экзистенциальные проблемы, связанные с взаимодействием культур, самоидентификацией русского народа в условиях модернизации и вестернизации, разрушавших национальную культурную традицию. Эта ситуация была обострена стрессом Крымской войны (1853–1856) и связанных с ней личных проблем (экономический ущерб, гибель родных). Таким образом, речь, в сущности, идет о зарождении у Н.Я. Данилевского в условиях открытой агрессии Запада колониального самоотчуждения и попытки построения одной из ранних форм *постколониального дискурса* как возрождения права на самопроявление «Другого»⁴. Оно было осуществлено при помощи синтеза элементов либерализма и консерватизма, позитивизма и православия.

С этой точки зрения антиимперская критика Н.Я. Данилевского со стороны Е.Б. Рашковского и тем более американского исследователя Р. Мак-Мастера, который называл его концепцию «тоталитарной»⁵, объявляется проявлением либо национального поражения, либо агрессивного неоколониализма. Оригинальность, самобытность идей Н.Я. Данилевского становится центральным положением концепции.

Собственно, с последним поначалу соглашался и Р. Мак-Мастер. Особенно он возражал против привязки идей Н.Я. Данилевского к либерально-романтической традиции, в частности концепции «культурных кругов» Г. Рюккерта, на чем настаивал В.С. Соловьев и о чем позже писали П.Н. Милуков и Т.Г. Масарик. В статье 1955 г. Мак-Мастер подчеркивал, что Г. Рюккерт не философ, а историк, который использует понятие «культурных кругов» для эмпирического описания исторических явлений. Теоретические выкладки у него локализованы и не всегда совместимы с конкретикой. У Н.Я. Данилевского же отношения «культурно-исторических типов» описа-

³ Аринин А.Н., Михеев В.М. Указ. соч. С. 60–72; Sorokin P. Social Philosophies of the Age of Crisis. Boston, 1951.

⁴ Сауд Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.

⁵ MacMaster R. Danilevsky: A Russian Totalitarian Philosopher. Cambridge, 1967.

ны в форме развернутой теории, стоят в центре исследования, проводятся на протяжении всей книги. Если Г. Рюккерт следует гегельянской философии истории, то Н.Я. Данилевский опирается на идеи славянофилов, биологические теории Ж. Кювье и К.Э. Бэра, статистику А. Кетле. Р. Мак-Мастеру представляется, что Данилевский мог видеть сходство своих идей с идеями Рюккерта, но мог также рассматривать последние и как проявление «европейского», линейного, империалистического взгляда на вещи. В любом случае нет сведений, знал ли он о Рюккерте, а потому вопрос о подобном влиянии навсегда останется открытым⁶.

Правда, в более поздней книге «Данилевский. Русский тоталитарный философ» (1967) Р. Мак-Мастер отчасти пересмотрел свои взгляды, стремясь сблизить позиции Н.Я. Данилевского и немецких историков К. Роттека, Г. Гервинуса, Г. Вебера, антироссийским тезисам которых тот возражал в своей книге, хотя отдельные положения (например, списки цивилизаций) воспроизводил. При этом Р. Мак-Мастер подчеркивал, что тоталитарные идеи не были заимствованы им извне, а выстраданы, они следствие шока модернизации, порождающей лишенный традиций, беспорядочный, плюралистический мир, бессмысленный и неприемлемый для Данилевского⁷. Если для Аринина и Михеева социалистические убеждения молодого Данилевского являются приметой его прогрессивности, то для Р. Мак-Мастера — проявлением его тоталитарного утопизма. По мнению последнего, он не был «хорошим» славянофилом и консерватором, как не был хорошим христианином. Не Бог, а природа была предметом его поклонения, а его рациональность и деистический сциентизм прямо вели к тоталитаризму фурийского, фаланстерного типа⁸.

Поэтому не идеи культуры и демократии, а идеи сообщества (ассоциации, общины) и «железного» исторического детерминизма являются для Н.Я. Данилевского центральными. На них выстраивается его линейно-стадиальная концепция, в которой Россия занимает высшее место среди мировых держав и культур. Из-за этого Данилевский проявляет интерес прежде всего к Г.В.Ф. Гегелю, А. Гумбольдту, В.Ф.Й. Шеллингу, а не к И. Бентаму и А. Токвилю (хотя эта разница уменьшается со временем). Отсюда и отход от традиции

⁶ *MacMaster R.E. The Question of Heinrich Ruckert's Influence on Danilevsky // The American Slavic and East European Review. 1955. Vol. XIV. N 1. February. P. 51–66.*

⁷ *MacMaster R. Danilevsky... P. 15.*

⁸ *Ibid. P. 18.*

славянофилов, которые были гораздо ближе к идеям Запада и христианства⁹. В описании Р. Мак-Мастера Данилевский 1860-х гг. выступает как персонаж Ф.М. Достоевского, потрясенный гибелью жены, мучимый символом отца, погрязший в самоотрицании и стремящийся к мести миру, который он считал причиной своего самоотчуждения, — т.е. Европе, поглощенной стремлением к агрессии и войне¹⁰.

Надо отметить, что основная литература по теме посвящена идеологическим и общенаучным истокам идей Н.Я. Данилевского, а не формам трансляции отдельных понятий, таких как «культура» и «цивилизация». Но даже если эта тема затрагивается, трудно, по нашему мнению, ожидать адекватного ее освещения. Ведь для того чтобы осознать специфику отношения Н.Я. Данилевского к работам западных авторов и тот контекст, в который попадали западные идеи в его концепции, необходимо раскрыть особенности этой концепции, которые определяют условия культурного трансфера.

Идея культуры как удобрения

Еще И.В. Киреевский выдвинул мысль о создании оригинальной, чисто славянской социологии, выражающей коренные ценности и предпочтения русского народа, отличающие его от западных. Эта идея уходит корнями в романтическое представление о культуре как форме самореализации некой идеи (в платоновском смысле, т.е. эйдоса), придающей ей замкнутый, самодостаточный характер. Н.Я. Данилевский, описывая доминирующие способы культурного трансфера (в его терминологии, «передачи цивилизации»), продолжил эту традицию, подчеркивая, что охранительность как основа культуры обеспечивается государственной властью. «Нет ни одной цивилизации, — пишет Данилевский, — которая зародилась и развилась без политической самостоятельности...» При утрате политической независимости в фазе роста и развития цивилизации иностранные влияния становятся неконтролируемыми, нации утрачивают «самостоятельные цели» и «самобытность их должна погибнуть»¹¹.

Поэтому проницаемость границ для культурных влияний всегда должна оставаться контролируемой. Более или менее свободно восприниматься могут только те элементы чужого опыта (методы и

⁹ Ibid. P. 18, 74–75, 121.

¹⁰ Ibid. P. 137, 140, 155.

¹¹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 92–93.

достижения науки, технические приемы промышленности), которые стоят *вне* той сферы ценностей и специфики культуры, которую Н.Я. Данилевский обозначает как сферу «народности». Но все, что касается «народности» и «самобытности», т.е. представлений о культуре, обществе, человеке и его обязанностях по отношению к государству, не является предметом свободного трансфера. «...Все относящееся до познания человека и общества, а тем более до практического применения этого познания, вовсе не может быть предметом заимствования, а может быть только принимаемо к сведению — как один из элементов сравнения — по одной уже той причине, что при разрешении этого рода задач чуждая цивилизация не могла иметь в виду чуждых ей общественных начал и что, следовательно, решение их было только частное, только ее одну более или менее удовлетворяющее, а не общеприменимое»¹².

Особенно опасным является заимствование социальных представлений и понятий у обществ, которые считают собственные представления универсальными. Тем самым они как бы провозглашают все остальные общества недостойными существования и обреченными на уничтожение. «Как бы позволительно распространителям единой общечеловеческой цивилизации,— пишет Данилевский, — уничтожить все прочие народы, служащие более или менее тому препятствием». Именно так относится к России Европа, которая видит в ней возможную «жертву на алтарь... человечества»¹³. Поэтому заимствование культурных и социальных идей и представлений у таких цивилизаций осуществляется лишь по мере того, как они слабеют и разлагаются, превращаясь в «удобрение» или «улучшенное питание» для новой, развивающейся цивилизации¹⁴. «Старческая немочь» и «естественная смерть» цивилизаций делает утилизацию их достижений практически оправданной, «придает истории более прогрессивный вид»¹⁵. И хотя «явлений полного разложения форм европейской жизни», по мнению Данилевского, «еще не замечается», ее «творческие созидательные силы вступили уже около полутора или двухсот лет тому назад на нисходящую сторону своего пути»¹⁶. Наступило время плодоношения, и Европа уже приносит России свои плоды как продукты для «усиленного

¹² Там же. С. 100–101.

¹³ Там же. С. 98–99, 64.

¹⁴ Там же. С. 100.

¹⁵ Там же. С. 75.

¹⁶ Там же. С. 165, 172.

питания», а возможно, вскоре обогатит ее почву удобрениями «с отделением зловонных газов и миазмов, или без оногo»¹⁷.

Поэтому не случайно, что в работе Н.Я. Данилевского мы не найдем прямых отсылок к европейским авторам, у которых он заимствовал те или иные понятия (в том числе «культура» и «цивилизация»). Это является невозможным по природе его концепции. Он либо ссылается на ученых-естественников, либо критикует взгляды ученых-обществоведов. Все остальное под его взором лишается персональной определенности и представляет собой *продукты или отбросы*, подлежащие критике или утилизации в соответствии с нуждами российского государства, его общества и культуры.

Многие исследователи обращали внимание на отсутствие полемики Данилевского с используемыми авторами¹⁸. Я бы хотел еще раз подчеркнуть, что минимизация *открытой* полемики в данном случае естественна. В то же время у Данилевского можно легко проследить *скрытую* полемику с идеей Ф. Гизо и О. Конта о роли теократии в древних обществах и идеей Г. Рюккерта о роли прозелитизма в жизни цивилизации¹⁹.

Очевидным, с моей точки зрения, является заимствование Н.Я. Данилевским таких концептов, как «культурный тип» Г. Рюккерта (у Данилевского — «культурно-исторический тип»), а также «принцип», (в переводах «элемент», «начало») цивилизации — у Ф. Гизо (у Данилевского это «общие разряды культурной деятельности», «категории деятельности», «стороны деятельности»). При этом смысловое поле каждого из понятий существенно изменено. Для нас будет наиболее интересным определить, как деформировались концепты культуры и цивилизации в процессе трансфера, вели этот сдвиг в сторону теории локальных цивилизаций, основоположником которой в России до сих пор считают Н.Я. Данилевского, или же в противоположную сторону, к идее иерархической, линейно-стадиальной цивилизации, противником которой заявлял себя социолог.

¹⁷ Там же. С. 165.

¹⁸ Ионов И.Н., Хачатурян В.М. Теория цивилизаций от античности до конца XIX века. СПб., 2002. С. 323, 333; MacMaster R. The Question of Heinrich Ruckert's Influence on Danilevsky. P. 59–66.

¹⁹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 100–101, 472, 485.

*Использование немецкой традиции
представлений о культуре и государстве*

Наиболее очевидны преемственность и различие идей Н.Я. Данилевского и Г. Рюккерта, отмеченные уже В.С. Соловьевым. Порой русский социолог прямо следовал за немецким историком и воспроизводил его примеры²⁰. Как и Рюккерт в 1840–1850-е гг., он отрицал возможность «одного-единственного культурного типа» — универсальной цивилизации²¹. Но Рюккерт, как поздний романтик, был принципиальным релятивистом. Он считал, что воплощение идеала культуры в универсальной (религиозной) идее всегда остается неполным. Для историка очевидно, что «рядом с общеевропейским культурным миром в восточной Азии, в Китае и Японии существует другая культура, в своем роде столь же правомочная», что воплощается в ее «относительно вечном существовании»²². Он подкреплял эту мысль на протяжении большей части второго тома своего труда, позитивно, исторически описывая культуры ислама, Индии, Китая. Культура для него и была пространством диалога, без которого, например, невозможна передача функции передовой цивилизации от Западной Европы к Восточной, «дальнейшего развития христианства посредством славянского элемента»²³. Он также не исключал возможности, что в будущем Европа как культурная индивидуальность погибнет и роль белой расы будет играть желтая раса²⁴.

Данилевский же использовал идеи своего предшественника о возможности наследования славянского культурно-исторического типа романо-германскому для возвеличивания России. Универсальным идеалом является не культура или цивилизация, а «народность», «самобытность», «охранительность». Самобытность заложена уже в языке той или иной народности. Цивилизация — лишь кратковременное, раз навсегда истощающее культуру «плодотворное цветение»²⁵. Образ Востока резко снижен: даже ислам, за которым Рюккерт частично признавал роль великой религии, для Данилевского — это пережиток, более того — историческая анома-

²⁰ Ср.: Там же. С. 98–99; Rückert H. Lehrbuch der Weltgeschichte in Organischer Darstellung. Bd. I. Leipzig, 1857. S. 92–93.

²¹ Ibid. S. 95; ср.: Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 71–90.

²² Rückert H. Op. cit. S. 64–65, 93, 95.

²³ Rückert H. Op. cit. Bd. II. S. 595; 917–919.

²⁴ Rückert H. Op. cit. Bd. I. S. 94–95.

²⁵ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 92, 106. Отметим, что тут очевидно снижение статуса понятия «цивилизация», характерное для немецкой философской традиции и проявившееся у И. Канта, В. фон Гумбольдта и О. Шпенглера.

лия²⁶. Экспансия ислама, которая поднимает его в глазах Г. Рюккерта, не значит для Данилевского ничего, ибо она осуществляется после появления христианства, когда «абсолютная и вселенская истина была уже открыта» а значит, она имеет отрицательное значение²⁷. Существование ислама можно оправдать лишь с охранительной точки зрения, необходимости защиты поколебавшегося (в Византии) православия от католичества²⁸. Это чисто провиденциальная, мистическая роль, которая совершенно не укладывается в теорию цивилизаций как часть позитивистской науки, хотя социолог и утверждает обратное²⁹.

Представление о взаимодействии культур у Данилевского носит монологический характер. Россия или Всеславянский союз не нуждаются в наследнике, поэтому неясна роль, отводимая социологом Северной Америке. Доказательство «непередаваемости цивилизации» приобретает у него антизападный смысл, так как полное и универсальное воплощение идеал цивилизации получает уже в России и дальнейшее его совершенствование немыслимо. Критерий оценки неевропейских цивилизаций у Н.Я. Данилевского обратный по отношению к критерию Г. Рюккерта — это не экспансия, а способность охранительного *противодействия экспансии*, прежде всего западным влияниям. Некоторый сдвиг в сторону релятивизма ограничивается у него (как впоследствии у евразийцев) признанием универсальной роли православия³⁰.

Эти особенности ставят под сомнение антиколониалистский пафос книги Н.Я. Данилевского. Он выступает против агрессии, только если та исходит с Запада и связана с католицизмом. Напротив, период монголо-татарского ига на Руси описан социологом как тяжкий лишь для отдельных лиц, «но для целого народа как существа коллективного... должен почитаться очень легкою (и даже “слишком легкою”. — И.И.) формой зависимости». Это была не культурная катастрофа, а полезный «прием [основ, принципов] государственности»³¹. Татарские орды — позитивная, творческая «сила, посредством которой московские государи проводили русский народ в

²⁶ Там же. С. 314–317.

²⁷ Там же. С. 314–315.

²⁸ Там же. С. 317.

²⁹ Там же. С. 314.

³⁰ Это особенно заметно в полемике с Ч. Дарвином. См.: Данилевский Н.Я. Дарвинизм. Т. 1. Ч. 2. СПб., 1885. Гл. 8–9. Особенно см. с. 529.

³¹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 257, 259, 261.

государственное объединение»³² и тем самым готовили к великому цивилизационному поприщу.

Данилевский прямо выступил против оценки историков-демократов, которые, как Н.И. Костомаров, связывали не столько государственность, сколько самодержавие и бюрократизм с колониальными традициями монголо-татарского ига. Единство России и создание централизованной системы управления оказывались в их описании оборотной стороной вооруженного покорения страны царской армией и установления всеобщего рабства³³. У Данилевского даже русская крепостная зависимость, «если сопоставить наше крепостное право с европейским феодализмом» (положением эстонцев и латышей в Прибалтике), «окажется легкою, так как помещикам не было никакого резона слишком отягощать своих крестьян работою»³⁴. Он отстаивал необходимость временного «закрепощения всех сил народных»³⁵.

Классический ориентализм в смысле Э. Саида ярко проявляется у Данилевского в отношении не только к исламу, но также к Турции (Османской империи) и Китаю³⁶. Рюккерт негативно относился к буддизму, но не допускал подобных высказываний. У Н.Я. Данилевского образ России как потенциально совершенной цивилизации заставляет снижать все остальные, а потому этот локальный идеал повсеместно порождает *антиидеалы*. Ю. Кристева связывает подобный процесс смыслообразования с идеей «отвратительного»³⁷. Он способствует реификации и догматизации возникающих метафор и образов. Поэтому и на уровне логики понятий Н.Я. Данилевскому было труднее противопоставлять философскую схему и конкретную историю так, как это делал Г. Рюккерт, разделяя планы конкретной *Historie* (как «*organischer Darstellung*») в основном тексте и философской *Geshichte* в конце второго тома. Заимствованные понятия Г. Рюккерта у Н.Я. Данилевского часто не столько развивались, сколько огрублялись, утрачивали важнейшие смысловые составляющие.

³² Там же. С. 258.

³³ Костомаров Н.И. Начало единодержавия в древней Руси // Исторические монографии и исследования Н. Костомарова. Т. XII. СПб., 1872.

³⁴ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 260, 261.

³⁵ Там же. С. 497.

³⁶ Там же. С. 75.

³⁷ Там же. С. 469–509; Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. Харьков; СПб., 2003.

Конечно, это еще не свидетельствовало о «тоталитаризме» Н.Я. Данилевского, как думал Р. Мак-Мастер. Надо отметить, что и в американской публицистике XIX в. можно встретить такие фигуры, как вице-президент США от южных штатов демократ Д.К. Кэлхун, который характеризовал рабство как «безусловное благо» для цивилизации³⁸. Тем не менее защита Н.Я. Данилевским авторитаризма и крепостничества сильно влияла на его интерпретацию культуры. Очевидна разница между ценностями, доминирующими у Г. Рюккерта и Н.Я. Данилевского при характеристике культурного развития: у Рюккерта доминирует религия и искусство, у Данилевского — религия и государство. При этом ценность государства эксплицитно ставится много выше ценности культуры, которая является, в сущности, его производной. «Строение государства, — утверждает он, — есть первая историческая деятельность народа <...> и должно быть доведено до известной степени, прежде чем начинается собственно так называемая культурная деятельность <...> напряженная государственная деятельность русского народа могла и должна препятствовать его культурному развитию <...> В сущности, все было принесено в пользу государству, как оно и необходимо было по потребностям времени»³⁹.

Если учесть, что Н.Я. Данилевский считал последним рубежом подготовительного периода российской истории крестьянскую реформу 1861 г.⁴⁰, то получается, что практически вся история России под его пером превращается в историю государственности, лишь подготавливающую историю культуры. Отсюда повышенное внимание к государственнической традиции в Германии. Надо отметить, что Германская империя не является для Данилевского антиценностью ровно до тех пор, пока та не начала угрожать России⁴¹. Поэтому, формулируя свои представления о роли народности и государства, Н.Я. Данилевский использует типичное для немецких консерваторов представление о народе как организме, сердцем которого является император⁴². Основой российской культуры у социолога является повиновение народа государству. Это очень

³⁸ Литературная история Соединенных Штатов Америки: В 2 т. Т. II. М., 1978. С. 79–80, 146–147.

³⁹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 496, 497, 499.

⁴⁰ Там же. С. 262.

⁴¹ Там же. С. 483.

⁴² Там же. С. 458–459; Заиченко О.В. Образ России в Германии в первой половине 19 в. (на материалах либеральной публицистики) // Россия и Германия. Вып. 2. М., 2001. С. 96–97; Bismark F.W. Die Kaiserlich russische Kriegsmacht im Jahre 1835 oder meine Reise nach St. Petersburg. Karlsruhe, 1836. S. 149.

напоминает колониальный идеал, также базирующийся на «умении и привычке повиноваться», «уважении и доверии к власти», «отсутствии... властолюбия», отношении к выборным должностям как к «общественным повинностям»⁴³. Смысл и значение самодержавия ученый видел в том, что оно соединяет в единое целое и мобилизует народный организм. «Мысль, чувство и воля» императора «сообщаются народу процессом, подобным тому, как это совершается в личном сознательном существе»⁴⁴. В этом, в сущности, и проявляется, по Данилевскому, величие российской цивилизации — залог ее грядущего торжества и совершенства.

Надо отметить, что в своем государственничестве Н.Я. Данилевский отступал от тенденций, которые доминировали в это время не только во Франции и Англии, но и в передовой части ученого мира Германии. Я. Буркхардт именно тогда защищал идеал культуры против идеалов государства и религии, выступая против прусской школы в историографии⁴⁵. О. Конт и Г. Спенсер, а вслед за ними большинство позитивистов, связывали идеалы, которые защищал Данилевский, с архаичным, *милитаризованным* типом общественного устройства, исторически предшествовавшим современному *промышленному* обществу. Для первого характерны ориентация на внешний военный конфликт как основную форму общественного противоречия, теократия, рабовладельческий или схожий с ним общественный строй, принудительная кооперация граждан (позже Э. Дюркгейм назовет это «неорганической солидарностью»), преобладание аффективной духовной деятельности над рассудочной⁴⁶. Поэтому представления Данилевского о культуре и цивилизации трудно назвать передовыми и оригинальными.

Использование французской и английской традиций представлений о культуре и государстве

Подобным же образом преломляются у Н.Я. Данилевского идеи Ф. Гизо, Д. Милля и, возможно, Г.Т. Бокля. Гизо еще в 1820–1840-е гг. анализировал «принципы» или «элементы» цивилизации с целью не только количественного, но и *качественного* анализа исторического прогресса. Главным для него было не только количество таких элементов, но их борьба и взаимное равновесие, которые создают более

⁴³ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 487.

⁴⁴ Там же. 458–459.

⁴⁵ Burkhardt J. Über das Studium der Geschichte. München, 1982.

⁴⁶ Философия Герберта Спенсера в сокращенном изложении Герберта Коллинза. СПб., 1897. С. 257–403.

совершенную цивилизацию. Первичные цивилизации Азии «вытекают» у него «из одного первичного начала, из одной идеи, словно все общество находилось под властью одного принципа, преобладавшего в нем, определившего его учреждения»⁴⁷. К таким обществам он причислял Египет, Индию, где господствовал теократический принцип, а также Китай, «не исключая Греции», где господствовал общественный принцип, и Рима⁴⁸. Это обеспечивало кратковременный прогресс, но затем становилось причиной застоя.

Европейская цивилизация, напротив, «представляет образцы всех систем, всех попыток общественной организации <...> в мире идейном и нравственном то же разнообразие, та же борьба <...> в чувствах те же противоположности, то же разнообразие <...> те же отличительные свойства встречаем мы и в новейшей литературе»⁴⁹. Это связано с вторичным характером цивилизации, которая возникла «из хаоса, в котором перемешаны были римские, христианские и варварские элементы»⁵⁰. У Гизо нарастание числа «принципов» связано с их диалогом: «Различные начала, не имея возможности уничтожить одно другое, вынуждены были волей-неволей существовать совместно и примирились путем компромиссов <...> нет ни одно-сторонности, ни исключительности, ни застоя»⁵¹.

Такая концепция открывала широкие возможности для заимствования, и не случайно, что уже в 1845 г. ее подхватил Д.С. Милль, который использовал ее для цивилизационной самоидентификации в Англии⁵². С этой точки зрения он критиковал иные цивилизации. Так, в Китае стагнация, по его мнению, парадоксальным образом порождена монополией принципа разума. В России же религиозный авторитет оказался подавлен светской властью⁵³.

Данилевский позаимствовал у Ф. Гизо лишь представление о благоприятных последствиях нарастания количества развиваемых идей или «разрядов деятельности». Однако эта идея применяется далеко не ко всем цивилизациям. Русский социолог выделяет «первичные или аутохтонные» цивилизации, такие как египетская, китайская, вавилонская, индийская и иранская, которые являются неполноценными, так как не могут до конца развить ни одного

⁴⁷ Гизо Ф. История цивилизации в Европе. Минск, 2005. С. 40.

⁴⁸ Там же. С. 40–42.

⁴⁹ Там же. С. 43.

⁵⁰ Гизо Ф. История цивилизации во Франции. Т. I. М., 1877. С. 254.

⁵¹ Гизо Ф. История цивилизации в Европе. С. 44, 45.

⁵² Милль Д.С. Очерки и лекции Гизо по истории // Милль Д.С. Рассуждения и исследования политические, философские и исторические. СПб., 1864. Ч. II. С. 124.

⁵³ Там же. С. 91.

принципа деятельности. Данилевский спорит с Ф. Гизо, Д.С. Миллем и О. Контом, которые, по его мнению, «напрасно приписывают этим первобытным цивилизациям» господство одного принципа (например, теократического или религиозного)⁵⁴. Для него вторичные цивилизации — это еврейская (религиозная), греческая (художественно-культурная) и римская (политическая) цивилизации⁵⁵.

«Смешанность», «недифференцированность» идей не являются, по его мнению, позитивными свойствами цивилизаций. Он отличает их от «синтетического слияния», которого они достигают только в истории германо-романских народов. Тут гегельянский тезис («снятие») является опорой *количественного* анализа истории: чем большим числом «разрядов деятельности» овладевает данная цивилизация, тем она совершеннее. Европа смогла развить лишь культурный и политический «разряды»⁵⁶. Наиболее совершенна Россия, способная развить «четырёхосновный тип» цивилизации⁵⁷. В отличие от Гизо и Милля, Н.Я. Данилевский видел в цивилизации не продукт антагонизма и борьбы противоречий, диалога ценностей и общественных сил, а целостный организм, условием существования которого является единоначалие, отсутствие внутренних противоречий и верность национальным ценностям. Идеал взаимовзвешивания «принципов цивилизации» вытеснен у Данилевского *антиидеалом* смешения «разрядов деятельности», а идеал диалога Ф. Гизо — гегелевским идеалом «снятия»⁵⁸.

Либеральный контекст идеи цивилизации (идеал баланса общественных сил) превратился у Данилевского в охранительный, монархический. В результате перспектива «четырёхосновного культурно-исторического типа» оказалась неспособной обеспечить диалог между российской и североамериканской формами цивилизационного сознания (которая кажется Данилевскому прогрессивной), как ранее обеспечила такой диалог идея Ф. Гизо о системе культурных противовесов между французской и английской формами цивилизационного самосознания (у Д.С. Милля).

Все это не очень вяжется с представлением о Данилевском как создателе теории локальных цивилизаций, прямом предшественнике О. Шпенглера и особенно А.Дж. Тойнби. Идея равенства культурно-исторических типов у него только заявлена в рамках борьбы против

⁵⁴ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 472, 473.

⁵⁵ Там же. С. 474–477.

⁵⁶ Там же. С. 478–479.

⁵⁷ Там же. С. 508.

⁵⁸ Там же. С. 472, 99.

европоцентризма, но не реализована. Она подчинена как линейно-стадиальной схеме «этнографическое состояние — государство — цивилизация», так и иерархической схеме «первичные (аутохтонные) — вторичные — высшая (российская) цивилизации»⁵⁹. Восток противопоставлен Западу не менее, а более жестко, чем у Ф. Гизо и Г.Т. Бокля. В отдельных аспектах последний, будучи ярко выраженным колониальным мыслителем, оценивал индийскую и египетскую цивилизации существенно выше Данилевского⁶⁰. Именно поэтому идеи Г.Т. Бокля оказались востребованы при формировании цивилизационного сознания в Индии, а идеи Н.Я. Данилевского мало известны за пределами России⁶¹.

⁵⁹ Там же. С. 111, 472, 477–478, 508.

⁶⁰ Бокль Г.Т. История цивилизаций. История цивилизации в Англии. Т. 1. М., 2000. С. 58.

⁶¹ Левин З.И. Развитие общественной мысли на Востоке. Колониальный период. XIX–XX вв. М., 1993. С. 191.

«ЦИВИЛИЗАЦИЯ» Ж. ДЮАМЕЛЯ В ПЕРЕВОДЕ Ю. ТЫНЯНОВА

В 1918 г. сборник военных рассказов Ж. Дюамеля «Цивилизация. 1914–1917» получил Гонкуровскую премию. В 1923 г. он был опубликован в Москве, в Государственном издательстве, в переводе Ю.Н. Тынянова. Это был первый перевод в Советской России сборника прозаических произведений подающего надежды французского писателя левых взглядов.

Сборник Дюамеля вышел во Франции в том же году, что и громко прозвучавшая в Европе книга О. Шпенглера «Закат Европы», и содержал размышления автора о судьбах европейской цивилизации, обнаружившей свою несостоятельность в горниле Первой мировой войны. Несопоставимые по масштабу, общественному резонансу, жанру (небольшой сборник военных рассказов у Дюамеля — и амбициозные по размерам очерки морфологии мировой истории у Шпенглера), отличающиеся неодинаковым истолкованием самого термина «цивилизация», но обе посвященные кризисному состоянию современности, эти книги в России 1920-х гг. нашли и своих комментаторов, и своих читателей.

К переводу «Цивилизации» Дюамеля Ю. Тынянов обратился, уже будучи знакомым с трудом Шпенглера, диапазон откликов на который в России был чрезвычайно широк. От известного сборника статей Ф.А. Степуна, С.Л. Франка, Н.А. Бердяева, Я.М. Букшпана «Освальд Шпенглер и конец Европы» (1922), писавших о «Закате Европы» как о выдающейся книге, составившей культурное событие в Германии¹ и послужившей для них поводом выступить в защиту духовной культуры, что, в свою очередь, вызвало гнев вождя мирового пролетариата и привело в конечном счете к их насильственной

¹ Освальд Шпенглер и конец Европы. М., 1922. Электронный ресурс — www.magister.msk.ru/library/philis/shpngl04.htm.

эмиграции, — до статьи самого В.И. Ленина в «Правде», где он определяет идеологию Шпенглера и его последователей как выражение скорби «образованных мещан» по поводу гибели буржуазной Европы, которая загнила и лопнула в первой империалистической войне². Перу самого Ю.Н. Тынянова также принадлежит отзыв на книгу Шпенглера. В «Записках о западной литературе» он пишет: «Европейский катаклизм. Таковой имеется, но в невыясненных размерах. <...> появился немецкий Чаадаев, сразу в нескольких видах. Первый вид — Освальд Шпенглер, о котором даже лекцию в “Доме литераторов” читали, что Европа гибнет. <...> Книга страшная, и немецкие профессора тщетно пытаются ее вдвинуть на полку “философии истории” — она не уместается. Шпенглер почувствовал, что ноги у культуры похолодели. “Умирая, культура превращается в цивилизацию”. И в таком виде может она вздыматься еще столетия, как стоит много лет засохший лес. Живущие в этом лесу могут еще столетия думать, что культура жива. И вот мы тоже думаем, что деревья живы, а они стоят только по инерции»³.

Сам Тынянов не видит в современной Европе явных признаков увядания, констатируя скорее расцвет послевоенной культуры. Полемизируя со Шпенглером, он утверждает: «Если это и цивилизация на место культуры, то в цивилизации течет еще старая кровь. Эйнштейн переворачивает систему мироздания (за что его выгоняют из Берлина), Бергсон подводит итоги своей деятельности (почему подал в отставку в Сорбонне). Никогда в области точных наук не работали с такой нервной энергией (надо торопиться), никогда философская мысль не металась так во все стороны, ища исхода. И Франция (в особенности), а за нею и другие страны никогда так усиленно не работали в области истории литературы (найден целый роман Стендаля, неизданное произведение Декарта). Либо накануне величайшей засухи испытает еще раз расцвет индоевропейская культура — либо это назавтра после тяжелого сна она проснулась, а умирать и не думает»⁴.

В России мнения Тынянова о том, что хоронить западную цивилизацию еще рано, придерживались и авторы ряда статей, так или иначе посвященных книге Шпенглера. Порой они были более категоричны, нежели Тынянов, который делал оговорку в своих сомнениях в правильности выводов Шпенглера: «Aut — aut, в одном из этих двух союзов — жизнь или смерть, а я не знаю. Потому что ведь

² Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 54. С. 198.

³ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 125.

⁴ Там же. С. 127.

ни младенца женского пола мохнатого сплошь не видал, ни зажига-
тельного стекла, ни птицы превеликой, как мой счастливый совре-
менник. Не мог я этого видеть: в Амстердаме не был. О прочих
предметах — впредь»⁵.

Русские критики Шпенглера признавали творческое оскудение
западного мира, но и отмечали его цивилизаторскую силу, мощь
научной мысли, знания и опыт и часто исповедовали почти что бла-
гоговейное отношение к его достижениям, позволявшим им гово-
рить о цивилизационных преимуществах Европы перед Россией.
Однако эти высказывания отличались терминологической нечетко-
стью и для их авторов понятия «культура» и «цивилизация» были
взаимозаменяемы⁶.

О том, что и для Тынянова эти понятия синонимичны, свиде-
тельствует, в частности, один из его переводов из Гейне, получив-
ший высокую оценку основоположника российского переводо-
ведения А.В. Федорова. Комментируя его перевод стихотворения
Гейне «Белый слон», А. Федоров пишет: «Многие стихотворения
Гейне имеют многоплановый характер, и сатира сочетается в них с
иронической фантастикой. <...> Гейне здесь не только блестящ, но
и причудлив, сложен в выборе образов и воплощающих их слов. На-
сколько удавалось Тынянову соблюсти эти черты в переводе, может
иллюстрировать, например, отрывок из “Белого слона” — то место,
где астролог дает королю Сиама совет, как исцелить слона, забо-
левшего от любви:

<...> Пошли же высокого больного
Прямо к франкам, в Париж, — и готово!
<...> Как весело, любо живешь, спешишь
В тебе, любезный город Париж!

⁵ Там же. С. 127.

⁶ См. в указанном издании комментарий М.О. Чудаковой, примеч. 11 на с. 445. Ср. «Если
Европа и истощила себя в творческом отношении, то она бесконечно сильна еще в цивили-
зационном смысле. <...> Еще далек тот час, когда заходящее солнце Европы откинет
свой последний луч, а потому не лучше ли воспользоваться достижениями западноевро-
пейской культуры, чем петь преждевременную панихиду над ее возмещаемой гибелью?»
(Лазарев В.Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М., 1922. С. 151—152);
«Научная мысль Запада работает сейчас более интенсивно, чем когда бы то ни было. Об
этом говорят успехи физических и биологических наук <...> Был и есть пока что кризис
— бесконечно менее острый, чем наш, — о закате же пока говорить не приходится. Толь-
ко плохо информированное воображение многих русских интеллигентов рисует себе Ев-
ропу уже конченной <...> Плохо ли, хорошо ли это, но Европа, а тем более Америка —
живы, собираются жить...» (Вестник литературы. 1922. № 2—3. С. 2); «Не торжествовать
следовало бы по поводу предречения Шпенглера, а торопиться вобрать в себя побольше
от опыта и знаний Европы. А там, впереди, видно еще будет, подлинно ли она “закатыва-
ется”» (Шнем Г. Эстетические фрагменты. Вып. 1. Пб., 1922. С. 80).

Там прикоснется твой слон к культуре,
Раздолье там его натуре»⁷.

Одна из строчек этого стихотворения может привлечь наше внимание в связи с затронутой темой цивилизации и культуры. Если обратиться к оригиналу, видно, что Тынянов заменяет в переводе слово «цивилизация» на слово «культура»: «Пошли, о король, высокого больного прямо в Париж, в столицу франков <...> Так мило, так сладко живется на берегах Сены, в городе Париже! Как приобщится там к цивилизации и как поразвлечется твой слон!» (цитирую по подстрочнику, выполненному А. Федоровым)⁸. Отметим, что в переводе того же стихотворения у Л. Пеньковского указанная строка звучит с сохранением термина «цивилизация»:

«Привольно в Париже и сладко — ах,
Как сладко на сенских жить берегах!
Там слон твой станет цивилизован,
А уж от скуки — застрахован»⁹.

У Гейне речь идет о благах материальной цивилизации, к которым может приобщиться слон, а не о культурном достоянии Парижа. В духе германской традиции XIX в. Гейне в слове «культура» делал акцент на интеллектуальной и духовной подлинности и отличал его от понятия «цивилизация», которое представляло собой нечто наносное и показное, отражающее внешний лоск и материальные блага общества. «Повсюду, кроме Германии, цивилизацию считают культурной целостностью, — пишет С. Хантингтон в известной работе «Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка». — Немецкие мыслители XIX века провели резкую грань между цивилизацией, включающей механику, технологию, материальные факторы, с одной стороны, и культурой, которая включает ценности, идеалы и более высокие интеллектуально-художественные, моральные качества общества, — с другой. Это разграничение сохранилось в немецкой мысли, но больше нигде признано не было»¹⁰. Эта немецкая интерпретация слова «цивилизация» уходит в переводе Ю. Тынянова с заменой его словом «культура», а вместе с ней уходит и глубина иронии, присущая Гейне.

⁷ Федоров А. Фрагменты воспоминаний // Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи. М., 1983; электронный ресурс: http://lib.uka.ru/lib2/18/TYNYANOW/wospominaniq_o_tynqnowe.html.

⁸ Там же.

⁹ Гейне Г. Избранные стихотворения. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. С. 285.

¹⁰ См.: www.biometrika.tomsk.ru/ftp/economics/hunt.htm

Безусловно, эта замена была продиктована соображениями сохранения рифмы, однако предпочтение, отданное формальной стороне дела, повредило адекватности перевода.

Если упадок культуры, превращающейся в цивилизацию, вызывает у Тынянова определенные сомнения, то упадок современной западной литературы, преследующей не столько эстетические, сколько идеологические задачи, ему очевиден. «Как бы то ни было, не время теперь, по-видимому, для литературы. Теперь большое стремление литературу смешать с добродетелью. От литератора не требуется, чтобы он писал хорошо, не требуется даже, чтобы он вообще писал; если пишет хорошо, иногда прощается. Лучше всего, если писатель когда-то писал, и даже хорошо писал, а теперь совсем не пишет или плохо пишет. Тогда он сразу может стать амбассадером от литературы <...> Дорогой Уэллс пишет дорогому Гауптману, дорогой Гауптман пишет дорогому Роллану и всем им вместе пишет дорогой Горький. <...> Имеется еще один амбассадер, всемирный, — Рабиндранат Тагор. Он уже мало пишет, но зато теперь разъезжает. Объехав Германию, Австрию, читает лекции (тоже, конечно, о спасении мира). О нем все пишут. Самое имя *Рабиндранат Тагор* ласкает европейский слух...»¹¹ Со свойственной ему иронией Тынянов высмеивает и Уэллса, который, по его словам, «спасает цивилизацию очень скоро, очень просто и очень дешево». В своей книге «Спасение цивилизации» он рекомендует образование мировых соединенных штатов и всеобщее воспитание в духе всемирного патриотизма. Тогда, по слову Надсона, «не будет на свете ни слез, ни вражды»¹².

Проблема цивилизации, ее отношений с культурой, вытеснение духовности грубой материей зачастую воспринимались в России начала 1920-х гг. с долей пренебрежения и затмевались более насущными проблемами материального порядка, существовавшими в разоренной революцией стране. Для Тынянова западные мэтры, озабоченные судьбами современного мира, всего лишь литераторы, реализующие себя в общественной жизни в роли посланников цивилизации, концепция которой, сложившаяся к началу XX в. в странах довоенной Европы, носила откровенно европоцентристский характер и являла собой некий стандарт, а может быть и идеал, позволявший судить и поучать иные общества.

Но, как известно, на Западе вера в цивилизацию была подорвана во время Первой мировой войны, которая не только обнаружила

¹¹ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С. 127.

¹² Там же. С. 126.

хрупкость и ненадежность цивилизации (знаменитым стало высказывание по этому поводу П. Валери: «Мы, цивилизации, теперь мы знаем, что мы смертны. <...> Мы чувствуем, что цивилизация наделена такой же хрупкостью, как и жизнь»¹³), но и подвергла сомнению и само ее понимание как некоей общечеловеческой ценности, и убежденность европейцев в безупречности и превосходстве своей цивилизации над прочими. Первая мировая война оказалась конфликтом внутри, казалось бы, одной единой цивилизации. Именно в это время стал насущным вопрос, поставленный Ж.-Р. Блоком: «Были ли мы настолько цивилизованными, насколько думали? Сделали мы действительно все необходимое, чтобы стать цивилизованными и помочь нашему обществу стать обществом цивилизованных людей?»¹⁴

Именно этот вопрос имплицитно присутствует и в книге военных рассказов Дюамеля «Цивилизация», получая в ней вполне определенный негативный ответ. В рассказе «Цивилизация» персонаж Дюамеля, от лица которого ведется повествование, признается: «Я ненавижу XX век, как ненавижу гнилую Европу и весь мир, на котором растянулась эта несчастная Европа на манер сального пятна»¹⁵. Рассказ начинается вопросом: «Нужно было бы сначала узнать, что вы называете цивилизацией. Я могу у вас спросить об этом, во-первых, потому что вы интеллигент, а во-вторых, потому что вы все время говорите об этой пресловутой цивилизации»¹⁶. От интеллигента ответа на свой вопрос персонаж Дюамеля не получает, но для него самого очевидно, что цивилизация противоположна и враждебна природе, деревне, единственному убежищу для человека, пережившего войну. «До войны я служил в одной промышленной лаборатории. Это было хорошее небольшое место, — говорит он, — <...> если <...> я выйду живым из этой катастрофы, я не вернусь туда. Деревня, чистый воздух, какое-нибудь место вдалеке от всех грязных заводов, где не слышно жужжания ваших аэропланов и всех этих ваших машин, которые еще недавно меня занимали, когда я ровно ничего не понимал, но которые внушают мне теперь ужас, потому что они — дух этой войны, ее принцип и причина!»¹⁷ Таким образом, уже в первых строках рассказа возникает определение со-

¹³ Valéry P. La crise de l'esprit // *Europes de l'antiquité au XXe siècle*. Paris, 2000. P. 405.

¹⁴ Bloch J. R. Le carnaval est mort. Premier essai pour mieux comprendre mon temps. Paris, 1920. P. 12.

¹⁵ Дюамель Ж. Цивилизация. Рассказы (1914–1917). М.; Пг., 1923. С. 190.

¹⁶ Там же. С.190.

¹⁷ Там же.

временной цивилизации как противоположного природному общественному состоянию, в основе которого лежит техническое, машинное начало. Руссоистская коллизия цивилизация—природа лишь намечена у Дюамеля, вводящего в свои рассказы символическую антитезу аэроплана, машины — и цветка или травы: «Свет был здесь искаженный, небо как будто запятнано большими крыльями аэропланов, запятнана и оскорблена тишина, запятнана и изувечена земля с ее зеленым мехом»¹⁸; или: «Чтобы хоть несколько скрасить это запустение, задумали развести цветы между палатками, и раненые, которых снимали с фургонов, с изумлением замечали среди мрачных военных приспособлений бледную улыбку герани или готические стебельки можжевельника, взятого с каменистой окраины равнины и наскоро пересаженного сюда по плану французских садов»¹⁹.

Техническая цивилизация как причина войны становится предметом критики рассказчика и поводом для раздумий, нашедших свое продолжение в последующих текстах писателя, таких как «Французская цивилизация», «У изголовья цивилизации», «Кризис цивилизации», опубликованных в сборнике «Проблемы цивилизации»²⁰. Восхищение современников поразительными достижениями цивилизации как результата развития разума, науки и техники вызывает у него справедливые опасения. О завораживающем воздействии плодов цивилизации на людей свидетельствует рассказ одного из раненых о своем танке. Тяжело раненный, он все равно восхваляет танк как венец творения. Примечателен комментарий автора: «Он говорил со странным выражением, в котором я распознал старую мучительницу людей: гордость»²¹.

Этот и другие рассказы из сборника «Цивилизация» Дюамеля направлены на развенчание апологетики технической цивилизации, укоренившейся в массовом сознании до войны. «Тогда современная наука и техника демонстрировали лишь свои положительные стороны и, казалось, обещали постоянное улучшение земной жизни, — вспоминал современник Дюамеля Ж. Ромен. — Тогда еще ничто не указывало на их использование в разрушительных целях. Подводная лодка была забавой для специалиста. Раз в десять–пятнадцать лет начинали говорить о новом типе пушек или взрывчатых веществ.

¹⁸ Там же. С. 20–21.

¹⁹ Там же. С. 30.

²⁰ *Duhamel G. Problèmes de civilisation. Paris, 1961.*

²¹ *Дюамель Ж. Цивилизация. С. 200.*

Они делали войну более жестокой и более короткой. Но, может быть, и уменьшали ее вероятность»²².

Герой рассказов Дюамеля сталкивается с непреодолимым парадоксом технической цивилизации: будучи величайшим злом, она оказывается и величайшим благом для человека. Эту двойственность цивилизации Дюамель раскрывает, описывая работу полевого госпиталя, ставшего в его рассказах метафорой современной цивилизации. Попав в операционную, его герой размышляет: «Все, что меня окружало, было создано на благо <...> Это было возражение цивилизации против самой себя; поправка, которую она давала на свой разрушительный разлив; и нужна была вся эта сложность, чтобы аннулировать хоть частицу неизмеримого ада, порожденного веком машин»²³.

В рассказе «На Сомме» госпиталь напоминает фабрику по починке пушечного мяса. Каждый из рассказов, будь то «Дисциплина», «Барышники», «Цифры» или «Распределительная», разоблачает ту или иную черту механической цивилизации, главной из которых является ее бесчеловечность. И речь идет не только о массовых жертвах, понесенных в войне, а о ставшей нормой стандартизации личности, растущей некоммуникабельности, бездушном отношении даже к человеку, изнемогающему в страдании, в превращении жизни в конвейерное цеховое производство, некое тотальное владение не только телами, но и душами.

Кризис цивилизации в понимании Дюамеля сопровождается кризисом гуманизма. Человек превращается из предмета сострадания в предмет изучения и холодного анализа. Дюамель так описывает раненых, поступивших в госпиталь: «Двое выходили из рентгеновского кабинета. Голые, под простыней, они были покрыты пришпиленными к поясам пачками исчерканных карточек, черновиков, формул, неким алгебраическим комментарием своих ранений, воплощенным в цифрах выражением их несчастья и органического беспорядка»²⁴. В описании работы призывного пункта Дюамель особо подчеркивает ничтожность человека перед лицом войны: «Святая человеческая плоть, священная субстанция, которая служит мысли, искусству, всему, что есть великого в жизни, — ты отныне только подлое вонючее мясо, которое с отвращением мнут в

²² Romain J. Souvenirs et confidences d'un écrivain. Paris, 1958. P. 11–12.

²³ Дюамель Ж. Цивилизация. С. 199.

²⁴ Там же. С. 165.

руках, чтобы оценить, годно ли оно или нет для того, чтобы его уничтожить»²⁵.

Барварству машинизма он противопоставляет духовное величие мучеников — жертв войны, представленное в различных ситуациях страдания, одиночества, боли, ужаса, предсмертных мук, душевного истощения. Таковы персонажи рассказов «Палата Рево», «Сочельник Решусса», «Проекты Кузена», «Лейтенант Дош».

Размышления рассказчика о цивилизации, казалось бы, пессимистичны. «Знайте же, милостивый государь, когда я говорю о цивилизации, я знаю, что говорю; и не беспроволочному телеграфу заставить меня переменить мое мнение. И тем более печально, что здесь ничего не поделаешь: не поднимаются с той наклонной плоскости, по которой катится теперь мир»²⁶.

В заключительных строках книги Дюамель все же дает определение другой цивилизации, которая ему видится настоящей и надежда на пробуждение которой внушает ему исторический оптимизм. «И все-таки! О цивилизации, о настоящей, я думаю часто. В моей душе тогда как бы хор гармонических голосов, поющих гимн, как будто мраморная статуя стоит на иссохшем холме, как будто какой-то человек говорит “Любите друг друга” или “Воздавайте добром за зло” <...> Я хорошо всмотрелся в гигантский стерилизационный котел на его троне. Я говорю вам, что не в нем цивилизация, тем менее — в блестящих щипцах, которыми работал хирург. Нет цивилизации в этой ужасной ветоши. И если ее нет в человеческом сердце, ну что же — значит ее нет нигде»²⁷.

В связи с вышесказанным заглавие книги можно интерпретировать как ироничную издевку автора, с горьким упреком вопрошающего цивилизованное человечество: «Страдание, кровь и слезы, бездушные машины, никому не нужный человек с порядковым номером — это и есть ваша пресловутая цивилизация?»²⁸

Рассказы сборника «Цивилизация» иллюстрирует ту концепцию, которую Дюамель изложил в лироэпическом эссе «Обладание миром» (1919), тоже написанном в годы Первой мировой войны. Здесь писатель выразил свое разочарование в стереотипном и отнюдь не соответствующем трагической действительности расхожем представлении о цивилизации, которое восходит к проповедовавшимся еще Мирабо идеям «смягчения нравов» и «знаний, распростра-

²⁵ Там же. С. 102.

²⁶ Там же. С. 201.

²⁷ Там же. С. 201.

²⁸ Там же.

мых для того, чтобы соблюдать правила приличий и законов общежития», а затем к Ф. Гизо, настаивавшему на равновесии материального и духовного элементов в развитии цивилизации, верившему в ее непрерывный прогресс, совершенствование общественного устройства и нравственное совершенствование самого человека. «Война доказала, что научная и промышленная цивилизация, основанная на разуме, обречена <...>, — писал Дюамель. — Ее господство потерпело неудачу. Наши надежды обращаются к возможностям сердца. <...> Научная цивилизация должна стать служанкой, а не богиней. Заменяем ее моральной цивилизацией, царством сердца, единственным, что способно спасти род человеческий в его безнадёжных несчастьях»²⁹.

Обращение в столь трудное время к вопросам морали было закономерным. А. Бергсон, например, увидел в кошмаре войны доказательство варварского характера современности, главный порок которой — в отсутствии равновесия между научно-техническими завоеваниями цивилизации и состоянием духовной культуры. «Внимание, которое раньше по преимуществу концентрировалось на явлениях материи, — говорил он, обращаясь в 1915 г. к Академии моральных и политических наук, — теперь перенесется на явления психологические, моральные, социальные и в более широком смысле — духовные. Казавшаяся давно возможной и вероятной эволюция свершится. Как XIX век способствовал расцвету физических наук, так век XX станет веком наук моральных»³⁰.

Защита ценностей моральной цивилизации, попираемых цивилизацией технической, отныне станет главной заботой писателя Дюамеля. Говоря о кризисе цивилизации в работе «Семейные споры» (1931), он подчеркивает, что кризис затронул не только «мировую экономику, но и мораль, политику и социологию, а также будущее рода человеческого и спасение духа и в конечном итоге само человечество с его историей, религиями, устремлениями, страстями, надеждами и всем тем, что ему подвластно»³¹. Моральная цивилизация в его последующих работах приобретает черты универсальности и превращается в некий идеал, стоящий над современными цивилизациями, будь то европейская, американская или советская, каждой из которых Дюамель посвятил немало страниц.

Однако нельзя сказать, что Дюамель был услышан и понят современниками. В 1930-е годы он был вынужден с сожалением кон-

²⁹ Duhamel G. La possession du monde. Paris, 1917. P. 244—245.

³⁰ Bergson H. Mélanges. Paris, 1972. P. 1132.

³¹ Duhamel G. Querelles de famille. Paris, 1931. P. 40.

статировать: «Люди, читающие слишком быстро и невнимательно, хотели заставить меня играть роль хулителя прогресса <...> Освободившись от наивных идеологий XIX века, то есть от чрезмерного доверия к современной эволюции рода человеческого <...>, я хочу свободно постигать, понимать, судить, критиковать время, в котором живу <...> я не стану лишать вас ваших автомобилей и холодильников <...> посылать на костер ваши говорящие машины <...> устраивать варфоломеевскую ночь для радиоприемников <...> Я предлагаю вам на минуту остановиться в этом движении прогресса, всем нам остановиться и задуматься»³².

Дюамель не относится к числу легко переводимых авторов, особенность его стиля — имплицитное построение простой на первый взгляд фразы. Не случайно его псевдопростые фразы вошли в России в учебники по художественному переводу³³. Может показаться странным, но Тынянову не удалось передать по-русски ту эмоцию и ту душевную боль, с которой писал свои короткие рассказы французский автор.

Как утверждал сам Ю. Тынянов в беседе с А. Гацерелия, перевод книги Дюамеля «Цивилизация» не был продиктован ему каким-то особым интересом к творчеству этого писателя. «Чем объяснить, что вы перевели сборник рассказов Жоржа Дюамеля “Цивилизация”? — спросил я (Гацерелия. — *Е.Л.*). — Тынянов снова удивленно взглянул на меня. — Сборник напечатали в 1923 году. Просто это заказ издательства — ничего больше. Мне выплатили гонорар. — А вам нравятся другие его произведения? — Ни одно. Извините, я и не читал их, — ответил Тынянов»³⁴.

Эту незаинтересованность Тынянова, вероятно, можно объяснить тем, что он ставил Дюамеля в один ряд с теми пресловутыми амбасадерами цивилизации, о которых так жестко высказался в «Записках о западной литературе».

³² Duhamel G. L'Humaniste et l'automate. Paris, 1933. P. 12.

³³ Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. М., 1987.

³⁴ Гацерелия А. Встречи в Тбилиси // Воспоминания о Ю. Тынянове. Указ. соч. См. также электронный ресурс: http://lib.uka.ru/lib2/18/TYNYANOW/wospominaniq_o_tynqnowe.html.

ОТ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ К ОБРАЗАМ КУЛЬТУРЫ



ПОНЯТИЕ «КУЛЬТУРА» И КОМПАРАТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ: СЛУЧАЙ А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Одним из наиболее удивительных феноменов в истории европейских гуманитарных наук остается то, что французские, немецкие, а также итальянские и английские исследователи до сих пор пребывают в неведении относительно основополагающих фигур русского литературоведения и в особенности тех русских ученых, что работали «на стыке» двух областей: литературы и культуры. Если М.М. Бахтин и в некоторой степени Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский уже в достаточной мере получили признание, то найти переводы работ А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, Н.С. Трубецкого, Д.С. Лихачева, В.М. Жирмунского, Е.М. Мелетинского и В.В. Иванова крайне сложно, а порой и невозможно. И если мы здесь полагаем необходимым рассмотреть случай Веселовского, то это потому, что, с одной стороны, он является ключевой фигурой русского литературоведения, создавшей собственную школу и внесшей ощутимый вклад в процесс определения предмета литературных и компаративистских исследований, а также истории культуры. С другой стороны, для нас особенно важно то, что именно Веселовский был одним из самых внимательных русских наблюдателей за дебатами, разворачивавшимися среди его французских и немецких коллег в области гуманитарных наук в самом широком смысле этого слова. Большей частью все эти дискуссии либо забыты, либо же привели к неопределенным итогам. Тем самым в ре-интерпретации Веселовским самого понятия «культура» и способов его применения оказывается запечатленным своего рода виртуальный потенциал французского и немецкого знания конца века. Поскольку труды Веселовского достаточно обширны, то мы ограничимся здесь подробным рассмотрением самой крупной его работы, которая так и не была закончена, —

«Исторической поэтики», составленной из работ Веселовского разных лет и впервые опубликованной в 1913 г.¹ (была переиздана затем в 1940 г.; последнее научное издание подготовлено И. Шайтановым в 2006 г.²)

Новая компаративистика

Александр Николаевич Веселовский (1838–1906)³, выпускник Московского университета, завершал свое образование преимущественно в Западной Европе в период между 1859 и 1869 гг., находясь часть этого времени на службе — в качестве гувернера — у русского посла в Испании князя М.А. Голицына. Прежде чем в 1864–1869 гг. отправиться в Италию, которая станет объектом его самого пристального изучения (одна из центральных работ Веселовского посвящена творчеству Боккаччо), он еще прослушает курсы в Берлинском университете — медиевиста Карла Виктора Мюлленхоффа, историка искусства Густава Фридриха Ваагена и в первую очередь антрополога Х. Штейнталя. И хотя В.М. Жирмунский в своем примечательном анализе, посвященном генезису мысли Веселовского, во вступлении к частичному переизданию его произведений в 1940 г. подчеркивал, что для Веселовского огромное значение имела теория Н.Г. Чернышевского 1855 г. об эстетических взаимоотношениях искусства и действительности⁴, нам все же представляется, что формирование идей Веселовского происходило во многом на основе глобальных заимствований идей, почерпнутых из франко-немецких дискуссий той эпохи, причем не только под влиянием лингвиста Хеймана Штейнталя, последователя В. Гумбольдта, о чем уже неоднократно писалось в критике⁵.

¹ *Веселовский А.Н.* Собрание сочинений. Т. 2. Вып. 1. СПб., 1913. Здесь и далее я буду ссылаться на текст этого издания.

² *Веселовский А.* Избранное. Историческая поэтика. М., 2006.

³ Из работ, посвященных А.Н. Веселовскому, укажем на следующие: *Горский И.К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975; *Наследие Александра Веселовского: Исследование и материалы.* СПб., 1992; *Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997. В последней работе особое внимание обращается на контекст исследований Веселовского и подробно освещается, в частности, проблема его взаимоотношений с Ф. И. Буслаевым (1818–1897).

⁴ *Жирмунский В.М.* А.Н. Веселовский и сравнительное литературоведение // *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. См. также: *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С. 85–136.

⁵ См.: *Мэнь К.* Формальная эстетика И.-Ф. Гербарта и ее отражение в русском формализме // *Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия).* Коллективная монография по материалам русско-

Первая диссертация Веселовского была посвящена общественной жизни Италии XIV–XV вв., вторая — истории литературных взаимоотношений Востока и Запада. Образование, полученное им в 1860-е гг., было крайне разносторонним, и литературоведение, в современном понимании этого слова, кажется, занимало в его исследованиях скорее второстепенное место — после филологии, медиевистики, изучения мифов и религий, а ссылки на труды востоковеда Теодора Бенфея становятся характерной приметой работ Веселовского этого периода.

С 1872 г. Веселовский начинает преподавать в Санкт-Петербургском университете и открывает там романо-германское отделение. Объединение этих двух областей, традиционно обособленных друг от друга, в основу которого лег «территориальный» принцип, приводит к тому, что появляется литературоведение, основанное на этническом и антропологическом подходе, а сама литература становится ключом к пониманию культур и их взаимодействия. Если 1870–1880 гг. в жизни Веселовского были посвящены в том числе изучению отражения истории в фольклоре, 1880-е гг. отмечены особым вниманием к вопросам психологии, то в 1890-е гг. появится поэтика «сюжетов», которая и будет более всего интересовать последователей Веселовского. В течение последней трети XIX в. можно отметить удивительное внимание Веселовского к научным открытиям современности, например к исследованиям Э. Тайлора, у которого он заимствует теорию стадий развития.

При этом уникальность Веселовского — и это составляет, собственно, предмет нашего исследования — заключается, помимо прочего, в том, что он, кажется, был одним из основных в России носителей информации о франко-немецких дискуссиях в литературной критике своего времени (не случайно работа по переизданию «Исторической поэтики» осуществлялась в 1940 г. под эгидой германиста В.М. Жирмунского). Очевидно, что германист Жирмунский был наиболее активным из последователей Веселовского и что его способность сопоставлять, например, эпосы Центральной Азии и гомеровские эпосы, заменяя при этом теорию влияния теорией общего культурного субстрата или взаимодействия культур во времена архаики, отмечена печатью влияния Веселовского⁶. Русская компаративистика, у которой, кроме названия, нет ничего общего с нынешней французской и немецкой компаративистикой, образовалась

французского коллоквиума / Под ред. Ек. Дмитриевой (отв. ред.), В. Земскова и М. Эспанья. М., 2009. С. 55–76.

⁶ См.: Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока. М., 2004.

именно благодаря Веселовскому. Но было и обратное движение — из России в Германию. Так, один из главных учеников и последователей Веселовского, Ф.А. Браун (1862–1942), специалист по взаимоотношениям между славянскими и немецкой культурами, у которого в свое время учился и Жирмунский, покинул Россию и, эмигрировав в Германию в 1923 г., преподавал затем в Лейпциге. Эмигрировал в Тарту, а потом жил в Германии и В. Андерсон.

Первое определение истории литературы было дано Веселовским во вступительной лекции 1870 г. «О методе и задачах истории литературы как науки». Оратор начал с описания методики лекций по средневековой филологии, которые он слышал в Германии и во Франции, отмечая, что современная наука склоняется к предпочтительному изучению не «героев — выразителей *всего* времени», но скорее «стоящих позади» них масс, до сих пор лишенных голоса, к обобщению отдельных явлений для создания культурной картины эпохи, переходя, таким образом, от анализа Ронсара, Рабле и Монтеня к изучению субстрата, который и составил культуру Франции эпохи Ренессанса. Это движение вширь, собственно говоря, Веселовский и предлагал считать наукой. Вместе с тем Веселовский настаивал на необходимости найти баланс между обобщением, на котором покоится идея историчности, и исчерпывающим анализом фактических деталей, на котором, как ему казалось, базируется *немецкая* наука. Ему представлялось, что компаративистская составляющая появилась в литературных исследованиях под влиянием Гердера, который, преодолев традиционный приоритет, отдаваемый Греции в работах Винкельмана и Ф. А. Вольфа, расширил географию историко-литературных исследований в сторону Востока и одновременно крайнего Запада, вплоть до Шотландии. Веселовский, предваряя тем самым свои последующие изыскания, затронул также проблему генезиса (происхождения) жанров, говоря о том, что от сравнительного метода он ожидает изменение самого понятия о литературном произведении, которое постоянно располагается на пересечении вневременной тематической константы и горизонта толкования, продиктованного временем. «По крайней мере, история языка предлагает нам аналогическое явление. Нового языка мы не создаем, мы получаем его от рождения уже совсем готовым, не подлежащим отмене; фактические изменения, приводимые историей, не скрадывают первоначальной формы слова или скрадывают постепенно, незаметно для двух следующих друг за другом поколений. Новые комбинации совершаются внутри положенных границ, из обветрившегося материала: я укажу в пример на образование роман-

ского глагола. Но каждая культурная эпоха обогащает внутреннее содержание слова новыми успехами знания, новыми понятиями человечности»⁷.

Можно сказать, что с самого начала идея применения метода ди-ахронической лингвистики к проблеме взаимодействия между литературами как факту культуры присутствует у Веселовского, пытающегося дать всеобъемлющее определение истории литературы: «История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом»⁸.

Не удивительно, что «защитная речь» Веселовского в пользу антропологической формы компаративистики на шестнадцать лет предвосхитила первый немецкий журнал, посвященный проблемам сравнительного литературоведения, — «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte» Макса Коха (1886). Веселовский опубликовал в «Вестнике Европы» большую рецензию на этот журнал. Он, конечно же, одобрил идею Макса Коха, что никакая литература не развивается исключительно за счет собственных средств. Но все же упрекнул Коха за то, что тот не предложил ничего фундаментально нового по сравнению с великими образцами в этой области, какими для Веселовского были журнал «Orient und Okcident» Теодора Бенфея и в особенности «Zeitschrift für deutsche Mythologie» Вильгельма Маннхарда. Кажется, что появление того, что получило название сравнительного литературоведения, в глазах Веселовского выглядело своего рода движением вспять по сравнению с более старой компаративистской программой, включавшей в себя фольклор, востоковедение и лингвистику. Словно Кох прошел мимо «браконьерской природы» этой науки, отстаивая при этом «экстратерриториальный» принцип, позволявший по мере надобности прибегать к эстетике, философии, политическим и общественным идеям, — в целях понимания того, что же на самом деле является истинным предметом сравнительного литературоведения, той культурной основой (субстратом), что объединяет различные литературные традиции.

Литература и антропология

Для Веселовского литература — это главным образом тот след, который оставляет после себя культура, и поэтому нельзя отделять

⁷ Веселовский А.Н. Собрание сочинений. Т. 2. Вып. 1. С. 16.

⁸ Там же. С. 17.

историко-литературный подход от антропологического подхода к изучению культур. Его точка зрения схожа со взглядами Якоба Гримма, на которого он неоднократно ссылается. Гримм не просто собирал рассказы и мифы, присущие некоему национальному пространству, но переходил от одного контекста к другому и пытался классифицировать свои находки, следуя антропологической системе, сопоставимой с системой Тайлора, в свою очередь внесшего Гримма в список своих научных и литературных предпочтений. Литература — не самоцель, а лишь средство. Об этом Веселовский пишет во фрагменте, датированном 1893 годом, «Исторической поэтики»: «История литературы напоминает географическую полосу, которую международное право осватило как *res nullius*, куда заходят охотиться историк культуры и эстетик, эрудит и исследователь общественных идей»⁹.

Веселовский страстно увлечен состоянием первобытного синкретизма, когда формы поэтического выражения были не разделены между собой и еще не отличались от ритуальных движений и танцев без ясно выраженного словесного сопровождения, задавая ритм жизни этнической группы¹⁰. Этот синкретизм характеризовал прежде всего неевропейские народы, изучение которых неизменно носит антропологический характер. Поразительно видеть, с каким чрезмерным вниманием Веселовский обращается к изучению ритуальных форм самовыражения африканских, американских и азиатских народов, практикующих танцы и находящихся на стадии того общественного синкретизма, к времени существования которого, на его взгляд, и относится происхождение литературы. Если эти примитивные ритуальные танцы и сопровождались пением, то оно не было наделено четким смыслом даже для самих певцов, индейцев Пассамакودди, Ирокуа или же австралийцев. Объем этнологической литературы, прочитанной Веселовским, впечатляет даже меньше, чем его желание сравнивать и сопоставлять между собой далекие друг от друга этносы. За австралийцами, например, у него следуют сербы, сведения о которых он черпает в исследованиях филолога Франца Миклошича. Эти сопоставления заставляют читателя задуматься о существовании транснациональных категорий, о некой универсальной грамматике социальных форм жизни, на которых покоится ли-

⁹ Там же. С. 30.

¹⁰ Подробный анализ теории первобытного синкретизма у Веселовского см.: Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 191–220.

тература. Ритмичность ритуальных танцев в любом случае первична по отношению к словесному выражению, даже если она при этом и дает начало литературе. У европейских народов, о которых говорит Веселовский, танцы прежде всего были элементами общественной жизни, зависящими от времени года, жатвы, войны, похорон, свадеб. Религиозный смысл этих явлений заставляет поставить вопрос об истории религий, который во Франции и Германии в это время имеет особое значение, как пишет Веселовский во введении к своей истории литературы.

Остановившись на ритуалах внеевропейских народов, он переходит к Европе, а именно к античности, к танцам, упомянутым в «Илиаде», а также к тем, что характерны для рейнского фольклора. Уже это сравнение позволяет нам увидеть изменение в семантической значимости понятия «культура», которая уже более не обозначает исключительно античное или европейское сообщество, но ставит эти последние в один ряд с характерными формами неевропейских сообществ. Европу Веселовский также подвергает пристальному изучению — от Швабии до Баварии, используя для того литературные тексты, как, например, песни Ганса Сакса. Свадебные обряды славянских народов сравниваются с обрядами, которые можно было наблюдать в Ассаме (штат на востоке Индии), текст Боккаччо иллюстрируется описанием танцев, характерных для Минской области¹¹. Чисто ритуальные песни теперь уже тоже подвергаются более свободному и творческому осмыслению. Переход к литературе происходит тогда, когда конкретное событие влечет за собой уже не монотонное пение, но пение, ассоциируемое с этим конкретным событием, как песни молодых девушек на смерть короля Ричарда или же пение молодых феакиек в «Одиссее». Конечно, первобытный синкретизм предполагает коллективное творчество, когда речь идет об этнической группе в целом и литература в своем истоке не есть явление индивидуального порядка. Употребляемое Веселовским понятие «литература», практически синонимичное понятию «культура», распространяет его на целую этническую группу, что придает сравнительному литературоведению — так, как его понимал Веселовский, — особое измерение, в котором угадываются одновременно и заимствованные европейские образцы, и специфически русский контекст, который получит в дальнейшем свое разви-

¹¹ Веселовский А.Н. Собрание сочинений. Т. 2. Вып. 1. С. 264.

тие, в частности, у Владимира Проппа, читателя и критика Веселовского¹².

Переход от синкретизма к дифференциации жанров, проблема зарождения эпоса, лирики и драмы — все это вопросы, относящиеся непосредственно к истории литературы. И здесь Веселовский вдохновляется целым рядом примеров. Сначала Гегелем, который противопоставляет эпос — пространство объективной реальности — лирике, пространству субъективности. Затем его привлекает эстетика Жан-Поля Рихтера, который видит в драме сочетание эпических и лирических элементов. Веселовский особо ценит у Рихтера своего рода верность первобытному синкретизму: «В начале культуры поэтические рода еще не дифференцировались, последующее развитие приводит к последовательной индивидуализации сначала эпоса, затем лирики, а потом и к их объединению в органической совокупности драмы»¹³. Но примечательны не столько разнообразные источники, которыми вдохновляется Веселовский, сколько его попытка сочетать различные типы эстетик с идеей этноантропологического субстрата, что как раз и становится новым словом в науке. Он охотно цитирует в своем анализе разных историй литературы, где объясняется возникновение литературных родов, Морица Карьера, этого гегельянца-раскольника, который в своих работах «Поэзия: ее сущность и формы, а также основные черты сравнительной истории литературы» (*«Die Poesie: ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte»*) (1884) и «Взаимосвязь искусства и развития культуры» (*«Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung»*) (1863) пытался вывести всю историю литературы из первичного жанра эпоса. В этой галерее литературных авторитетов, способных так или иначе объяснить истоки обособления у Веселовского, «Введение в историю литературы» Поля Лакомба¹⁴ способно дополнительно объяснить его интерес к иерархизации жанров, продиктованной идеей прогресса¹⁵. Избравший Францию своей второй родиной Людвиг Бенлоев (Веселовский приводит его имя в оригинальной транскрипции Benloew)¹⁶ характеризует драму как род, сочетающий лиризм и эпичность, однако в лирике он усматривает своего рода первородный крик души, обращенный к

¹² См.: Пропп В. Фольклор, литература, история. М., 2002. С. 269–276.

¹³ Веселовский А.Н. Собрание сочинений. Т. 2. Вып. 1. С. 288; ср.: Веселовский А. Избранное. Историческая поэтика. М., 2006. С. 288.

¹⁴ Lacombe P. Introduction à l'histoire littéraire. Paris, 1898.

¹⁵ Веселовский А. Избранное. С. 296.

¹⁶ См.: Benloew Louis. Essai sur l'esprit des littératures. Paris, 1870.

Творцу, считая ее поэзией народов, у которых ничего, кроме нее, и не было¹⁷. Шарль Бенард, французский переводчик и комментатор эстетики Гегеля, выступает также против теории последнего в пользу первостепенности лирики. Хейман Штейнталь настаивает на том, что первые элементы поэзии и искусства в целом были представлены в легендах, которые распространяли культуру народов¹⁸, в то время как Гастон Парис, со своей стороны, интересовался пересечениями лирического и эпического жанров, каждый из которых, как он считал, никогда не существовал в чистом виде. Таким образом, текст Веселовского есть сложный сплав заимствованных у немецких и французских ученых теоретических фрагментов, которым в новом контексте исследования о выходе первобытного синкретизма за пределы первобытных культур придается, естественно, совершенно иной смысл, нежели тот, что был заложен в них изначально. Берлинский филолог Вильгельм Шерер (1841–1886)¹⁹, в истории немецкой германистики воспринимающийся исключительно как представитель литературного позитивизма, чуть дольше удерживает внимание Веселовского в силу своей склонности к описаниям синкретизма и повторяющихся смешений эпического и лирического начал, которые более тесно связывают необходимость дифференциации, подразумеваемой историко-литературным подходом, с тем культурным целым, с которым ассоциируется идея литературы как таковая. Прочитав одно из последних прочитанных им произведений — «Поэтику, естественное учение о поэзии» (*«Poetik, Naturlehre der Dichtung»*) Карла Брухмана²⁰ (1898), который также пишет о синтезе танца и песни в античности и в современной литературе, он заключает, что довольно сложно предложить при этом какое-либо собственное объяснение феномена. На самом же деле во всех используемых им источниках его интересует в основном антропологический подход к изучению литературы, осмысление ее ценности как объекта эманации культуры в целом, как он об этом и пишет:

«В начале движения — ритмически-музыкальный синкретизм, с постепенным развитием в нем элемента слова, текста, психологических и ритмических основ стилистики.

¹⁷ Веселовский А. Избранное. С. 288–289.

¹⁸ Там же. С. 290.

¹⁹ О В. Шереpe см.: Höppner W. Das «Erebrte, Erlebte und Erlernte» im Werk Wilhelm Scherers. Ein Beitrag zur Geschichte der Germanistik. Köln; Böhlau, 1993. Подробное сравнение версий исторической поэтики у Веселовского и Шерера см.: Михайлов А.В. Об исторической поэтике.

²⁰ Карл Брухман (1849–1870) — представитель школы младограмматиков.

Хорические действо, примкнувшее к обряду.

Песни лирико-эпического характера представляются первым естественным выделением из связи хора и обряда. В известных условиях дружинного, воинственного быта они переходят, в руках сословных певцов, в эпические песни, которые циклизуются, спеваются, иногда достигая форм эпопей. — Рядом с этим продолжает существовать поэзия хорового обряда, принимая или нет устойчивые формы культа.

Лирические элементы и лирико-эпической песни сводятся к группам коротких образных формул, которые поются и отдельно, спеваются вместе, отвечая простейшим требованиям эмоциональности. Там, где эти элементы начинают служить выражению более сложных и обособленных ощущений, следует предположить в основе культурно-сословное выделение, более ограниченное по объему, но более интенсивное по содержанию, чем то, по следам которого обособилась эпика; художественная лирика позднее ее²¹. Нужна была, таким образом, радикальная метаморфоза, чтобы Вильгельм Шерер и Гастон Парис оказались использованными в деле создания антропологии литературы.

Мотив и сюжет

Известно, что важным вкладом Веселовского в теорию литературы, и, более того, в историю культуры была теория «мотива» и «сюжета» как конструктивных элементов, соотношение которых лежит в основе любого литературного и культурного построения. Одна из главных особенностей этой теории заключается в том, что литературу, так же как и культуру, она ассоциирует не с национальной традицией, но с различными сочетаниями одного и того же строительного материала, который встречается на разных концах земного шара в самых различных комбинациях. Для определения функции песен в древних культурах Веселовский употребляет термин «психофизический катарсис»²². Термин «психофизический» отсылает, конечно же, к психологии Теодора Фехнера и Вильгельма Вундта, то есть к теории равнозначности психических процессов и физической реальности. Психофизика, которая позволяет установить знак равенства между психической жизнью и физическим существованием, позволяет в дальнейшем провести в жизнь идею, которая в наши времена может уже показаться странной, — идею

²¹ Веселовский А. Избранное. С. 390–391.

²² Там же. С. 247.

равнозначности литературы и культуры в широком смысле слова. Эта равнозначность «работает» повсеместно — вне зависимости от географического фактора.

Тот факт, что Веселовский рассматривает произведения литературы или культуры не как проявления духа, как это традиционно было принято, но как произвольную эманацию народа, что он ставит на равные чаши весов хор греческой трагедии и ритуальные действия того или иного африканского племени, заставляет его рассматривать одни лишь критерии формального различия как единственно релевантные, чтобы признать тот или иной элемент истории литературы в качестве нового жанра. Идентификация «литературных элементов» с «элементами культурными» с неизбежностью приводит к эстетическому формализму, к параллельной грамматике этнических и литературных форм.

В общем и целом, Веселовский настаивает на том, что литература, в том смысле, в котором он ее понимает, а priori является продуктом коллективного творчества. Он настаивает на том, что она имеет диалогическую²³ структуру и делает ощутимым присутствие в себе и индивидуума, и группы, к которой этот индивидуум принадлежит и в которой он растворяется. Группа, то есть этнос, является настоящим участником и создателем литературы: «поэт рождается, но материалы и настроение его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петраркизм древнее Петрарки. Личный поэт, лирик или эпик, всегда групповой, разница в степени и содержании бытовой эволюции, выделившей его группу»²⁴.

Веселовскому так никогда и не удалось окончательно сформулировать свою теорию «мотивов» и «сюжетов», и она так и осталась фрагментарно воспроизведенной в издании 1913 года, где он сразу же отсылает нас к началу истории человечества, где «одномерность» первобытных поэтических форм служит для выражения психики и особенно условий жизни конкретных популяций²⁵. Он признается, что вдохновлялся при этом работой историка театра Жоржа Полти «36 драматических ситуаций» (Париж, 1884), представлявшей собой своего рода грамматику простейших ситуаций. Сюжет и мотив должны находиться на разных уровнях: «Надо наперед условиться, что разумеет под сюжетом, отличить мотив от сюжета как комплекса мотивов. Под мотивом я разумею формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду

²³ Там же. С. 308.

²⁴ Там же. С. 329.

²⁵ Там же. С. 1.

ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива — его образный одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение), молнию-огонь приносит с неба птица»²⁶. «Сюжеты — это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности. Обобщением соединена уже и оценка действия, положительная или отрицательная»²⁷. С этой точки зрения все сюжеты уже описаны, и Веселовский ссылается на беседу Гёте с Эккерманном сентября 1823 года, в которой он ему советует заниматься сюжетами, уже опробованными художниками. Веселовский, со своей стороны, проявляет интерес к схематизации сказочных сюжетов. Основываясь на определении мотива и сюжета, он строит различные теории. Одна из них, мифологическая, которую он связывает с именами Николая Куна, Якоба Гримма и Макса Мюллера, использует либо язык и его этимологию, либо схожесть мифов для построения истории литературы. Другая теория — теория заимствования — опирается скорее не на мотивы в чистом виде, а на складывающиеся из них сюжеты, и служит в основном для анализа сказок. Теория заимствования предполагает динамику распространения сюжетов, и Веселовский считает, что Гастон Парис был одним из ее представителей. Теория заимствования заставляет, на самом деле, довольно умозрительно воссоздавать историю этнического субстрата. Чтобы рассмотреть индийские заимствования в Древнем Египте, Веселовский оказывается вынужденным выстроить некий этнический преиндоевропейский субстрат, родственный коренному населению Египта²⁸. Или же речь идет о том, чтобы представить себе существование очень древних связей между весьма отдаленными народами. Например, китайские хроники упоминают о некоем мифическом буддисте, который поселился в стране, больше всего похожей на Мексику, некоторые черты которой вполне могут считаться заимствованными из буддизма. Веселовский внимательно читает литературу в основном на французском и немецком языках, в которой речь идет о предполагаемых следах буддизма в древней Мексике²⁹. Еще один путь — реконструкция

²⁶ Там же. С. 3.

²⁷ Там же. С. 4.

²⁸ Там же. С. 22.

²⁹ Там же. С. 25.

пути первоначальных миграций, из разряда той, что заставила несколько тысяч египтян колонизировать побережье Черного моря, Персидского залива и Индийского полуострова.

Третья теория, так называемая этнографическая или психологическая, основана не на обнаружении исторических связей, но на выявлении параллельности психологических процессов у всех народов. Тот факт, что история Амура и Психеи встречалась даже в тотемных племенах, является доводом, заставляющим примирить историю литературы с недавними антропологическими исследованиями, или же, напротив, олитературивает тотемизм. Незаконченный труд, опубликованный под названием «Историческая поэтика», — это, в сущности, мастерская, в которой Веселовский усваивает, вычленяя в них интересную ему проблематику и перерабатывая ее, недавние работы немецких и французских историков литературы и антропологов, причем новизна его метода заключается прежде всего в тех неожиданных последствиях, которые влечет за собой эта казалось бы компиляция разных источников. Он черпает примеры тотемизма, ставшего главным объяснительным принципом теории литературных мотивов и сюжетов, у Льюиса Генри Моргана и Леона Марильера (Marillier). В его трудах отражается полемика Фрейзера и Дюркгейма о тотемизме у племени арунта и об экзогамии. Он интересуется исследованиями различных форм родства и цитирует труды Энгельса о первобытной семье и Максима Ковалевского о происхождении семьи и собственности. Он дает краткий анализ работ Эрнста Гросса, касающихся различных форм семьи и форм экономики. Он читал незаконченные исследования Германа Узенера, касающиеся проблем равно филологии, как и истории религий. Было бы утомительно перечислять здесь все прочитанные Веселовским работы, в основном немецкого, французского и английского происхождения, которые участвуют в его попытке выстраивания теории сюжетов и мотивов. В целом, внимание Веселовского сосредоточивалось на работах по истории религий, понятых как явление социальное, как если бы он был участником V (богословской) секции Практической школы высших исследований, если бы она появилась в то время. Исследования по истории литературы и историческая поэтика Веселовского, если взглянуть на них сквозь призму его концепции мотивов и сюжетов, оказываются в эпицентре дискуссий об эволюционизме, а также грамматике элементарных социальных форм. Но по сравнению с современными ей немецкой и французской историями литератур специфика работы Веселовского заключалась в принципиально ином понимании концепта культуры. И

именно это, вне всякого сомнения, обеспечило данным фрагментарным эссе подобную посмертную славу.

Чтение и переосмысление

«Историческая поэтика» Веселовского очень похожа на тетради с цитатами, которые велись в XIX в. эрудитами, записывавшими туда особо полюбившиеся выдержки из прочитанного — с тем чтобы позднее создать из них собственную теорию. Теория так до конца и не была выстроена, но читатель присутствует при этом при весьма оригинальном усвоении идей, развитых в лоне французской и немецкой университетской науки. И своеобразие этого процесса заключается уже в том, что в XIX в. эти университетские академические миры были совершенно обособлены друг от друга. Русское новаторство заключалось в том, что их казалось бы невозможная встреча состоялась. Начиная со своего первого курса лекций в Санкт-Петербургском университете Веселовский последовательно вспоминает об атмосфере парижской и немецкой интеллектуальной жизни. Из французов он упоминает имя Филарета Шаля, читавшего лекции в Коллеж де Франс и специалиста по скандинавской литературе, де Мезьера, утонченного писателя, писавшего, в частности, о Гёте, и Ипполита Тэна, незадолго до того опубликовавшего свою «Историю английской литературы» (1866). Как особую примету французского литературоведения Веселовский отмечает то, что оно по-прежнему отдает предпочтение великим личностям. Что касается представителей немецкого литературоведения, о которых говорит Веселовский, то они, напротив, занимаются общими, коллективными процессами, к исследованию которых они применяют филологический тип анализа. Среди них, например, Шерер, которого Веселовский, без сомнения, слушал в Берлине и на которого неизменно ссылался. Среди других упомянутых имен — Гердер, пытавшийся узаконить представление о множественности литератур и утвердить тем самым трансверсальный подход к литературным явлениям. Ссылка на Германа Лотце подкрепляла идею о том, что оригинальность или же гениальность состоит не в создании первичного продукта, а в его переосмыслении, — идея, которая ляжет в основу теории сюжетов и мотивов. Настаивая на принципиальном равенстве литератур и подчеркивая существование общих для всех мотивов, использование которых и составляет настоящую ценность литературы, Веселовский, кажется, пытается наметить особый путь для русской науки о литературе, в противовес тому, по которому идут Франция и Германия. Поэтому перед ним встает задача созда-

ния оригинальной академической истории литературы, которая была бы отличной от французских и немецких аналогов.

Десять лет спустя, в 1893 г., в своем введении в «Историческую поэтику» он будет иронизировать над определением поэзии Фердинанда Брюнетьера («метафизика, проявляемая в образах и таким путем внятная сердцу»)³⁰, но сослаться тем не менее на излюбленный прием французских газет, которые зачастую начинали свои рубрики с вопросительного «почему?», и организует свой собственный текст как следующие друг за другом «почему». У Веселовского есть определенного рода ассоциативная логика в выстраивании используемых им иностранных источников. Текст Гейне, повествующий о том, как молодой человек, надевший во время свадьбы свое обручальное кольцо на палец статуи Венеры и тем самым неразрывными узами связавший себя с богиней, сопоставляется с практически идентичной легендой о молодом человеке из Книда, помолвленном с Афродитой Прекрасителя, — легендой, описанной Виктором Шербюлье³¹.

Еще двенадцатью годами позже Веселовский, как мы уже видели, начинает свое впечатляющее перечисление эстетических эссе и набросков истории литературы, позволяющих ему развить гипотезу о процессах выделения из первобытного литературно-культурного синкретизма литературных родов в различных древних и национальных литературах. Это перечисление отражает одновременно и относительную «бессистемность» прочитанного Веселовским, и иерархию его авторитетов на тот момент. Гегель, Жан-Поль Рихтер, Штейнталь, Людвиг Бенлоев, братья Гримм, Лахман и Мориц Карьер ставятся в это время им абсолютно в один ряд. Примеры почерпнуты им в основном из различных древних литератур, а также европейской литературы, преимущественно средневековой.

Но именно в его введении в поэтику «сюжетов», обнаруженном уже посмертно в его бумагах, объем отсылок к французским и немецким источникам достигает своего апогея. Можно сказать, что ссылки на французские и немецкие исследования, к которым на этот раз прибавляются еще и англосаксонские, представляются более или менее равноценными. Более впечатляет объем областей знания. Франц Кун, Макс Мюллер, Теодор Бенфей, Герман Ольденберг иллюстрируют увлечение Веселовского, с легкостью черпающего свои примеры из санскрита, востоковедением. Гастон Парис и Жозеф Бедье отражают его интерес к современной французской медиевистике

³⁰ Там же. Вып. 1. С. 32.

³¹ Там же. С. 41.

и исследованиям парижскими романистами эпических поэм и старо-французской поэзии. Среди немецких исследователей его интересуют преимущественно работы братьев Гримм и медиевиста Карла Кёлера. В любом случае мы видим, что Веселовского занимают в основном исследования, носящие преимущественно антропологический характер. «Древнее общество» (*Ancient Society*) Льюиса Моргана особенно привлекало внимание Веселовского, но мы также можем отметить, что ему импонировали работы Ясента де Шаранси («Фольклор двух миров» — «*Le Folklore dans les deux mondes*»), Леона Марильера, Фридриха Энгельса, Б. Спенсера и Ф. Гиллена об Австралии («*The native tribes of Central Australia*», 1899). С другой стороны, мы не находим здесь истории литературы в точном смысле этого слова.

Список используемых Веселовским источников ясно показывает, что разъяснение антропологических феноменов, как и эволюции древних культур, нужно искать в изучении древних литератур, а ключ к этим литературам может быть найден лишь в антропологии. Подобное сочетание источников создает новую область культуры, изучению которой посвящают себя русские исследования, вышедшие из школы Веселовского. В них выражалась тенденция создания элементарной грамматики культурных форм, что, в частности, позволяло интерпретировать в культурно-типологическом аспекте упомянутую выше работу Жоржа Полти «36 драматических ситуаций», которой Веселовский парадоксальным образом придавал значение типологической модели. Именно совмещение разного рода источников приводило Веселовского к семантическому смещению и расширению границ нового понятия культуры, открывая путь исследованиям ранних формалистов о сюжетах и мотивах. Факт близкого и очень основательного знакомства Веселовского с плодами французской и немецкой научной мысли наталкивает на мысль о том, что одним из основных стимулов его работ было желание создать для русского литературоведения, возникшего лишь во второй половине XIX в., новое поле, которое открыло бы ему широкие горизонты исследований и полностью уравнило в правах с западным литературоведением, обеспечив ему тем самым долгую жизнь.

Обращение к античности

Метод, развитый Веселовским, заключается в сопоставлении литературных произведений различных европейских стран, особенно периода Средневековья, с антропологическим субстратом, к которому они неизменно отсылают и который так или иначе является их

источником. Для такого способа сопоставления наиболее благоприятен фольклорный метод изучения литератур, который применяется при анализе сказок и средневековых повествований. Однако в то же самое время Веселовский интересуется и древними литературами, греко-латинской и особенно индийской, что делает поле исторической поэтики весьма широким. Греко-латинская литература цитируется очень часто, и выделить конкретный список предпочитаемых Веселовским авторов будет довольно сложно, учитывая, что познания его в этой области очень обширны. Плутарх и Лукиан появляются столь же часто, как Платон и Аристотель³². В целом, нашего автора интересует в греческой литературе ее способность проиллюстрировать переход от примитивного синкретизма к выделению из него эпоса, лирики и драмы. Греческая литература служит типичным примером разделения литературы на жанры³³. Также она дает ему возможность продемонстрировать непрерывность процесса перехода от архаизма первых гипотетически представляемых времен существования человечества, от внеевропейских типов культуры к началам литературы. Поэтому Веселовский изучает танцы в «Илиаде», далекие отголоски примитивных ритмических танцев, в которых он увидел истоки художественных практик³⁴. Эти реликтовые танцы дают себя знать также в гимне Аполлону Дельфийскому³⁵. Попытка применить этноантропологический подход к изучению античного литературного канона представляется очень современной, поскольку применяется и сейчас в исследованиях творчества Гомера. Сущность лиризма Веселовский раскрывает в основном на примере греческой лирической поэзии. Он отсылает читателя к Архилоху, Сапфо, Алкею³⁶, Стесихору³⁷ и Тиртею³⁸ и охотно признает, что у греческих лириков встречается немало элементов эпики, в чем усматривает след первобытной неразделенности жанров. Здесь также важно отметить, что термин *классическая культура* приобретает у него иной смысл, отличный от того, который ему придавали современные немецкие филологи или же чуть более ранние последователи концепта *Bildung*. Литературные персонажи, такие, например, как Эрос и Психея у Апулея, трактуются им как запоздалые отголоски запрета тотемной эндогамии, и Весе-

³² Там же. С. 247.

³³ Там же. С. 47.

³⁴ Там же. С. 245.

³⁵ Там же. С. 246.

³⁶ Там же. С. 334.

³⁷ Там же. С. 331.

³⁸ Там же. С. 312.

ловский заостряет внимание читателей на том, насколько большой промежуток времени может отделять древнюю легенду, еще близкую общественным ритуалам, отражением которых она является, и ее использование в литературе³⁹.

Индия, пожалуй, чаще, чем Греция, упоминается Веселовским в исследованиях культуры как субстрата литературы. Она служит ему для иллюстрации логики его мысли. Напомню, что Веселовский прочитал немало работ крупных немецких индологов, таких как Бенфей и Ольденберг, которых он часто цитирует. Для него «открытие» Индии немцами было основополагающим событием, предвосхитившим открытие ими же Средневековья. Оно способствовало тому, что так и не сумели сделать работы о греческой культуре Фридриха Августа Вольфа, а именно расширению поля исследования, возможности выстраивать цепочки фактов, не ограниченной рамками одной культуры, неправомерно и произвольно принимаемой за образец⁴⁰. Пример Индии также позволял ему выдвинуть гипотезу, согласно которой составляющие элементы культуры вовсе не обязательно должны быть интегрированы в историю. Не встречаем ли мы зачатки драмы как литературного рода уже в «Ведах» и в «Эдде»?⁴¹ Это присутствие элементов диалога в ведических гимнах особенно привлекает внимание Веселовского. И он пытается выстроить гипотезу, чтобы объяснить это присутствие. Возможно, элементы диалога пришли из эпических повествований, переработанных в сцены. Веселовский склонен даже прибегать к терминам на санскрите. Санскритский термин «natya», которым обозначалась драма, включает в себя также и танец. «Lâsya», обозначающий в основном танец, может также употребляться по отношению к песне и речитативу⁴². Веселовский ссылается на «Махабхарату», например на легенду о Куше и Лаве (сыновьях Рамы и Ситы), которая есть форма песни, где множество различных голосов представлено одним певцом, который и ведет диалог⁴³. Он ссылается на модель Калидасы, сохранившей в себе признаки индийской драмы, еще близкой первобытному синкретизму и сочетающей в себе эпический сюжет с лирическими элементами, музыку с мимической пляской⁴⁴. Гимны с диалогической структурой, встречающиеся в «Ригведе», и

³⁹ Там же. С. 53.

⁴⁰ Там же. С. 11.

⁴¹ Там же. С. 12.

⁴² Там же. С. 370.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. С. 371.

появление драмы не связаны прямой причинно-следственной последовательностью. Поэтому пример Индии позволяет несколько релятивизировать тезис о разделении литературы на роды и удержать идею целостности культуры. Ведь, в конечном счете, в истории она как раз и характеризуется постоянством. Веселовский отмечает, что в Бенгалии молитвы до сих пор довольно часто произносятся хором, и в этой современной практике он видит следы древних культов⁴⁵. Как и для французских и немецких его современников, пример Индии является для него убедительным подспорьем в размышлениях о социальной организации литературы как общественного явления. Так, в «Исторической поэтике» — труде, напоминающем большую неоконченную стройку, — Греция и Индия превращаются для Веселовского в подпорки для размышлений о составных частях культуры.

Начиная с теории выделения литературных родов из первобытного синкретизма и вплоть до теории мотивов и сюжетов «Историческая поэтика» Веселовского является колоссальным вкладом как в культурную антропологию, так и в историю литературы. Усваивая и перерабатывая антропологические и литературные французские и немецкие источники, примеры, позаимствованные из средневековой, греческой и санскритской литератур, «Историческая поэтика» приводит к новому пониманию концепта *культуры*. Основанное на различных комбинациях социального «строительного материала», который обнаруживается в различных национальных контекстах, это новое понятие культуры совершенно очевидно является результатом перемещения плодов французской, немецкой и частично англосаксонской науки в академический русский контекст. Открывая тем самым перспективу на далекое будущее, «Историческая поэтика» Веселовского идентифицирует историю литературы с компаративистикой, но понятой весьма специфическим образом, создавая вместе с тем и мощную предпосылку формализма. В этом смысле она выполняет функцию еще и зеркала франко-немецких гуманитарных наук конца XIX столетия. И все это позволяет понять новое, совершаемое в настоящее время открытие теории Веселовского не только в России, где он всегда оставался непреложным авторитетом в сфере гуманитарного знания, но также и во Франции и Германии.

Перевод с французского Варвары Богачевой

⁴⁵ Там же. С. 372.

ИССЛЕДОВАНИЕ НАРОДНЫХ КУЛЬТУР И КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР: КНИГА ПЕТРА БОГАТЫРЕВА О ПРИКАРПАТСКОЙ РУСИ

Петр Григорьевич Богатырев (1893–1971) был не теоретиком культуры, но этнографом, специалистом по фольклору, историком литературы, переводчиком. Сам себя он относил к числу первых исследователей, распространивших метод Ф. де Соссюра на область этнографии и разработавших структуралистский подход в исследованиях по фольклору задолго до появления структуралистской антропологии Леви-Стросса¹.

В центре данного сообщения — одна из книг Богатырева, его, по сути, первое крупное исследование, вышедшее в 1929 г. во французском переводе в Париже и опубликованное по-русски только в 1971 г. с некоторыми сокращениями² в сборнике его работ³, которое впоследствии, в 1978 г., было переведено также и на английский язык⁴. Сама эта ситуация с публикацией книги объясняется особенностями биографии Богатырева, а также печальными событиями периода между двумя мировыми войнами. Но нас она будет интересовать более как история перемещений, способных пролить свет как на методы анализа культуры, так и на само понятие культуры. И если в книге термин «культура» встречается очень редко, что в принципе

¹ См.: *Богатырев П.* Предисловие к русскому изданию 1971 г. книги «Магические действия, обряды и верования Закарпатья» // *Богатырев П.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 169–171; опубл. на англ. яз. в: *Bogatyrev P.* Vampires in the Carpathians: Magical Acts, Rites and Beliefs in Subcarpathian Rus'. Columbia Press, 1998. P. 5–6.

² См.: *Krafcik Patricia A.* Notes of a Translator on Bogatyrev's Monograph: Magical Acts, Rites, and Beliefs of Subcarpathian Rus // *SEEFA Journal*. 1994. Vol. IV. N 2. P. 21–24.

³ *Богатырев П.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 167–296.

⁴ *Bogatyrev P.* Vampires in the Carpathians...

объясняется антиисторическим, «статическим» (как это называл сам Богатырев) пафосом исследования, тем не менее она все равно представляет собой попытку создания аналитического портрета народной культуры, культуры крестьян-русинов, и в этом смысле вынуждает Богатырева так или иначе соотноситься с наиглавнейшими парадигмами культурного анализа, модного в то время.

Богатырев использует русские, чешские, немецкие, французские, английские источники. В 1920-е гг. он переезжает из России в Чехословакию, путешествует там, живет также в Германии. Его книга «Магические акты, обряды и верования в прикарпатской Руси» (Париж, 1929) — пример труда, который опирается на европейские источники в самом широком смысле слова: его объектом являются русско-украинско-чешско-венгерские верования, изученные в ходе длительных полевых экспедиций на местности, сам же труд написан русским ученым в Праге и опубликован в Париже. В определенном смысле эта книга сама по себе отражает сложную ситуацию эпохи и свидетельствует о плодотворных контактах, которые сложились в Праге между русскими, чешскими, немецкими и французскими интеллектуалами, — контактами, которые стали решающими для генезиса раннего структурализма.

Биографическая справка: почему Чехословакия?

Богатырев родился в Саратове в 1893 г.⁵ и в 1912 г. поступил в Московский университет. Там он участвует в деятельности Общества естествознания, антропологии и этнографии, знакомится с лучшими традициями русской этнографической школы. Ему было всего лишь 22 года, когда в марте 1915 г. он вместе с другими участниками общества, среди которых был и Роман Якобсон, основал ставший впоследствии знаменитым Московский лингвистический кружок. Как явствует из различных свидетельств и документов, у Московского лингвистического кружка было три направления деятельности: лингвистическое, поэтическое и этнографическое, связанное в первую очередь с изучением устного народного творчества. В это последнее направление и вписался Богатырев с самого начала своими исследованиями о населении Архангельской губернии, которые легли в основу его первых публикаций начиная с 1916 г. Учитывая напряженную обстановку в России после революции, Якобсон зовет

⁵ См., в частности: Sorokina Svetlana P. A Biography of Pëtr Bogatyřev // *Vampires in the Carpathians...* P. IX–XVI; Петр Григорьевич Богатырев. Воспоминания. Документы. Статьи / Сост. Л.П. Солнцева. Санкт-Петербург, 2002.

Богатырева в Прагу, столицу молодой Чешской республики, которая объединяет после падения Австро-Венгерской империи Богемию, Моравию и Словакию⁶. Там друзья продолжают свое сотрудничество и начинают издавать с 1922 г. отчеты о состоянии русской филологии⁷. Речь шла о создании исторической панорамы, которая, не ограничиваясь русской филологией, рассматривала также, причем часто критически, те влияния, которые на русскую филологию оказала западноевропейская мысль. В это время Богатырев проводит также многочисленные этнографические экспедиции в Словакию и в прикарпатскую Русь). О некоторых подробностях этих экспедиций нам теперь известно из свидетельств, собранных в отдельную книгу в 2002 г.⁸, а также из его записных книжек и дневника. Полевые экспедиции Богатырева, предпринятые им в прикарпатскую Русь в 1923–1926 гг., осуществлялись, как он вспоминает в начале книги 1929 г., «при моральной и материальной поддержке Чешской Академии наук и искусств»⁹. Работа, за которую Богатырев удостоился степени доктора филологии в Карловом университете, была посвящена им Йиржи Поливке (1858–1933), профессору Карлова университета в Праге и с 1920 г. президенту Чешской Академии наук, специалисту в области славянской филологии (язык и литература) и фольклористу, известному своими исследованиями сказок (сам Поливка в 1889–1890 гг. был связан с рядом русских исследователей, в частности с А. Веселовским). Статьи Богатырева о прикарпатской Руси печатались также в то время в некоторых пражских журналах¹⁰.

В то время как деятельность Московского лингвистического кружка постепенно прекращается к середине 1920-х гг., в Праге, напротив, возникает множество возможностей для научных контактов. В 1926 г. Якобсон и Вилем Матезиус основывают там Пражский лингвистический кружок, в собраниях которого Богатырев регулярно участвует. В тексте, представленном в 1928 г. на лингвистиче-

⁶ О «контексте» русской эмиграции в Праге в период между двумя мировыми войнами см.: *Tolstoj Ivan. La «Prague russe» // Georges Nivat (éd.). Les sites de la mémoire russe. T. 1: Géographie de la mémoire russe. Paris, 2007. P. 737–748.*

⁷ *Богатырев П., Якобсон Р. Славянская филология в России за годы войны и революции // Slavica. I. Prague, 1922. P. 171–184, 457–469, 626–634 (фольклористика и этнография: р. 460–463); обзор вышел отдельной брошюрой под тем же названием в Берлине в 1923 г.*

⁸ См.: *Петр Григорьевич Богатырев...*

⁹ *Bogatyrev Petr. Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpathique. Paris, 1929. P. IX.*

¹⁰ См.: *Works by Pëtr Bogatyrëv on Carpatho-Rusyns, compiled by Bogdan Horbal, with the assistance of Edward Kasinec // Vampires in the Carpathians... Op. cit. P. XIX–XXII.*

ской конференции в Гааге и опубликованном в 1929 г., Якобсон и Богатырев подробно рассматривают вопрос «об особых формах фольклорного творчества»¹¹. В своих рассуждениях они опираются на обширный лингвистический и литературный контекст, начиная с немецких романтиков и кончая неограмматиками и Ф. де Соссюром, чье противопоставление языка и речи стало центральным в их системе доказательств, позволив им выявить специфичность фольклорного творчества, требующую и особых методов.

Прага послужила Богатыреву также и трамплином во Францию: в 1926 г. он публикует в парижском журнале «Le Monde Slave» две статьи, написанные на материале его экспедиций в прикарпатскую Русь¹². Несомненно, что эту французскую трибуну он получил благодаря историку Луи Эйзенманну, специалисту по истории и культуре славян, автору диссертации о современных Чехословакии и Венгрии, а с 1925 г. — директору Французского института в Праге имени Эрнеста Дени, бывшему также и редактором журнала. Последний печатал на своих страницах статьи, в не меньшей мере посвященные славянам центральной и южной Европы, чем собственно России¹³.

В предисловии к своей книге о магических действиях, обрядах и верованиях Закарпатья Богатырев благодарит профессоров Эйзенманна из Сорбонны и Андре Мазона из Коллеж де Франс за тот интерес, который они проявили к его работам, и за приглашение опубликоваться в серии трудов Института славянских исследований (в томе XI). Эта серия существовала с 1923 г. при Институте славянских исследований (Institut d'Etudes slaves), основанном Эрнестом Дени, специалистом по Богемии, при поддержке Томаша Масарика и Эдварда Бенеша, в продолжение серии лекций, организованных в

¹¹ Bogatyrev Petr, Jakobson Roman. Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens // Verzameling van Opstellen door Oudleerlingen en Bevriende Vakgenooten Donum natalicium Schrijnen. 3 Mai 1929. Nijmegen-Utrecht, 1929. S. 900–913. См. также: Богатырев П., Якобсон Р. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 369–383; Bogatyrev P., Jakobson R. Die Folklore als besondere Form des Schaffens // Jakobson R. Selected Writings IV. The Hague – Paris, 1966. P. 1–15.

¹² Богатырев П. Привидения и сверхъестественные существа в народных верованиях прикарпатской Руси // Le Monde Slave 3. 1926. N 7. P. 34–55; Богатырев П. Игры в похоронных обрядах прикарпатской Руси // Le Monde Slave 3. 1926. N 11. P. 196–224. Другие публикации Богатырева по-французски на эту тему: «Пасха в прикарпатской Руси» (L'Europe centrale XIII. N 17 et 18. Prague, 1938. P. 270–286); «Фольклор сельского строительства в Восточной Словакии и в прикарпатской Руси» (Revue de synthèse XVII. 1. Paris, 1939. P. 105–108).

¹³ См.: Espagne Michel. Le paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIXe siècle. Paris, 1993 (в частности, главы XII «L'introduction des textes slaves dans le champ universitaire français» [Введение славянских текстов во французские университеты]).

1916 г. Практической школой высших исследований (ЕРНЕ), продемонстрировавших синтетический подход к исследованию славянского мира. Институт, решение об открытии которого было принято в 1919 г., должен был стать местом научных встреч, принимать в Париже славянских студентов, обеспечивать связь между французскими университетами. С 1921 г. им руководил Антуан Мейе, который издавал вместе с Андре Мазоном журнал «Revue des Etudes slaves», основанный в том же году в качестве официального органа Института, в то самое время, когда журнал «Le Monde Slave» временно прекратил свое существование¹⁴.

Богатырев совершил почти невозможное, объединив в предисловии к своей книге две враждующие группировки, если так можно выразиться о тогдашнем состоянии французских исследований в области славистики. И это тем более удивительно, что Андре Мазон (1881–1967), бывший ученик Поля Буае в Школе восточных языков и Антуана Мейе в Практической школе высших исследований и филолог, интересовавшийся в первую очередь вопросами средневековой литературы и проблемами лингвистики¹⁵, никак не симпатизировал зарождавшемуся структурализму¹⁶. Особенно важно здесь отметить, что контакты Богатырева с парижскими учеными были не просто отношениями стратегического порядка — они привели его к знакомству с новейшими французскими работами, которые он сумел интегрировать в свои теоретические и методологические построения. Именно таким образом, как мы это увидим дальше, статьи самого Мейе, «Праздник бессмертия» Дюмезиля (1924), а также работы Арнольда ван Геннепа о фольклоре наложились на то решающее влияние, которое оказала на Богатырева

¹⁴ Le Monde Slave выходил в свет сначала в 1917–1918 гг., а затем снова с 1924 по 1938 гг.

¹⁵ Относительно биографии Андре Мазона см.: *Espagne Michel. Le paradigme de l'étranger; Coeuré Sophie. La langue russe et la «carte mentale» de l'Europe au XXe siècle: réflexions sur l'exemple français // Matériaux pour l'histoire de notre temps, dossier "Europes Russies, culture, identités, frontières". BDIC. 2004. N 76. Octobre-décembre. P. 27–33.* Напомним только, что в 1911 г. Мазон был среди первых стажеров Французского института в Санкт-Петербурге, основанного в том же году, и что он читал лекции в Харьковском университете в 1905–1909 гг., а затем в 1918 г. занимался сбором материалов и документов для французских библиотек и некоторое время сидел даже в большевистской тюрьме. Его преподавание в Страсбурге (1919–1923) было лишь прологом к долгой карьере в Коллеж де Франс (1923–1951). В 1927 г. новая, теперь уже более официальная командировка привела его в Москву, где он встречался с Б. Эйхенбаумом.

¹⁶ См.: *Dmitriev Aleksandr. Le contexte européen (français et allemand) du formalisme russe // Contacts intellectuels, réseaux, relations internationales Russie / France / Europe XVIIIe–XXe siècles. Cahiers du monde russe. 2002. N 43/2–3. P. 423–440.* На с. 436–439 А. Дмитриев описывает, в частности, неприязнь между Мазоном и Якобсоном, второе пребывание Мазона в России и его очень критическое отношение к Пражскому кружку.

книга Леви-Брюля «Мыслительные функции в низших обществах» («Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures», 1910).

К этим контактам с Францией вскоре добавляются контакты с Германией, поскольку с лета 1931 г. до зимнего семестра 1933/1934 гг. Богатырев читает лекции в Мюнстере¹⁷. Но мы оставляем в стороне вопрос о влиянии немецкой этнографии (Volkskunde) на Богатырева, который уже стал объектом недавнего исследования¹⁸.

Объект исследования: прикарпатская Русь

Прикарпатская Русь (Рутения) — это часть территории современной Украины (закарпатская область), которая, будучи долгое время в составе королевства Венгрии, вошла в состав Чехословакии вследствие договора в Сен-Жермен-ан-Ле, заключенного в сентябре 1919 г. С тех пор она стала самой восточной частью Чехословакии, имея границы на юге — с Румынией, на юго-западе — с Венгрией, на севере — с Польшей и на крайнем востоке — с Россией (современной Украиной).

После окончания Первой мировой войны была провозглашена республика Русинов, но войска большевистской Венгрии под предводительством Белы Куна, желая вернуть себе утраченные территории, захватили ее в апреле 1919 г. Западные союзники считали, что в карпатской Рутении существует опасность «большевизации», так как экономически этот регион был слабо развит. Они сделали все возможное, чтобы отдалить ее от Венгрии, где Советская республика была свергнута первого августа 1919 г.

Среди карпатских русинов существовали различные группировки: община русинов из США высказывалась за присоединение Рутении к чешскому государству со статусом автономии, другие группировки желали присоединения к Украине, а некоторые — сохранения в составе Венгрии. Во время подписания договоров в Сен-Жермен-ан-Ле (сентябрь 1919) и в Трианоне (июнь 1920) союзники сделали выбор в пользу первого предложения: Рутения, столицей которой был город Ужгород, должна была присоединиться к Чехословацкой республике, но иметь свой собственный сейм и своих

¹⁷ Ehlers Klaas-Hinrich. Petr Bogatyrev am Slawischen Seminar der Universität Münster (1931–1933) // Zeitschrift für Slawistik. 1999. N 44 – 2. P. 218–227.

¹⁸ Ehlers Klaas-Hinrich. Petr Bogatyrev in Münster. Funktional-strukturelle Ethnographie und deutsche Volkskunde im Kontakt // Zeitschrift für Volkskunde. 1998. N I. P. 7–24. Обе статьи Клауса-Генриха Элерса были опубликованы по-русски под общим названием «П.Г. Богатырев в Мюнстере. Малоизвестный эпизод из жизни и творчества русского этнографа» (Петр Григорьевич Богатырев. С. 107–117).

представителей в Чехословацком национальном собрании. Этот второй пункт не соблюдался чешскими руководителями, и из-за большевистских волнений в Венгрии Рутения до 1922 г. управлялась военным губернатором. Внутреннее положение Рутении, уже само по себе сложное (наличие шести диалектов, сильное влияние румынского, еврейского, немецкого и венгерского меньшинств), усугублялось в этих условиях еще и присоединением этого региона, где исповедовали греческое православие, к стране не просто с католической, но с гуситской традицией.

Выбрав Рутению в качестве объекта исследования, Богатырев явно не пошел по простому пути, хотя в своей книге он и мало говорит о политической напряженности, характеризовавшей этот регион в то время. По ходу дела он упоминает евреев и цыган, но не дает комментариев о роли и судьбе этих меньшинств¹⁹. В этом регионе его привлекает то, что благодаря некоторой его изоляции, там еще можно было обнаружить одну из самых архаичных и сложных крестьянских культур, где сохранялись не только бытовой фольклор (одежда, ремесла, сказания и песни), но и обряды и магические практики. Позднее, вспоминая это время, он писал в 1960-е гг.: «Различные архаические черты хозяйства и культурной жизни многих народов и этнических групп, бывших частью населения этого региона Центральной Европы, сохранились в этих уникальных физико-географических, общественно-экономических и политических условиях»²⁰.

Богатырев проводил много времени в этом регионе. Иногда он сталкивался, как сам отмечает в дневнике, с некоторым недоверием со стороны местного населения, рассказы которого о магических практиках, которые Богатырев изучал, проходили через разные стадии: от полной самоотдачи до некоей отчужденности, вызванной смущением, или же постепенно возрастающего понимания, впрочем достаточно поверхностного. Поездки (совершавшиеся в основном в период традиционно самых главных праздников, Рождества и Пасхи) дополнялись чтением ценных документов — бумаг Франтишека Ржегоржа (1857–1899), чешского фольклориста, который более 15 лет прожил в восточной Галиции (частью которой в то время была прикарпатская Русь) и «который, по существу, не ставил перед

¹⁹ За исключением одного случая, где он рассказывает о галлюцинациях цыганки, связывая их со страхом перед проституцией (Там же. С. 132–133).

²⁰ Богатырев П. Проблемы изучения материальной и духовной культуры населения Карпат // Советская этнография. 1964. № IV/4. С. 126–135. См. также: Sorokina S. A Biography of Petr Bogatyrev. P. XII.

собой научных целей», как отмечал Богатырев, имея в виду, несомненно, любительский характер и националистический пыл, которые отличают исследования Ржегоржа. Из его бумаг, сохранившихся в библиотеке Национального музея в Праге, Богатырев использовал в первую очередь документы и неизданные письма многочисленных информантов этнографа.

Многие специалисты полагают сегодня, что именно во время исследования Рутении Богатырев сформировал свой метод, чем объясняется, в частности, тот факт, что его статьи, касающиеся данного региона и его книга, о которой идет речь в данной работе, носят еще и явно выраженный методологический характер.

Метод

Свое пространное методологическое введение Богатырев начинает с противопоставления «исторического» и «статического» методов. Он считает «статическое» исследование обрядов, магических действий и народных верований одной из незамедлительных задач современной этнографии. До настоящего времени, полагает он, исследователи стремились познать их не в их нынешнем состоянии, а в том, в каком они находились в первоначальный период своего существования, чтобы прийти к центральному ядру, к первичной схеме, как это отмечает Евгений Васильевич Аничков (1866–1937). Следовательно, предметом исследования были не живые явления и факты, а такая же схема, какой пользовались при реконструкции корней в лингвистике. Отсюда ряд ошибок разных школ сравнительной мифологии и этнологической школы, которых, по мысли Богатырева, можно было бы избежать, если бы уделялось больше внимание «статическому» методу. В книге Жоржа Дюмезиля «Праздник бессмертия», вышедшей в 1924 г., он видит единственную работу, «в которой восстановление обряда доисторической индоевропейской эпохи было выполнено с осторожностью и вполне научно»²¹. Если некоторые пассажи книги, как ему кажется, и следует воспринимать сдержанно, то необходимо признать тем не менее строгость ее метода.

Надо добавить к этому и неправильное употребление приема аналогии, когда исследователи полагают, что можно по аналогии применять к обрядам одного народа объяснение тождественных или сходных обрядов, отмеченных у народов иных рас и цивилизаций. Именно таким образом пытались объяснить обряды европейских

²¹ Богатырев П. Вопросы теории народного искусства... С. 174. Примеч. 2 и 3.

народов исходя из обрядов первобытных народов. Непригодность этого принципа, как считал Богатырев, была показана Леви-Брюлем в его книге «Мыслительные функции в низших обществах» (1910).

Ссылаясь, несомненно, также и из дипломатических соображений на исследования Мейе об изменениях смысла заимствованных слов²², Богатырев считает, что даже если заимствование обряда и имеет место, объяснение его все равно может быть иным, потому что другой народ вносит в него свое понимание, «приспособив его к своим космологическим представлениям»²³. Именно это иллюстрирует, как он считает, рождественская традиция обвязывания стола цепью, существующая как в прикарпатской Руси, так и в Галиции, но которую в этих местностях объясняют совершенно по-разному²⁴. Далее Богатырев дает в книге сводную таблицу различных объяснений. При этом он утверждает, что ничто нам не позволяет считать одно из этих объяснений первоначальным, а остальные вторичными. Иногда достаточно незначительного изменения или добавления к обряду, чтобы оно повлекло за собой совершенно иное объяснение. Подобным образом гипотезы о первоначальном происхождении той или иной первобытной религии (например, анимизма) весьма ненадежны, и ни одну из них нельзя принимать окончательно. Так же как он считает невозможным определить первобытную религию человечества, Богатырев отказывается высказаться и в пользу проблемы первенства слова или же действия в обряде, полемика вокруг которой на долгие годы и, как считает он, совершенно бесплодно противопоставила английскую школу ритуалистов немецкой школе сравнительной мифологии. Часто те, кто реконструируют первоначальное значение какого-нибудь обряда, пренебрегают фундаментальным правилом — прежде всего узнать реальную среду, в которой бытовал обряд. То же самое требование точности заставляет Богатырева отметить, что, поскольку в понятие среды входит ментальность группы и ее коллективные представления, невозможно абстрагироваться от индивидуальных интерпретаций, которые могут как вдохновляться ею, так и от нее отмежевываться. Оценить долю коллективного и индивидуального также является целью этнографического исследования.

²² Там же. С. 173. См.: *Meillet A. Les interférences sémantiques // Revue française de Prague. 1925. Décembre.*

²³ *Богатырев П. Вопросы теории народного искусства... С. 173.*

²⁴ Там же. С. 174–177.

В статье, появившейся вскоре после «Магических действий», тот же подход позволяет ему очень аргументированно выступить в защиту этнографических экспедиций²⁵. Богатырев говорит, что именно русским этнографам, выезжавшим в полевые экспедиции, часто гораздо лучше удавалось совместить теоретические исследования и исследования на месте. В частности, таким, вероятно, был случай Дмитрия Константиновича Зеленина (1878–1954), которого он много цитирует на протяжении всей своей книги и о котором говорит в данной статье как об исследователе, чьи теоретические тезисы прямо вытекают из непосредственных наблюдений во время сбора материала. Богатырев считает, что никакая программа, выданная информанту, не может заменить опроса, и он приводит в качестве примера самых сложных вопросов вопрос о национальности в пограничных зонах со смешанным населением. Этот вопрос невозможно разрешить с помощью простого формуляра анкеты с уже готовой классификацией. Такого рода наблюдения наверняка были результатом его исследований в прикарпатской Руси.

Также Богатырев критикует, продолжая ссылаться на Леви-Стросса, идею, согласно которой первобытное — это всегда самое простое — принцип, которого, как он считает, придерживается Фрейзер. В области материи, но еще больше в области мысли все происходит скорее наоборот, как это показывает пример языков, называемых первобытными. От мнения, согласно которому первобытные народы не имели истории, не оставили следа ни «прогресса», ни «регресса», впрочем, уже давно отказались. Но и в исследовании религий и связанных с ними явлений ему кажется невозможным объективно решать, какие из них высшие, а какие — низшие. Точно так же мы должны отказаться от оценки ступеней (верхних или нижних), на которых стоят цивилизации различных народов. Отказ от историчности у Богатырева, следовательно, идет не от незнания исторической природы культур, но прежде всего от проводимой им критики эволюционизма. По его мысли, в исследовании культур надо переходить от гипотез к «экспериментальному исследованию фактов», которые мы имеем перед глазами ежедневно. Ориентируясь на понятие «состояние языка», как его определял Соссюр, Богатырев выступает за анализ современного состояния народных верований, который позволил бы выявить, насколько эти верования охвачены непрерывным движением и изменяются в за-

²⁵ Bogatyrev P. Ethnographische Praxis. Erfahrungen eines Feldethnographen in Russland und Karpathenrussland // Slavische Rundschau. 1930. N 2. S. 331–337.

висимости от социальной среды или от характеров отдельных личностей. Последнее позволяет Богатыреву утверждать, что магические действия сохраняются в русской деревне, а колдовство по-прежнему имеет силу, будучи способным приспосабливаться к новым условиям. Причем, добавляет он, народные верования и обряды сохраняются не только в деревнях, но и в городах²⁶.

Эта теория должна была поставить Богатырева в оппозицию к теории пережитков, развитой, в частности, Эдвардом Тайлором, которая считалась слишком механистической, противоречащей тому новому открытию старого, что постоянно совершается в культуре. Богатырев говорит о «действующей силе», которую сохраняют народные верования, и ссылается при этом на исследования Александра Веселовского в области истории эпитета: «В нашем культурно-историческом и этнографическом языке пошло в ход слово “переживание” (survivance) и даже “пережиток”. В сущности переживания нет, потому что все отвечает какой-нибудь потребности жизни, какому-нибудь переходному оттенку мысли...»²⁷ Вместе с тем в объяснении магических действий и их логики Богатырев остается верным законам контакта и подобия, открытым Фрейзером, отлично понимая также, что эти законы могут между собой сочетаться.

Далее в предисловии он сосредоточивается на вопросах, которые пространно разрабатываются в его исследовании: поэтические и лингвистические параметры магических действий, игры, происходящие из древних обрядов, отношения между христианскими и народными обрядами. Можно заметить, как, несмотря на центростремительный характер многочисленных экспликаций обряда, которые Богатырев всячески пытается учитывать, ему удастся тем не менее прийти к некоей классификации: активная магия/ отрицательная магия, мотивированная магическая деятельность/ немотивированная магическая деятельность, магические действия с заклинаниями (с вербальными формулами) и без и т.д.

²⁶ Здесь он ссылается на статьи из «*Revue des traditions populaires sur les superstitions des Parisiens*» и на свои собственные исследования о суевериях в среде московских рабочих и среди пражских деятелей искусств. См.: *Богатырев П.* Вопросы теории народного искусства... С. 182–183.

²⁷ *Веселовский А.Н.* Из истории эпитета // *Веселовский А.Н.* Собрание сочинений. Т. I. Санкт-Петербург, 1913. С. 84. Цит. в: *Богатырев П.* Вопросы теории народного искусства... С. 181.

Результаты исследования

Книга Богатырева делится на пять глав, которые соответствуют традиционным темам исследований фольклора его времени: народный календарь (с очень важной частью, посвященной праздникам Рождества и Пасхи), рождение и крещение, свадьба, похороны и сверхъестественные существа. В них Богатырев сочетает рассказы, найденные им в материалах Ржегоржа (см. выше) и собранные им самим. Он подчеркивает, что сам в основном присутствовал только на праздниках и хуже знает обряды, связанные с рождением, бракосочетанием и похоронами.

Что касается народного календаря, Богатырев отмечает обряды, связанные с основными праздниками, приводя объяснения, которые им дают сами крестьяне и настаивая также на определенном воздействии контекста: совпадение границ распространения отдельных диалектов и определенных обрядов, роль евреев в бытовании некоторых обычаев, чрезмерная привязанность к национальным и православным постам. В целом, в этой главе проводится та же мысль, что и в последующих: взаимное наложение народных (языческих) и православных обрядов, вместо того чтобы исключать друг друга, только взаимно усиливается. Касаясь окропления в пасхальный понедельник, Богатырев отмечает, что, хотя в некоторых местах этот обряд утратил свое магическое значение и приобрел характер простого развлечения, в некоторых деревнях прикарпатской Руси он все еще является магическим действием.

Глава о рождении и крещении построена аналогичным образом и объединяет материалы и их истолкования. В ней тоже центральным является вопрос о смешении народных и христианских верований, так как Богатырев отмечает, что по мере того, как устанавливается христианство, обряды, совершавшиеся в день рождения ребенка, стали переноситься на день крещения. В этом случае он говорит о «прививке».

Что касается ритуала бракосочетания, Богатырев говорит, что не хочет останавливаться на вопросах генезиса данного ритуала, но скорее дать «статическое» его описание и показать, как он сегодня понимается крестьянами того или иного региона. Свадебные обряды в его понимании имеют эротическое и материальное измерение. Так как бракосочетание закладывает основы формирования новой экономической ячейки, то ему представляется естественным, что эротическая его сторона — по крайней мере, эту тенденцию он отмечает в прикарпатской Руси — уходит на второй план. Здесь то-

же наблюдается наложение христианских и народных обрядов, среди последних имеются некоторые интересные обычаи, касающиеся незаконных союзов. Хотя кража невесты продолжает сохраняться в прикарпатской Руси, Богатырев особенно отмечает переход некоторых обрядов на стадию игры и развлечения. Этот переход укрепляет обряды и, вопреки тому, что можно было бы думать, становится залогом их востребованности в народном быту.

В исследовании похорон анализ Богатырева нацелен прежде всего на то, чтобы выявить две основные функции, только внешне кажущиеся противоречивыми: с одной стороны, внимание к телу и душе покойного, а с другой — защита от мертвеца (его призрака).

И здесь я подхожу к центральной теме исследования — привидениям и сверхъестественным существам. По мысли Богатырева, вера в сверхъестественные существа имеет началом галлюцинации или подобные им явления. Здесь он ссылается на психологию народов Вильгельма Вундта²⁸. Соответственно многочисленные конкретные примеры интерпретируются Богатыревым как случаи коллективного самовнушения. При этом Богатырев отмечает, что, даже будучи индивидуальными, рассказы о встречах с сверхъестественными персонажами, как правило, в целом совпадают, и именно эти совпадения он и хочет объяснить. «Люди не выдумывают облик своих видений, часть их извлекается из народных преданий. <...> Так, с одной стороны, облик сверхъестественного существа проявляет тенденцию к тому, чтобы остаться неизменяемым в той мере, в какой он не зависит от индивидуальных видений, а, с другой стороны, под их влиянием он непрерывно изменяется»²⁹. Богатырев подчеркивает в связи с этим определяющую роль контактов с другими народами, что делает невозможным воссоздание, например, протославянских или проторусинских сверхъестественных существ.

Описание сверхъестественных существ становится еще более сложным из-за того, что рассказы о встречах с ними подвергаются влиянию народных сказок и легенд. Все окончание главы посвящено этому вопросу. Заключение ее таково: рассказы о сверхъестественных событиях, испытавших влияние сказок, являются одновременно и поэтическими произведениями, и выражением искренних верований. Богатырев считает, что в фольклоре мы сталкиваемся с рядом произведений именно этого типа, что доказывает своеобразный эстетизм, проглядывающий в формулах заклинаний.

²⁸ Там же. С. 280.

²⁹ Там же. С. 281.

Далее он снова подчеркивает ненадежность реконструкций и необходимость изучения явлений в синхронии, что приводит его к постановке целого ряда новых проблем: соотношения индивидуального видения и коллективных представлений, реакции Церкви (в частности, ее понимания бесовщины) и народных верований, а также проблемы поэтического характера народной обрядности.

Именно на этих же самых проблемах сосредоточено и заключение книги. В него Богатырев добавляет рассуждения об интерференции между различными ментальностями людей и народов, а также о соотношении наблюдатель/наблюдаемый в этнологической анкете. Из-за подобных интерференций, по его словам, необходимо уделять значительное место тем интерпретациям, которые обрядам и верованиям дают сами крестьяне. Эта тенденция в его время могла быть подвергнута критике³⁰. И сам Богатырев осознавал, что его метод затрудняет установление закономерностей. И все же он надеялся, что благодаря исследованиям удастся до определенной степени установить те закономерности, в соответствии с которыми обряды изменяются и приобретают разные значения.

Заключение

В то время как нередко — и особенно это характерно для круга Якобсона — структурализм пытаются представить как явление преимущественно славянское, в случае Богатырева мы имеем все элементы критики эволюционизма и зачатки синхронического метода, существенные для генезиса структурализма, которые также можно было найти и в Чехии, Германии и во Франции. Тесные и плодотворные контакты Богатырева с наукой и культурой Чехии, как мне кажется, объясняются давним общим формалистским фоном, который позволил актуализировать элементы культуры, применив к их изучению семиотический подход, впрочем, не без риска впасть в

³⁰ См. отзыв о книге Богатырева, опубликованный Эдмундом Шнеевайсом в: *Slavische Rundschau*. 1930. Bd. II. N 6. S. 428–430. Шнеевайс считает, что из-за постоянного смешения документов и интерпретаций работа Богатырева имеет хаотический характер. По мысли Шнеевайса, Богатырев придает слишком большое значение народным интерпретациям обрядов и верований, которые вводят его в заблуждение, тогда как сравнительный метод может дать лучшие инструменты для анализа. С другой стороны, хотя он и согласен, что нельзя злоупотреблять проведением аналогий между европейскими и первобытными народами, сам он не готов отказаться от историзма в целом, что, как ему кажется, предполагает метод синхронии.

избыточную статичность. Последнее, в частности, проявилось в работах Богатырева о театре³¹.

Сам Богатырев в определенной мере критиковал в конце 1960-х гг. злоупотребление антиисторизмом, и я не думаю, что в этой самокритике следует усматривать только обязательный реверанс в сторону диалектического материализма. Он говорил, в частности, что с некоторых пор в лингвистике стала очевидной необходимость соединения синхронических и диахронических методов, и допускал, что такое сочетание будет способствовать анализу материала, собранного им в 1920-е гг.³²

Правда и то, что Богатырева упрекали в том, что, несмотря на свою критику, он не сумел по-настоящему отойти от понятия пережитка, а также продолжал хранить верность законам Фрейзера. И все же можно думать, что его мысль о превращении и постоянном воссоздании и пересоздании культуры оказалась состоятельной. И когда он сочетает в своей уже цитированной нами статье 1930 г. вопросы, касающиеся «культурного достояния, попавшего в народную среду» (*gesunkenes Kulturgut*), с вопросами, касающимися изменения его функции (например, ставя вопрос о том, сохраняют ли или теряют свою эстетическую функцию художественные практики при переходе из городской культуры в деревенскую)³³, и возвращается к этому в интервью, говоря, что вопрос о структурной функции фольклорного факта был решающим для разработки всей его исследовательской программы³⁴, можно поддаться искушению увидеть в этом не только результат исследований, проведенных в прикарпатской Руси, но в целом опыт эмиграции, пребывания в Чехословакии, которая в то время была «новой» страной, переживавшей период глубоких перемен.

Перевод с французского Елизаветы Легеньковой

³¹ См.: Maigné Carole et Trautmann-Waller Céline (éds.). *Formalismes esthétiques et héritage herbartien*. Vienne; Prague; Moscou; Hildesheim; Zurich; New York, 2009.

³² Предисловие к русскому изданию 1971 г.: Богатырев П. Вопросы теории народного искусства... С. 5–7; английский перевод в: Bogatyrev P. *Vampires in the Carpathians*. P. 5–6.

³³ Bogatyrev P. *Ethnographische Praxis*. P. 336–337.

³⁴ Лещак Милан, Шведлик Светозар. Разговор на прощание // Петр Григорьевич Богатырев... С. 44–45.

Сергей Чугуников
(Университет Бургундии, Дижон)

ПО ПОВОДУ НЕМЕЦКИХ ИСТОЧНИКОВ МОРФОЛОГИИ В. ПРОППА

Пропп, «немецкий» теоретик

Пропп известен как изобретатель морфологии волшебной сказки. Сам термин «морфология», равно как и эпиграфы из Гёте, открывающие каждую главу исследования Проппа, недвусмысленно отсылают к немецкой морфологической традиции. Речь пойдет именно об этой немецкой морфологической генеалогии методологии Проппа.

Начнем с немецких корней русского фольклориста. Пропп, родившийся 16 апреля 1895 г., был крещен пастором лютеранского прихода Св. Анны и назван Германом Вольдемаром. Его отец, Йохан Яков Пропп, был «русским немцем» из немецкой колонии в Саратове. Он работал в фирме братьев Шмидт, поставлявшей муку во все немецкие булочные Петербурга. Немецкий язык был родным языком его матери, урожденной Анны Бейзель: дети в семье говорили с матерью по-немецки, по-русски с отцом и по-французски с гувернанткой¹.

Пропп начинает свою учебу в Санкт-Петербургском университете на отделении немецкой литературы; в начале войны 1914 г. он переводится на отделение русской и славянской филологии. По окончании университета с 1926 г. Пропп преподает немецкий язык в Политехническом институте, затем он заведует отделением немецкой филологии в Институте иностранных языков. Относящаяся к этому периоду запись в дневнике Проппа свидетельствует о его страсти к немецкому романтизму и к идеалистической философии XIX в., страсти, которая лишь усилила его «предрасположенность к

¹ Мартынова А. Владимир Яковлевич Пропп. Жизненный путь. Научная деятельность. СПб., 2006. С. 7–59.

мистицизму». В этот период Пропп изучает Евангелие, писания Блаженного Серафима Саровского, тексты отца П. Флоренского и символизм иконописи. Таким образом, он готовит себя к участию в построении новой духовной и религиозной культуры. Показательно, что преподавательская деятельность Проппа, продолжавшаяся почти до его смерти (а именно до 1969 г. — Пропп скончался в 1970 г.), началась в 1937 г. с преподавания на отделении романо-германской филологии².

В дневнике Проппа содержится многократно цитируемая запись: «У меня проклятый дар: во всем сразу же, с первого взгляда, видеть форму. Помню, как окончив университет, в Павловске, на даче <...> я взял Афанасьева, открыл № 50 и стал читать этот номер и следующие. И сразу открылось: композиция всех сюжетов одна и та же»³. Эта запись относится к началу его работы над «Морфологией сказки», продолжавшейся десять лет — Пропп работал преимущественно по ночам и на каникулах, совершенно один, без контактов с научными кругами и представителями формализма. Тем не менее именно мэтры формализма — В. Жирмунский и Б. Эйхенбаум — увидели в Проппе союзника и немедленно дали позитивный отзыв на его работу. Опубликованная в 1928 г. монография Проппа стала всемирно известной лишь после появления английского перевода в 1958 г.

В антиформалистической атмосфере 1930-х гг. критики Проппа видели в его подходе «анализ скелета произведения вместо анализа живого искусства». В данном контексте эта морфологическая метафора весьма интересна: действительно, Пропп в своем ответе на подобную критику ссылается именно на создание зоологами научной систематизации, исходя из анализа скелета и биологической среды живых организмов⁴. Хотелось бы закончить этот краткий обзор германской генеалогии Проппа одним курьезным фактом. После жесткой критики его второй известной монографии 1946 г. об исторических корнях волшебной сказки и последовавшего за ней фактического запрета на публикации одна из четырех опубликованных в течение последующих девяти лет статей Проппа была посвящена проблеме артикля в немецком языке⁵.

² Мартынова А. Предисловие // Неизвестный Пропп. СПб., 2002. С. 8–9.

³ Там же. С. 327.

⁴ Мартынова А. Предисловие. С. 12.

⁵ Там же.

Морфология и палеонтология в проекте Проппа

Во Франции метод Проппа был воспринят как дистрибутивный и функциональный, а сам Пропп был отождествлен со структурализмом. При этом забывалось, что функционализм Проппа тесно связан с русско-немецким контекстом 20-х годов XX века, контекстом весьма своеобразным и характеризующим формалистической доминантой в области гуманитарных наук. Во Франции Пропп был воспринят как мыслитель-одиночка, более «формалист», чем другие формалисты, грешившие эссеизмом и связями с футуризмом. А. Греймас счел разумным свести выделенные Проппом функции волшебной сказки (всего тридцать одна функция) к шести фундаментальным функциям, подгоняя модель Проппа под универсальную схему коммуникации Р. Якобсона.

Однако морфология Проппа прочно укоренена в историко-культурном контексте ее рождения, вне которого она во многом теряет свой смысл. Вопреки мнению некоторых историков структурализма⁶, Пропп отнюдь не был самым «радикальным» или самым «независимым» формалистом, он был одним из выдающихся теоретиков русского формалистического движения, развившегося на территории России от Петербурга до Украины. Невозможно понять формализм Проппа вне его отношения к русскому формалистическому контексту 1910–1920 гг. По этому поводу возможно говорить о групповой динамике, множественная, но конвергирующая идеология которой заключалась в систематическом перенесении на российскую почву немецкой морфологической поэтики и, шире, немецкой морфологической традиции.

Эта традиция связана с анализами повествовательной композиции немецкой риторической школы (самыми известными представителями которой являются Оскар Вальцель и Вильгельм Дибелиус), она восходит к немецкому морфологическому проекту, самыми известными представителями которого являются Гердер, В. фон Гумбольдт и Гёте. Метод Проппа оформился не только в силовом поле классического кружка ОПОЯЗа, но также — и в большей степени — под влиянием морфологических дискуссий в кружке М. Петровского. В 1921 г. Петровский попытался анализировать повествовательную композицию новелл Мопассана при помощи «элементарной типологии», разработанной В. Дибелиусом⁷. В 1925 г.

⁶ Hénault A. Histoire de la sémiotique. Paris, 1992. P. 79–81.

⁷ Петровский М. Композиция новеллы у Мопассана // Начала. № 1. Пг., 1921. С. 106–127.

Петровский разрабатывает функциональный анализ повествовательной композиции у Пушкина в терминах трансформации и переложения исходной повествовательной модели. Ученик Петровского, А. Реформатский предпринял попытку сконструировать исчерпывающую модель повествования, исходя из идеи универсальных принципов повествования, описанных тем же Дибелиусом⁸. Повествовательная морфология А. Реформатского, приложенная в эссе 1922 г. к анализу композиции новеллы, является связующим звеном между идеями кружка Петровского, посещаемого Реформатским, и московским отделением ОПОЯЗа.

А. Никифоров, другой член кружка Петровского, в своем опыте морфологического исследования русских народных сказок 1927 г. формулирует объект своего исследования как схематическую структуру действия фольклорной сказки. Согласно Никифорову, эта структура состоит в ограниченном числе функций, последовательное соединение которых порождает фольклорный сюжет. Им же предлагается классифицирующее разделение волшебных сказок на «мужские», «женские» и «средние», или нейтральные, в соответствии с инвариантной моделью, присущей каждому типу. В 1919 г. в Одессе выходит морфологический этюд композиции романов Тургенева, подписанный В. Гиппиусом. Гиппиус выделяет два типа «компонем» и вводит понятие «роли», понимаемой как инвариантное представление персонажей через их функцию в общей структуре повествования. В 1927 г. украинский исследователь В. Нейман публикует исследование, посвященное украинскому автору исторических романов Пантелеймону Кулишу: целью данной работы является установление инвариантной структуры этого романного корпуса для разработки его исходной «морфологии», исходя из анализа инвариантной системы повествовательных ролей⁹.

«Исторический переворот» в морфологическом методе проявился в форме переноса сказочных мотивов в историческую реальность, по мнению Проппа породившую эти мотивы. В соответствии с этой новой точкой зрения, формы сказки и сказочные мотивы объяснимы влиянием социально-общественной формации, внутри которой развились эти формы. Сказочные мотивы и сюжеты свидетельствуют об исчезнувших древних установлениях, это своего рода ископаемые остатки исчезнувшей социальной реальности и исторической жизни. Чтобы найти истоки сказочных мотивов, необходимо срав-

⁸ Реформатский А. Опыт анализа новеллистической композиции // Семиотика языка и литературы / Под ред. Ю. Степанова. М., 1983. С. 557–565.

⁹ См.: Doležel L. Occidental poetics: tradition and progress. Lincoln, 1990.

нить их с обрядами, обычаями и мифами. Происхождение сказок находит свое объяснение в тех мыслительных формах, остатками которых они являются. Фольклор восходит генетически к языку, а не к литературе: порождение фольклорного текста следует законам эволюции языка. Исторический закон эволюции проявляется в духовных и художественных формах, объединенных фундаментальным единством материальной культуры¹⁰. Морфологический подход Проппа состоит в извлечении мотивов из целостности, представляющей собой сказку, этот способ представляет собой реконструкции физиологии «примитивной» мысли.

Сам Пропп рассматривал свою вторую монографию 1946 г. как вторую часть «Морфологии сказки». Если «Морфология...» заканчивается выводом о принципиальном единстве сказки, вытекающим из анализа ее композиции, то вторая часть пытается возвести это единство к древней истории человечества, найти «историческое основание» сказки. В своем ответе Леви-Строссу 1966 г. Пропп подчеркивает единство своего диптиха: для него «Морфология...» содержит предпосылки «Волшебных корней...», где он пытается объяснить исторические причины предварительно установленных структурных явлений¹¹.

Тот факт, что сказки состоят из одних и тех же элементов, расположенных различным образом, является для Проппа доказательством общности их происхождения. Морфологический метод Проппа привел его к открытию социального как глубинного субстрата формообразования — таковым являются обряды инициации как архаический источник мотивов волшебной сказки. Представляется, что «функции» Проппа соответствуют в действительности символическим фигурам исчезнувшего архаического пантеона. Эти «функции» обозначают исходные и устойчивые формы. Далекая от любых структуралистских амбиций, морфология Проппа пытается восстановить эволюцию изначальной формы (Urform), метаморфоза которой находится в истоке наличествующего многообразия форм.

¹⁰ Еремина В. Книга Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и ее роль в современном изучении сказки // Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 9–11.

¹¹ Пропп В. Структурное и историческое изучение волшебной сказки // Семиотика языка и литературы. С. 566–585.

Пропп и Гёте: морфология и метаморфоза

Сказка является для Проппа синтезом разнородных факторов, она представляет собой формообразующую модель, склонную к самовоспроизводству. «Серия» сказок у Проппа уподобляется метаморфозе растений, описанной Гёте в его ботанических трудах¹². Порядок следования сказочных элементов предполагает одновременное изучение нескольких сказок, где появляются эти элементы. Иными словами, морфология есть изучение превращений элементов. Сказки описываются как результаты последовательной эволюции одной общей формы, одной архаичной исходной модели. Именно в этом морфологическом измерении метаморфозы Пропп встречается с Гёте, а русский формализм — с немецкой морфологией, наукой о метаморфозах живых существ.

Морфология Гёте основана на идее единой общей формы, с которой «играет» природа¹³. Гердер одним из первых упоминает в своих морфологических трудах «изначальные формы» и «зародыши» всего существующего: именно они позволяют воспринять мельчайшие детали развития всего творения¹⁴. Речь идет об определенной структурной общности, единой основной форме. Аналогия скелетов всех живых существ указывает на существование единого прототипа, согласно которому формируются все органические существа. «Внутренняя структура» строения животных еще более подчеркивает это «сродство» и тесную близость органических существ. Эта главная схема проявляется в бесконечных вариациях, где «один пример объясняет другой»¹⁵ в перспективе, которую хотелось бы назвать «интертекстуальной». Объектом морфологии является это пространство аналогий, в котором растения и животные обнаруживают организацию, подобную человеческой.

Подобно слоям земной коры, следующим за перемещением тектонических плит, органический мир руководствуется аналогичным законом перемещения частей согласно силовым линиям внутренней организации. Если, согласно Гердеру, все растение представляет собой лишь рот, у животных, стоящих на более высокой ступени организации, рот уменьшается и органы пищеварения исчезают в глубине тела. «Благородство» органического существа возрастает пропорционально уменьшению его пищеварительных органов. У

¹² Goethe J. W. La métamorphose des plantes. Paris, 1975.

¹³ Ibid. P. 69–80.

¹⁴ Herder J. Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité. Paris, 1962. P. 95.

¹⁵ Ibid. P. 97.

растений половые органы являются самыми заметными, они сращены с головой. Напротив, у высших животных они гораздо менее заметны и удалены от головы. Рост мозга пропорционален удалению головы от земли: голова, расположенная в горизонтальном продолжении туловища, зависима от глотки, и только голова, расположенная на вертикальной оси, освобождает мозг от «животной тирании» челюсти и пищеварения¹⁶.

Гетевская метаморфоза осуществляется по мере роста организма в виде «прогрессивного разъединения частей»¹⁷. Морфологический анализ состоит в определении различных стадий органического развития: таким образом, морфологическая точка зрения является палеонтологической. Несмотря на безграничную пластичность живого, которая составляет основу метаморфозы, формы определены и ограничены с самого рождения. Палеонтологический подход подразумевает выявление границ возможной метаморфозы. Намечать вариации и переходы возможно лишь исходя из этой отграниченности, от определения идеального отсутствующего контура. Как только определен общий контур потенциальной метаморфозы, все промежуточные формы становятся переходными: система замыкается на себе. Таким образом, морфологический проект Проппа по сути своей является палеонтологическим: именно поэтому анализ волшебной сказки ведет в конечном счете к поиску ее исторических корней. Таким образом, формализм Проппа отнюдь не является имманентным и самодостаточным анализом, как классический структуралистский подход. Этот формализм включает историческое и эволюционное измерения, которые сближают его с морфологической поэтикой раннего немецкого романтизма. Доисторическая составляющая пропповской морфологии, унаследованная от филологии XIX в., многое объясняет в явлении лингвистической палеонтологии Н. Марра и подчеркивает принципиальную общность этих подходов. Морфология Проппа и палеонтология Марра являются результатом переноса в русско-советский контекст той же немецкой морфологической традиции.

В последнее время стало обычным говорить о связи проекта Проппа с морфологией Гёте. Тем не менее в этом контексте упоминаются обыкновенно некоторые анекдотические обстоятельства, как, например, исчезновение эпитафий из Гёте в американском издании «Морфологии сказки», что якобы и вызвало непонимание

¹⁶ Ibid. P. 100–104.

¹⁷ Lacoste J. Goethe. Science et philosophie. Paris, 1997. P. 27.

этого подхода К. Леви-Строссом. И сегодня традиция семиотического прочтения проекта Проппа, унаследованная от школы Греймаса, остается характерной для западного и, в частности, французского контекста. Подобное прочтение не позволяет понять некоторые принципиальные аналогии, лежащие в основе двух морфологических проектов Гёте и Проппа. Мы попытаемся сформулировать общий собственно морфологический субстрат, объединяющий эти два подхода.

Пропповский анализ волшебной сказки основывается на принципах гетевской морфологии. Таковыми принципами являются следующие:

1. Обращение к морфологии, понимаемой как «новая наука о живом».

Сам термин «морфология» крайне значим для обеих теорий. Он отражает намерение рассматривать объект исследования как «живое явление», изучать его в «естественной среде», а не в условиях лабораторного эксперимента. Пропп рассматривает волшебную сказку как «естественное» явление и как результат естественного развития, его «протосказка» или «первосказка», *Urmärchen*, эквивалентна в этом отношении «изначальному феномену», *Urphänomen*, у Гёте.

2. Перспектива исторической морфологии, в которой история оказывается подчиненной морфологии.

Для Проппа сравнительный анализ волшебных сказок предполагает морфологический анализ, который предшествует историческому рассмотрению и обуславливает его. Морфология определяет историю, именно она ориентирует исторический анализ. Действительно, для Проппа историк, не владеющий морфологическим методом, не в состоянии заметить формальные соответствия там, где они реально наличествуют. Напротив, морфологический подход позволяет выявить разнородную природу некоторых исторических соответствий¹⁸. Подчиняя историю морфологии, Пропп конструирует по сути «историческую морфологию», т. е. такую перспективу, которая в контексте немецкого идеализма привела к морфологической историографии О. Шпенглера.

3. Извлечение «типа» как основы анализа: морфологический подход характеризуется понятием «прототипа» или «модели», он основывается на идее общего плана организации.

4. Динамическое антиэссенциалистское видение объекта, которое противопоставляет перспективу становления перспективе «став-

¹⁸ Мартынова А. Владимир Яковлевич Пропп. С. 19.

ших» или «завершенных» объектов (В. фон Гумбольдт формулирует эту же оппозицию в терминах «энергии» и «эргона»).

5. Введение понятия «функции», понимаемой как своеобразная телеологическая единица.

Именно общее движение к аналогичной цели позволяет понять скрытое «средство» и восстановить его. Аналогичное действие или аналогичная функция персонажей понимается как свидетельство их «средства».

6. Обращение к методу сравнительной анатомии, исходящей из идеи отношений между частями и целостностью изучаемого объекта.

7. Обращение к «естественной», или «внутренней», классификации, которая должна выявить глубинные свойства классифицируемых объектов. Эта «естественная» классификация исходит не из внешних свойств объектов, но из их «внутренних» свойств, т. е. «из самого материала» данных объектов.

8. Различение в эволюции объектов органических и неорганических этапов. В частности, речь идет о выделении доисторической стадии (этап формирования) и исторической стадии (этап разложения органических формирований, сложившихся в ходе предшествующего этапа).

9. Моногенетическая перспектива в объяснении сходств объектов исследования.

Для Гёте сходство между объектами свидетельствует об их общем происхождении. Для Проппа изучение исторических корней сказки подразумевает моногенетическое видение их происхождения: сказки рассматриваются как продукты продолжительной последовательной трансформации одних и тех же ритуалов инициации.

10. Обращение к принципу полярности и его коррелятам, таким как принцип взаимной импликации и закон дополнительности.

11. Обращение к закону метаморфозы.

Закон метаморфозы, основополагающий в гетевской морфологии, подтверждает параллелизм этих двух проектов. Обе морфологии — Проппа и Гёте — пытаются установить законы, регулирующие повторяемость явлений, равно как и причины этих повторяемостей. Морфология Проппа исследует отнюдь не абстрактные законы повествовательной композиции, она анализирует явление повторяемости в русских волшебных сказках. При этом Пропп вдохновляется теорией Гёте, целью которого является формулировка законов, управляющих повторением в животном и растительном царствах. Этот поиск законов повторяемости связан с

другой морфологической идеей, идеей трансформации повторяющихся элементов. Идея метаморфозы исходит из моногенетической перспективы: она выводит многообразие форм из изначального формального однообразия. Идея метаморфозы воплощается в предпосылке, разделяемой Гёте и Проппом, согласно которой изучение структуры есть изучение трансформаций.

Идея метаморфозы повлияла на развития формализма в России. Так, А. Петровский, основатель семинара по поэтике, регулярно посещаемого Проппом, открывает свое эссе 1921 г. цитатой из Гёте: «*Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre*, учение о формах есть учение о трансформациях, или изучение структуры есть изучение трансформаций»¹⁹. Эссе Петровского близко по подходу работе Проппа 1928 г. о трансформации волшебных сказок²⁰.

Волшебная сказка, объект анализа Проппа, описывается как продолжительная метаморфоза некоего исходного «примитивного» типа. Метаморфоза является процессом, порождающим существующее множество сказок. Именно здесь подход Проппа совпадает с методом Гёте, объектом морфологии которого является изучение серий трансформаций. В гетевской «Метаморфозе растений» совокупность растений предстает как продолжительная метаморфоза одногоединственного органа, называемого «примитивным листом». В минералогии Гёте гранит и три его компонента порождают различные типы минералов в соответствии с тем же самым законом метаморфозы. В оптике Гёте цвета описываются как трансформация и метаморфоза света, т. е. как его затемнение; аналогичным образом, волшебная сказка по Проппу является продуктом метаморфозы рядов инициации.

Понятие «изначальной формы», *Urforn*, предельно динамично, оно связано с действием, с функцией, со становлением, оно обозначает саму область метаморфозы. Персонажи сказки, определенные посредством функции, становятся неустойчивыми единицами, включенные в процесс метаморфозы. В данной перспективе персонажи сказки представляются как пороги перехода, как определенные переходные ступени, реализуемые внутри составляющих сказку «полярностей». Они составляют элементы одного и того же процесса, который Гёте в своих морфологических трудах называет процессом «интенсификации»²¹. Именно этот общий субстрат переходов и

¹⁹ Петровский М. Композиция новеллы у Мопассана. С. 106.

²⁰ Пропп В. Трансформация волшебных сказок // Поэтика: Временник отдела словесных искусств. Л., 1928. С. 70–89.

²¹ Goethe J. W. *Naturwissenschaftliche Schriften // Goethes Werke*. Bd. XIII. München, 1975. S. 253, 275.

метаморфоз позволяет сделать заключение, согласно которому разные персонажи сказки составляют один и тот же персонаж. В этом же смысле, в морфологической и трансформистской перспективе, образуемой единством плана композиции, все существующие животные составляют одно живое существо и все известные растения составляют одно растение.

Немецкая морфология в русском формализме

Случай Проппа позволяет сделать ряд более общих выводов касательно влияния немецкой морфологии и, в частности, романтической поэтики на русский формализм (прежде всего на петербургское и московское отделения ОПОЯЗа). В отличие от немецких морфологических поэтик, формалисты подчеркивают формообразующие функции псевдоморфоза. Немецкие морфологические поэтики строятся с точки зрения полного слияния формы и содержания. Русская формалистическая поэтика строится на их систематическом расщеплении. Она стремится показать морфогенную роль их разведения.

Можно обобщить эту оппозицию в виде разнонаправленных моделей внутренней и внешней форм. Морфологическая поэтика ищет общность внутренней формы во внешне различных явлениях. Прием ее является археологическая или палеонтологическая этимология, пытающаяся свести функционально различные элементы к единой генеалогии. Ее «этимологический» объект проявляется как единообразие в разнородном, как внутренний параллелизм формы и содержания. Таковым объектом оказывается «внутренняя форма». Формалистический анализ разрушает единство генеалогических филиаций, его критерием является совпадение функций, а не общность происхождения. Он сосредоточивается на изучении «внешней формы» в ее функциональной (а не генеалогической) перспективе. Тем не менее эти позиции эквивалентны. Функция, понимаемая как выражение телеологии (внутренних тенденций) системы, интерпретируется формалистами как «внутреннее отношение» между явлениями. Именно в этой «внутренней» или «эволюционной» перспективе формалистический анализ внешней формы встречает объект морфологических поэтик, а именно «внутреннюю форму».

Речь идет о двух понимании функции формы в искусстве. Морфологический анализ строится на демонстрации общности происхождения функционально различных компонентов (биологический принцип гомологии). Целью его является установление общего происхождения разнородных элементов. Это этимологический анализ форм: их разнообразие трактуется как результат трансформаций од-

ного исходного типа (универсальной модели или прото-феномена). Формализм исследует одинаковые функции элементов (их эволюцию) при разности происхождения (генезиса) согласно принципу биологической аналогии.

Именно романтики обосновали идею анонимности литературного процесса. Романтическая коллективная концепция творчества генетически связана с понятиями «национального духа» и «психологии народов». Вместе с тем йенские романтики воплотили идею коллективной теории («син-философия», «син-поэзия» братьев Шлегелей). У формалистов первая тенденция выразилась в понятиях анонимной литературной эволюции, а вторая — в понятии «кружковой семантики» и в принципе теоретических писем, адресуемых друг другу членами ОПОЯЗа. Эта «кружковая семантика» имеет двойственный план: с одной стороны, это уровень выработки коллективного метаязыка новой поэтики, с другой стороны, это явление представляет собой объект изучения в классических работах ОПОЯЗа (работы Тынянова, посвященные архаистам-новаторам, сосредоточены именно на этой проблеме).

Романтики и формалисты практикуют литературную критику как «метапоэзию»: они исходят из идеи, что поэзия может быть объектом критического анализа лишь со стороны самой поэзии. Так, по Ф. Шлегелю, в области искусства суждение, само по себе не являющееся искусством, не может принадлежать его сфере²². Так стирается граница между объектом и метаязыком его описания.

Возможность постулировать преемственность между поэтиками немецкого романтизма и русского формализма основывается на следующих моментах:

1. Отказ от миметической традиции и переопределение мимезиса в терминах поэзиса, то есть постулирование поэтического мимезиса.

2. Утверждение имманентности литературы и языка, постулирование внутренних законов, управляющих эволюцией систем изнутри, то есть органическим образом.

3. Историоризация и релятивизация понятий, относящихся к теории литературы: акцент на становлении системы, на динамических, т. е. исторически изменчивых чертах артистических конструкций; привязка литературоведческих понятий (жанр, прием, тематика) к языковым средствам их выражения.

4. Замена в эволюционном (диахроническом) плане метафоры организма (романтизм) понятием системы (формализм). Тем не менее обе концепции основываются на предпосылке релевантности

²² Gorceix P. Les grandes étapes de l'histoire littéraire allemande. Paris, 1977. P. 9.

диахронии для синхронного состояния системы и внутрисистемной телеологии. Это дает возможность постулировать сохранение органического субстрата в обеих концептуальных системах.

5. Перенос объекта исследования с графического уровня (буквы, письмо, изучение этимологии) на звуковой уровень (звук и фонема). Романтики и формалисты противопоставляют анализу материальных графических знаков анализ эволюции элементов в системе (звуки, приемы). Тем самым формализм завершает в литературоведении и лингвистике переворот, начатый романтиками в области гуманитарных наук. Другими словами, речь идет о переходе от графемы к фонеме, от *Augenphilologie* к *Ohrenphilologie*.

6. Бинарная или полярная модель теоретических конструкций, элементы которых взаимодействуют согласно принципу «изменения тона» (*Tonwechsel*), то есть трансмутации элементов (романтики) или «доминанты» (формалисты). Принцип дополнительности теоретических моделей, выражающийся в оппозициях типа «наивное» искусство — «сентиментальное» искусство; органическое — механическое (романтики); ритмический принцип — семантический принцип; одическая установка — элегическая установка; сюжетная проза — бессюжетная проза (формалисты).

7. В области классификации жанров оба течения характеризуются сходной двойственностью позиций: они сохраняют «классическое» аристотелевское видение жанровых доминант (ода—элегия) как архетипических, надвременных тенденций (в морфологической поэтике это позиция Шиллера и Вельфлина). Смысл историоризации жанров у романтиков и у формалистов выражается в переносе этой универсальной тенденции из внеисторической перспективы в историю (привязка к месту и к эпохе). Это означает переход от «естественной» или «природной» концептуализации жанров к их «сентиментальному» или историческому определению. Статичная универсальность природы противопоставляется динамичной универсальности поэзии. Вместе с тем сохранение понятия «возраста» или «эпохальности» жанров приводит и у романтиков и у формалистов к их натурализации.

8. Выделение фрагмента как формы выражения «современной чувствительности», противопоставление фрагмента завершенным формам классицизма (романтики), принцип монтажа у формалистов.

9. Новый концепт литературной критики, знаменующий наступление «критической современности» (романтики и формалисты). Требование «саморефлексии» (*Selbst-Reflexion*), введение «метапоэтического» измерения в литературное произведение. В обоих

случаях (романтики и формалисты) эта фигура «саморефлексии» подчеркивает техническую, «изготовительную», «произвольную» природу литературного произведения. Это удвоение литературной продукции критической работой становится отличительной чертой этих двух «современных» литературных ситуаций.

10. «Ирония» (романтики) и «остранение» (формалисты) как основная характеристика литературного произведения; определение иронии (романтики) и пародии (формалисты) как универсального приема художественного творчества и литературной эволюции.

11. Обе поэтики строятся на принципе дивергентной или нисходящей эволюции: система развивается путем расщепления или декомпозиции исходного единства. В обоих случаях присутствует фигура «упадка»: потеря изначального совершенства (романтики) или синкретизма (формалисты).

12. Обе поэтики основываются на идее «продуктивной гибридизации». Это означает, что новое литературное явление описывается как эффект смешения (гибридизации) предшествующих литературных элементов. У романтиков это смешение жанров; у формалистов — концептуальные метафоры младшей и старшей ветвей литературной эволюции, доминанты, установки, диалогизма, «литературной жизни» как смешения внешней и имманентной серий. Взаимодействие литературных и языковых систем воспринимается под влиянием биолого-органических моделей как «продуктивный прием», ведущий к появлению новой системы.

13. Использование романтиками и формалистами терминологии из области точных и естественных наук, введение в поэтику теоретических моделей, разработанных в других дисциплинах. Оба проекта основываются на проективной и телеологической моделях, имеющих отношение к будущим состояниям литературной и языковой системы.

Ева Берар

(Национальный центр научных исследований Франции)

КУЛЬТУРА УРБАНИЗМА: ТРАНСНАЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ НОВОЙ ДИСЦИПЛИНЫ И ЕЕ МЕСТО В РЯДУ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК В РОССИИ В XX ВЕКЕ

Последнее десятилетие XIX в., отмеченное гибелью царя Александра III, характеризуется значительным усилением контактов между Россией и западным миром. Наряду с личными контактами (учебные поездки или путешествия с целью «знакомства с культурой», пик которых приходится на парижскую Всемирную выставку 1900 г.) осуществлялись и интеллектуальные контакты, об интенсивности которых свидетельствует количество разнообразной информации о литературной, художественной и интеллектуальной жизни Европы, которая публиковалась в газетах и журналах, а также быстрый рост числа переводов. Это усиление контактов, это обилие опыта и знаний заставляли задуматься над самим концептом культуры и его философией. Традиционно такого рода дискуссии в России велись в рамках литературы со ссылками на авторитет известных писателей и поэтов. Однако на этот раз в дискуссию о культуре вступают молодые социальные науки, которые вносят в нее свой собственный вклад, оспаривая «власть над умами» у литературы.

В центре этой дискуссии, в том виде, в каком она развернулась в начале века и продолжалась до начала 1920-х гг., находится признание факта ускоренного накопления знаний, их диверсификации и специализации. Если выразить этот процесс в социологических терминах, то он может быть обозначен как производное от городской культуры. Действительно, если изящная словесность может распространяться посредством книг и даже «толстых журналов», а их создание — это индивидуальный процесс, то науке требуются учреждения и производства, которые может предоставить только город:

это университет с его студентами и профессорско-преподавательским составом, международный обмен, библиотеки, архивы, лаборатории. Городская культура имеет те же характеристики, что и научная мысль: речь идет о секуляризации, рационализме, космополитизме, не говоря уже о разделении труда. Роберт Парк, ученик Георга Зиммеля и основатель знаменитой Чикагской школы, революционизировавшей социологию города, писал в 1926 г.: «Одна из причин, по которой города всегда были центрами интеллектуальной жизни, заключается в том, что они осуществили и заодно ускорили индивидуализацию и разнообразие задач»¹. А Льюис Верс, его товарищ по Чикагской школе, вторит ему: «Сегментарный характер и утилитарное направление межличностных отношений в городе выражаются в быстром росте специализированных задач, которые в самой их развитой форме предстают перед нами в свободных профессиях»².

Точно так же в начале века европейские мыслители, в частности, в Германии стали воспринимать город как полноправное культурное явление, выходящее за рамки сугубо экономического, географического и архитектурного понимания. На фоне исследований, посвященных своеобразию европейского капитализма, «большие города» (*Großstädte*), метрополии выглядят как одно из самых совершенных его творений.

В 1903 г. Теодор Петерманн, издатель и ученый саксонской Тюрингии, пригласил на коллоквиум шестерых ученых, представлявших различные дисциплины и идеологические направления, чтобы вместе задаться вопросом о роли и судьбе современного города в Германии. В стране, где продолжал господствовать аграрный сектор экономики и класс землевладельцев, «большой город» все еще являлся организмом враждебным и чужим³. Наряду с пятью доклада-

¹ *Park Robert. La communauté urbaine, un modèle spatial et un ordre moral / The Urban Community as a Spatial Pattern and a Moral Order // Villes et civilisations urbaines, XVIIIe–XXe siècle / Ed. Marcel Roncayolo, Thierry Paquot. Paris, 1992. P. 328.*

² *Wirth Louis. Le phénomène urbain comme mode de vie / Urbanism as a way of life // Ibid. P. 319.*

³ *Petermann Th. Die Großstadt. Vorträge und Aufträge zur Städteausstellung. Dresden, 1903.*

В сборнике участвовали: Карл Бюхер из Лейпцига со статьей «Die Großstadt im Gegenwart und Vergangenheit» («Большой город в современности и в прошлом»), Фридрих Рацель из Лейпцига – статья «Die Geographische Lage des grossen Städte» («Географическое положение больших городов»), Георг фон Майр из Мюнхена – статья «Die Bevölkerung der Großstadt» («Население большого города»), Х. Веттинг из Мюнхена – статья «Die Wirtschaftliche Bedeutung der Großstadt» («Хозяйственное значение большого города»), Дитрих Шеффер из Гейдельберга – статья «Die politische und militärische Bedeutung der Grossstadt» («Политическое и военное значение большого города»). Причем последний (Д. Шеффер) выступает здесь как единственный противник «большого города», который видит в городской цивилизации угрозу, нависшую над здоровой организацией народа, когда его удаляют с полей. Большие города,

ми специалистов, многие из которых были известны и в России, в которых анализировалась роль современного города преимущественно традиционными методами (историки Карл Бюхер и Дитрих Шеффер, географы Фридрих Ратцель и Георг фон Майр, экономист), философ и социолог Георг Зиммель представил доклад «Большие города и духовная жизнь» («Die Großstädte und das Geistesleben», в котором исследовал культурную сущность города. Кажется, Теодор Петерманн оказался особенно внимателен к выступлению Зиммеля, которое вдохновило его на собственное эссе «Духовное значение большого города» («Die geistige Bedeutung der Grossstadt»).

В самой России всероссийская перепись населения 1897 г. подтвердила тенденцию роста городов. Европейская часть империи вступала на путь индустриализации и урбанизации и бесповоротно теряла свой характер земледельческой страны. На рубеже веков, в 1900 г., Петербург насчитывал полтора миллиона жителей, а двенадцать лет спустя, когда Андрей Белый писал свой роман «Петербург», — уже два миллиона. Москва его догоняла. Говорили в это время об «американской скорости» роста городов. Учитывая сказанное выше о феномене «большого города», сосредоточимся здесь на следующем вопросе: в какой мере возникновение городской парадигмы в России принималось во внимание в дискуссиях о концепте культуры?

Дискуссии о культуре в России на переломе веков шли по двум традиционным направлениям, противопоставляя «дух» и «быт», то есть духовную культуру материальной. До 1880-х гг. исследования материальной культуры велись в рамках романтических штудий о «народной культуре и народном быте». Первый подход в основном был характерен для культурной элиты. Как отмечают Ю. Асоян и А. Малафеев, сам перевод классических терминов «культура» и «цивилизация» свидетельствует о том особом смысле, который им придавался в России⁴. Переводчик «Писем» Петра Чаадаева, труда, написанного по-французски, передает понятия «культура» и «цивилизация» как «образование», «просвещение». Точно так же историк-западник Т.Н. Грановский, профессор Московского университета, переводит с немецкого «*Kulturgeschichte*» как «история образованности». Можно было бы думать, что этот подход, отождествляющий культуру с «образованием», направлен на культуру, развивающуюся в городе, тогда как первый, акцентирующий условия материальной

как он считает, станут способствовать смещению населения, питать демократию, социализм и классовую борьбу.

⁴ Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины 19 и начала 20 веков. М., 2001.

жизни народа, — на сельскую среду. Но эволюция общественных знаний пошла по другому пути. Рефлексия о городах, возникшая на рубеже веков, восприняла это базовое противопоставление духа и материи, придав ему новую конфигурацию. Здесь мы проанализируем три основных пути решения этого вопроса.

Город между душой и бытом

Под влиянием религиозной философии Владимира Соловьева, воздействие которой было усилено неокантианством, принцип «духовного» покинул область «образования» и перешел в сферу идеалов и символов. Эта эволюция нашла свой отклик в работах кружка историков-медиевистов Санкт-Петербургского университета, среди которых были профессор И.М. Гревс, его ученик Л.П. Карсавин, Г.П. Федотов, Н.П. Оттокар, О.А. Добиаш-Рождественская.

«Философия истории» Л. Карсавина была опубликована в эмиграции в 1923 г. (Карсавин входил в группу интеллигенции и ученых, изгнанных в 1922 г. большевистскими властями). Однако его основные тезисы и принципы были разработаны еще до революции. Кредо историка, как оно сформулировано в этой книге, предполагает, что материальные следы прошлого интересуют историка только лишь как выражение психической жизни общества:

«Материальное само по себе, в своей оторванности, не важно. Оно всегда символично <...> всегда выражает, индивидуализирует нравственное состояние общества, его религиозные и эстетические взгляды. Материальный быт важен постольку, поскольку иницирует “реальное” проникновение в иной душевный процесс»⁵.

Здесь слышится отклик символистской философии культуры в том виде, в каком она была развита по следам В.Соловьева Андреем Белым и Вячеславом Ивановым (последний был тесно связан с Иваном Гревсом и Львом Карсавиным).

Однако какое отношение символистская философия культуры имеет к городской культуре?

Связь устанавливается через посредство итальянских городов эпохи Возрождения. Интеллектуальная жизнь начала века проходит, во всяком случае в Петербурге, под знаком эпохи Возрождения. Николай Бердяев вспоминает среди вечеров, проходивших на «башне» Вячеслава Иванова, вечер под названием «Ренессансная культурная среда». Семинар Фаддея Зелинского, в котором участвовали Бердя-

⁵ Карсавин Л.П. Философия истории. Берлин, 1923. Цит. по: Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. С. 100.

ев, Пиотровский, братья Бахтины, проходил под знаком «третьего ренессанса» (третьего — после итальянского ренессанса XIV в. и немецкого ренессанса XVIII в.). Дмитрий Мережковский пишет «Итальянские новеллы», действие которых происходит в итальянских городах XV в. Профессор Гревс из Санкт-Петербургского университета организует научные поездки по городам Италии и в средневековые города Прибалтики (его педагогическая методика, основанная на непосредственном контакте с историческими памятниками, является важным новшеством русского университета и предвестником переоценки «материальной культуры»⁶.

Для последователей символистской философии культуры город в своем материальном выражении является «символом» духовной жизни людей прошлого. В страстных и абстрактных дебатах Андрея Белого и Вячеслава Иванова о достоинствах и опасностях фрагментации и умножения знаний («александризм» Белого и «миф» Иванова) город эпохи Возрождения является моделью разнообразия интересов и знаний, целостности талантов и сознания. Рефлексия о городской культуре перемещается в ретроспективный план и перекликается с пассеистскими предпочтениями урбанистической мысли, присущими мирискусникам Александру Бенуа и Ивану Фомину⁷. К этому направлению можно также отнести и Павла Муратова, даже если в его «Образах Италии», публиковавшихся начиная с 1911 г., ощущается прежде всего влияние Вернон Ли (английской писательницы Вайолет Паджет, более известной в Англии своей «сверхъестественной» прозой)⁸. Взяв на вооружение концепт «genius loci», эссе Муратова об итальянских городах подхватывает рассуждения Джона Рескина; его антииндустриальный и антимодернистский пыл нашел в России благодатную почву. Именно этот методологический подход освоит Николай Анциферов в книге «Душа Петербурга», опубликованной в 1919 г., — книге о городе, находящемся на пути к исчезновению⁹. Ассистент профессора Гревса до 1917 г., Анциферов также упоминает Вернон Ли и повторяет символистское кредо, исповедуемое Львом Карсавиным: «Под городом здесь подразумевается по преимуществу его внешний облик, его архитектурный пейзаж <...>. Вопросы быта затрагива-

⁶ Гревс И.М. К теории исторического учения. «Экскурсия» как орудие истории в университете // Журнал Министерства народного просвещения. СПб. Июнь. 1907. С. 21–64.

⁷ См.: Берар Ева. Городская культура перелома веков в глазах мирискусников // Культуры русского города. СПб., 2009.

⁸ Русское издание: Вернон Ли. Италия, Genius loci. М., 1914.

⁹ Другой ученик профессора Ивана Гревса, Н. Оттокар, в 1920-е гг. будет преподавать во Флорентийском университете, где он опубликует работы о средневековых городах.

ются постольку, поскольку иллюстрируют внешний облик города. Методологически вопрос поставлен так: через познание внешнего облика города к постижению его души»¹⁰.

Н.П. Анциферов продолжит путь, проложенный его учителем, в книге «О методах и типах историко-культурных экскурсий» (Петроград, 1923), а затем опубликует работу «Пути изучения города как социального организма» (Москва, 1926), которая сделает его пионером городской социологии в России. Арестованный в 1929 г., Анциферов будет сослан на пять лет на Соловки и Беломорканал. Освобожденный в 1934 г., он поселится в Москве и вернется к изучению городской культуры, предусмотрительно ограничившись при этом областью литературы: в 1944 г. он защитит докторскую диссертацию в Институте мировой литературы на тему «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе».

Вольный город: знания и капитал

В противовес идеалистической школе, молодой историк Павел Милюков, высланный в административном порядке в Рязань за поддержку бунтующих студентов, ставит свои «Очерки по истории русской культуры» 1896 г. под знак одновременно идеалистической и материалистической методологии¹¹. Книга Милюкова, опирающаяся на принципы *Kulturgeschichte* (истории культуры), понятой на немецкий манер, стремившаяся показать эволюцию национальной культуры синтетически и превратить ее изучение в социальную науку, будет переиздана несколько раз и сохранит свое влияние на российского читателя вплоть до наших дней. Но только в издании 1936 г. Милюков объяснит по поводу самого понятия «история культуры». Он провозгласит законность двух принципов: «метафизического» и принципа «экономического материализма», отвергнув претензии каждого из них на исключительность, считая и тот и другой результатом «человеческой общественности».

Первая часть книги посвящена материальной культуре, и именно в ней Милюков поместил главу о городах. Вопрос рассматривался им традиционно, в русле «государственной школы»: со времен падения Новгорода и Пскова в XVI в. Россия больше не знала независимых городов: «городское население» создавалось «наси́льст-

¹⁰ Анциферов Н.П. Душа Петербурга // «Непостижимый город...» / Вступ. статья и примечания А.М.Конечного и К.А. Кумпан. Л., 1991. С. 48.

¹¹ Милюков П.Н. Очерки истории русской культуры: В 4 т. М., 1896. История городов и городских сословий описывается в первом томе, в главе 4-й, в разделе II. Мы цитируем этот труд по 4-му изданию (СПб., 1900).

венно», ради государственных административных или военных потребностей. Неспособные выработать собственную экономическую базу, русские города оставались «нежизненными»; городское сословие «даже самым выделением в особую группу и своим корпоративным устройством было целиком обязано правительству»¹². Однако «городской нигилизм» Милюкова становился умеренным, по мере того как он приближался к современной эпохе, и глава, посвященная городам, завершалась выражением убежденности в созидательной силе русских городов: «Третье сословие нашего времени формируется из самых различных элементов русского прошлого, и в нем намечаются те силы, которые создали культурную жизнь современной Европы: сила капитала и сила знания»¹³.

«Различные элементы» прошлого России — это, очевидно, городские сословия и дворянство, а также потомки освобожденных крепостных. Как отмечает Владимир Берелович, тезис Милюкова берет свое начало в «Истории цивилизации в Европе» Франсуа Гизо и, в частности, в его доказательстве существования «двух свобод», которые образуют основу европейской истории: свободы интеллектуальной и свободы политической¹⁴. Обе они зарождаются и развиваются в городской среде: интеллектуальная свобода, «критический ум» появились в конце XI в. вместе с созданием университета и освобождением мысли из-под опеки церкви; политическая свобода зарождается вместе с освобождением городских коммун из-под опеки феодальных сеньоров. Эти «две свободы» лежат в основе современной свободы, пишет Гизо, «потребовались века, чтобы примирить их и дать им понять общность их интересов». И только во время Французской революции, в конце XVIII в., произошло их слияние.

Милюков, как и многие другие русские историки и публицисты, повторяет этот тип анализа, оставаясь при этом верным своему убеждению, что Россию разделяет с Европой логика ее развития, даже если пути, по которым она идет, извилистее и длиннее, чем пути западных стран. Таким образом, появление в России «критического духа» датируется, согласно Милюкову, концом XVIII в., иначе говоря, царствованием Екатерины II. Оно совпадает с освобождением городских сословий, провозглашенным императрицей. И только век спустя — а в Европе этот процесс занял гораздо больше времени, —

¹² Там же. Т. 1. С. 194–195.

¹³ Там же. С. 202.

¹⁴ Эту мысль мне подсказал Владимир Берелович. Он ее широко развил в статье «Русский город в истории» в книге: *Les sites de la mémoire russe* / Ed. Georges Nivat. T. 1. Paris, 2007. P. 63–81.

то есть к концу XIX в., в России начинает формироваться тот класс, который в Европе называют «третьим сословием».

Подхваченный Милюковым тезис Гизо должен был бы укрепить чаяния и надежды городской интеллигенции¹⁵. Неожиданным образом он знаменует также и решительный поворот в русской мысли: впервые капитал и «буржуазия» упоминаются наряду со знанием и культурой как два исходных элемента будущего России. В господствующем в русской культуре с 1840-х гг. убеждении, согласно которому литературе и писателям отводился статус высшего арбитра, наступает перелом. Город, равно как и экономические, и интеллектуальные богатства, им порождаемые, признаются очагом культуры современности, включая и русскую культуру.

Городская культура контрабандой

Были ли известны А.Н. Никитину «Очерки по истории русской культуры»? Вполне возможно, так как книга Милюкова вышла в 1905 г. четвертым изданием. Журналист «Санкт-Петербургских ведомостей», товарищ городского головы Санкт-Петербурга, либерал Александр Никитин окажется в составе депутации по конституции, принятой Николаем II в июне 1905 г. Он занимал в депутации высокое место, так как взял слово непосредственно после князя Н.С. Трубецкого, дабы привлечь внимание государя к необходимости «начать культурную работу» в виду предстоящих перемен. К этой работе он считал необходимым призвать и «даровитых горожан»¹⁶. В 1904 г. Никитин опубликовал сборник статей, посвященных вопросам городского устройства столицы, под заглавием «Задачи Петербурга». В книге поднимались вопросы петербургских мостов, морского порта, городского транспорта, каналов, канализации и т.п. Сборник мог бы пройти и незамеченным среди обширной литературы, посвященной городским проблемам, если бы не его послесловие. Речь шла ни больше ни меньше, как о манифесте городской культуры: «Воздух города дает свободу, расширяет умственный горизонт и дает то свободное от косного консерватизма и предрассудков воззрение на людей и на социальные условия, которое есть элемент социальной самопомощи. <...> Мы видим тут, насколько мы обязаны городам новейшей культурой; видим воочию, что всякая культура, в

¹⁵ The Problem of the Middle. *Obshchestvennost' as Civil Society* // Between Tsar and People. Educated Society and the quest for Public Identity in Late Imperial Russia. Princeton, 1991.

¹⁶ Известия С.-Петербургской городской думы. 1905. № 24. С. 756; Вестник Европы. 1905. Кн. 7. С. 335.

тесном смысле слова, не только исходит из городов, но и идет в города»¹⁷.

Это послесловие было написано по возвращении из Дрездена, куда Никитин ездил в качестве товарища городского головы Санкт-Петербурга на выставку «Немецкие города в XX веке». Эта выставка, которую посетило 400 тысяч человек и которая была открыта в течение пяти месяцев, пользовалась огромным успехом. Никитин вернулся в Санкт-Петербург убежденным сторонником «большого города» и его образа жизни. Немецкие города, писал он, воплощают старинный девиз: «Воздух города дает свободу» («Stadtluft macht frei»).

Следует отметить, что помимо самой выставки в Дрездене проходили «культурные мероприятия» и, в частности, презентация именно того коллективного труда «Большой город» («*Großstadt*»), о котором мы говорили выше.

По словам историка Вудроффа Д. Смита, который подробно исследовал это издание, шестеро ученых и лейпцигский издатель были объединены одним стремлением — создать междисциплинарную науку, где экономика и география были бы включены в состав других дисциплин, составляя общую почву для гармонического развития «либеральных искусств и достоинства гуманистического образования». Те же самые чаяния и устремления мы отмечали у русской интеллигенции. Однако в глазах Никитина немецкая публикация имела то преимущество, что была непосредственно связана с задачами современности. Присутствие этого сборника и его издателя на дрезденской выставке ярко свидетельствовало о включении интеллектуальных дебатов в экономическую и политическую сферы¹⁸. Не имея других доказательств, трудно делать дальнейшие умозаключения по поводу этой случайной встречи. Тем не менее, учитывая послесловие к книге Никитина и его «кредо» городской культуры, мне кажется обоснованным думать, что новаторские рассуждения немецких ученых обрели у русского «гражданина» в поисках городского самоопределения благодатную почву. Пока писатели и философы Серебряного века погружались в исследование концепта культуры, который воздал бы должное небогатому материальному наследию и богатейшим духовным исканиям, журналист и член городской думы Александр Никитин вводил «контрабандой», незаконно преодолевая границы жанра, новую культурную парадигму, парадигму города.

¹⁷ Никитин А.Н. Задачи Санкт-Петербурга. СПб., 1904. С. 183–199.

¹⁸ Smith Woodruff D. Politics of Sciences of Culture in Germany, 1840–1920. Oxford University, 1991. P. 204–218. Приношу благодарность Александру Дмитриеву за то, что он указал мне на эту работу.

В своем известном исследовании о профессорской верхушке немецких университетов «Закат немецких мандаринов: Академическое сообщество в Германии, 1890–1933» («The Decline of the German Mandarins. The German Academic Community, 1890–1933») Фриц Рингер задает вопрос об условиях, которые на рубеже веков способствовали стремительному продвижению по социальной лестнице немецкой академической элиты. По примеру китайских «мандаринов» («правлящей верхушки») профессора мечтали, по мысли Рингера, взять бразды управления государством в свои руки — так же, как они управляли знанием¹⁹. Они были объединены корпоративной идеологией, основанной на ценностях академического знания и культуры, где «утилитарному» знанию и «цивилизации» отводились самые низкие ступени. Побеждающее воздействие этой идеологии и ее сила, согласно Рингеру, объяснялись особыми условиями, в которых находилась Германия в конце века. Феодальные ценности землевладельческого класса потеряли свою привлекательность, тогда как ценности буржуазные, капиталистические, денежные еще не приобрели достаточной респектабельности и были не способны обеспечить тот социальный престиж, которым пользовались дворяне и духовенство. Идеология, сконцентрированная на ценностях знания и «культуры», обладала, следовательно, согласно Рингеру, особой функцией в переходный период. Исследование Рингера и его анализ наталкивают на компаративистский подход: русская образованная элита конца века, в основном дворянского происхождения, также мучительно переживала переход от землевладельческого мира и дворянской культуры к урбанизированному массовому обществу. Страстные и бесконечные разговоры на тему культуры тому свидетельство. Катализатором этих дискуссий и споров стал город и городская парадигма культурного сознания.

Отныне именно город будет определять развитие понятий «культура» и «цивилизация» в России.

Перевод с французского Елизаветы Легеньковой

¹⁹ Ringer Fritz K. The Decline of the German Mandarins. The German Academic Community, 1890–1933. Hanover & London, 1969, 1990.

Елена Гальцова

(Институт мировой литературы им. А.М. Горького —
Российский государственный гуманитарный университет)

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИКИ ФРАНЦУЗСКОГО СЮРРЕАЛИЗМА И ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ

Вопрос о культуре применительно к французскому сюрреализму на первый взгляд кажется тривиальным, а ответ представляется в виде двойного утверждения: с одной стороны, сюрреализм выступает против традиционной «культуры», которая считается «буржуазной», с другой — стремится создать свою собственную художественную систему, которую можно условно обозначить как «культура сюрреализма». В принципе так и обстояло дело, но при более подробном рассмотрении оказывается, что формирующаяся в конце 1910-х и в 1920-х годах эстетика сюрреализма, отрицавшая само понятие культуры как пошлое и «буржуазное», оказывалась в различных соотношениях с различными теориями культуры своего времени, а также и прошлого. Задача данной статьи — показать, в какой мере французский сюрреализм был вовлечен в споры о культуре, а также представить, какие концепции «культуры» были ему ближе всего и аналоги понятия «культура» предлагали сюрреалисты. Основным материалом данной статьи являются первые сюрреалистические журналы — «Литература» (1919–1924) и «Сюрреалистическая революция» (1924–1929), а также работы Бретона, созданные в связи с Международным конгрессом писателей в защиту культуры (1935).

Необходимо сразу же отметить, что во французском контексте понятие «культура» весьма расплывчато, о чем, например, справедливо напоминает в своей книге «Французский романтизм и идея культуры» С.Н. Зенкин, обращая внимание на то, что слово «культура» воспринималось как немецкое заимствование, а его смысл

обозначался словом «civilisation» — «цивилизация»¹. Любопытным образом, слово «цивилизация» оказывается в сюрреалистических кругах не только научным понятием, но и поэтическим, — так, поэт Жильбер Лели на протяжении многих лет создавал и перерабатывал лирический сборник под названием «Моя цивилизация» (1942).

Вместе с тем, когда речь заходит о 1920-х годах, невозможно не учитывать оппозиции понятий «культура» и «цивилизация», наиболее влиятельная формулировка которой была предпринята в книге Освальда Шпенглера «Закат Запада» (в русском переводе «Закат Европы»), первый том которой вышел в 1918 г. и имел большое влияние на мировую мысль начиная с 1920-х годов. Правда, вопрос о непосредственном влиянии книги Шпенглера на сюрреалистов остается открытым. Первый относительно полный французский перевод «Заката Запада» вышел в 1931–1933 гг., но в 1927 г. уже существовало американское издание, а в 1925 г. — французская книга Андре Фоконне, посвященная мысли Шпенглера. В группе сюрреалистов на Шпенглера ссылается Луи Арагон, опираясь в основном на упомянутую книгу Фоконне. Кроме того, в случае с концепциями Шпенглера необходимо учитывать тот факт, что его идеи были обобщением тенденций развития европейской мысли конца XIX – начала XX в., и во Франции можно обнаружить некоторые параллельные движения, как, например, размышления Поля Валери 1919 года, интересные в данном случае потому, что именно он стоял у истоков сюрреализма, а журнал «Нувель Ревю Франсез», на формирование идеологии и философии которого большое влияние оказал тот же Валери, и одноименное издательство (руководимое Галлимаром, и названное впоследствии «Галлимар») были открыты для сюрреалистических публикаций. И французский перевод книги Шпенглера вышел в 1931–1933 гг. в том же издательстве «Галлимар».

Если вопрос о восприятии книги Шпенглера в конце 1910-х и самом начале 1920-х гг. среди сюрреалистов остается открытым, то другую книгу они должны были знать. Это ставшее знаменитым произведение Жоржа Дюамеля «Цивилизация» (1918), где автор описывал современную культурную ситуацию и выступал против «нового варварства»². Сюрреалисты не ссылаются на Дюамеля, довольно жестко отделяя себя от унанимизма (движения, одним из ос-

¹ Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. М., 2002. С. 8–12.

² Более подробно см.: Georges Duhamel et l'idée de civilisation: colloque international organisé par la Bibliothèque nationale et l'Association Les Amis de Georges Duhamel et de l'Abbaye de Créteil, 4–5 mars 1993 / Textes réunis par Arlette Lafay. P., 1994.

нователей которого был Дюамель), но книга Дюамеля имела очень большой успех в свое время, и вполне логично было бы предположить, что понятия «цивилизация» и «варварство» воспринимались не без влияния этого произведения.

«Культура» / «Литература» / «Энциклопедия»

Сюрреалистическое движение берет начало в 1919 г., когда поэты Андре Бретон, Луи Арагон и Филипп Супо создали журнал «Литература» (1919–1924). Хотя до выхода в свет первого «Манифеста сюрреализма» (1924) должно было пройти еще 5 лет, а журналу предстояло пережить увлечение дадаизмом (1920–1922), именно тогда, в 1919 г., появляются первые признаки того, что оформится в широкомасштабное движение сюрреализма, продлившееся около полувека и продолжающее свое существование до сих пор. Наиболее очевидными предвестиями сюрреализма в первых номерах «Литературы» были первое произведение автоматического письма «Магнитные поля» (Бретон и Супо, 1919), а также публикации в 1919 г. «Стихотворений» Изидора Дюкасса и писем Жака Ваше.

Журнал «Литература» создавался при интеллектуальном участии Валери, подсказавшего Бретону название, в котором уже «заклучалась целая программа»³, — слово «литература» должно было быть в кавычках, ибо оно являлось цитатой из стихотворения Поля Верлена «Поэтическое искусство»: «Все прочее — литература». В этом названии содержался двойной иронический эффект: с одной стороны, если следовать Верлену, литература — это всё недостойное внимания, ибо находится за пределами поэзии. Впоследствии, в 1929 г., Бретон и Элюар повторили эту мысль в своих «Заметках о поэзии»: «Поэзия — противоположность литературы»⁴. С другой стороны, «литература», будучи «всем прочим», оказывается в роли бодлеровских «отбросов» (вспомним его позднюю книгу стихов «Отбросы» (*Epaves*, 1866)), обладавших особой, подчас и «запретной», ценностью. Ироническое название «Литература» будет для авторов журнала неоднократно предметом размышлений и словесных игр. Впоследствии, в 1920 г., в первом дадаистском номере «Литературы» Супо называет свой манифест дадаизма «Литература и прочее», обыгрывая название журнала. Он постулирует: «Литература существует, но только в сердце дураков». И при этом добавляет: «Аб-

³ Слова Поля Валери, процитированные Филиппом Супо в предисловии к переизданию журнала: *Littérature*. Paris: Jean-Michel Place, 1978. Т. I. P. V.

⁴ Цит. по переизданию: *La Révolution surréaliste*. Paris: Jean-Michel Place, 1975. N 12. P. 53.

сурдно делить писателей на хороших и плохих. С одной стороны — мои друзья и с другой — все остальное»⁵. Любопытно, что использованное в этом дадаистском контексте понятие «антилитература» также подвергается ироническому осмеянию. В № 14 журнала Пикабия пишет первомайский манифест дада: «Не надо поэзии, не надо литературы, не надо антилитературы, но надо что-нибудь написать для “Литературы”»⁶. В так называемой новой серии журнала, которая стала выходить с 1922 г., разрушительные и синтезирующие трактовки слова «литература» чередуются. Так, в № 4 1922 г. Арагон публикует совершенно серьезный «Проект истории современной (contemporaine) литературы», ведя отсчет от сборника «Алкоголи» Гийома Аполлинера. Но на обложке № 7, 1922, Фрэнсис Пикабия разбивает название «Littérature» на «Lits et ratures» — «Кровати и помарки», сопровождая его женским и мужским портретами, изображенными на подметках двух больших мужских ботинок в окружении двух более изящных подметок женских туфель. Наконец, в № 11–12, 1923, на развороте было напечатано некое множество имен под большим заглавием «ERUTARETIL» — так пишется слово «литература» наоборот. Имена этой «литературы наоборот» были набраны более или менее крупным шрифтом — наиболее крупными были Сад, Лотреамон, Юнг, Раббе, Ваше, Льюис, а также Бодлер, Гюго, Рембо, Аполлинер, Нуво, Жарри, Фантомас, Гегель, Баффо... и т.д. В сущности, эта «литература наоборот» — не что иное, как список традиций, причем не только литературных, но и философских, мистических, психиатрических, с которыми так или иначе ассоциировала себя группа Бретона.

Вернемся к Валери. В том же 1919 г. он публикует свое первое — ставшее наиболее знаменитым — письмо «Кризис духа», где говорит о новом ощущении крушения, характерном для современных «цивилизаций». В этих рассуждениях немало аналогий с вышедшей годом раньше книгой Освальда Шпенглера «Закат Запада»⁷, однако слово «цивилизация» у Валери не является переводом шпенглеровского понятия. Хотя у Валери подспудно присутствует противопоставление прошлого и настоящего, но с точки зрения терминологии оно не оформлено как противопоставление «культуры» и «цивили-

⁵ Littérature. Т. 1. N 13. P. 8.

⁶ Ibid. Т. 1. N 14. P. 26.

⁷ Мне кажется, что вопрос о прямом влиянии Шпенглера на Валери в этот период нужно оставить открытым. То, как пишет «Кризис духа» Валери, несмотря на совпадения, свидетельствует о том, что он еще не читал Шпенглера, но идеи обоих мыслителей развивались очень схожим образом.

зации», в чем можно видеть в том числе и чисто французскую традицию употребления понятия «цивилизация», которое использовалось как аналог «культуры». Но когда он говорит: «Мы цивилизации — мы знаем теперь, что мы смертны», он имеет в виду современную ему ситуацию. В этом смысле «цивилизации» Валери и Шпенглера могут рассматриваться как параллельные понятия, хотя при этом необходимо помнить о принципиально разных конкретных исторических предпосылках возникновения этих понятий. Валери пишет статью под влиянием Первой мировой войны, Шпенглер же создавал свою книгу (точнее, наиболее знаменитый ее первый том) по большей части до войны, обобщая многотысячелетний опыт мировой истории.

Тем не менее отдельные черты «цивилизации» Валери оказываются близки шпенглеровским рассуждениям об хаотической экстенсивности, империализме и интеллектуализме, характерных для «цивилизации», в противоположность «культуре»⁸. Валери констатирует торжество «беспорядка, пребывающего в совершенном состоянии», разъясняя, что «беспорядок нашей духовной Европы» состоит «в свободном сосуществовании во всех образованных умах самых несхожих идей, самых противоречивых принципов жизни и познания»⁹. Согласно Валери, «любой мозг известной высоты служил перекрестком для всех видов мнений; что ни мыслитель, то всемирная выставка идей!» Валери приводит понятие «модерна» («мы — люди модерна»), которое также аналогично шпенглеровской «цивилизации» (в том числе, разумеется, и «современной»), тем более что Валери выстраивает близкие Шпенглеру исторические аналогии: «Ясно, что Рим Траяна и Александрия Птолемея приняли бы нас в себя легче, нежели ряд местностей, менее отдаленных по времени, но более обособленных по типу своих нравов и целиком отданных какой-либо расе, одной культуре и одной жизненной системе»¹⁰.

Для построения своего рассуждения Валери пользуется привычным для себя приемом, выбирая своеобразные «фигуры мышле-

⁸ См. у Шпенглера: «Греческая душа и римский интеллект – вот что это такое. Так различаются культура и цивилизация» (с. 199). «Империализм – это всё. <...> У культурного человека энергия обращена вовнутрь, у цивилизованного вовне. <...> слова “Расширение – это всё” содержат <...> доподлинную тенденцию всякой созревшей цивилизации. <...> Жизнь – это осуществление возможного, а для мозгового человека существуют лишь экстенсивные возможности» (с. 207). «Современная эпоха – эпоха цивилизации, а не культуры» (с. 211). Цитаты даны по изданию: *Шпенглер О. Закат Европы*. М., 2007.

⁹ Валери П. Об искусстве. М., 1993. С. 86.

¹⁰ Там же. С. 87.

ния»¹¹ — в данной ситуации это Гамлет. Современный европейский «Гамлет-интеллектуалист», воплощающий для Валери вопрос о бытии, вырван из единого потока времени; теперь он сам погружен в множественность культурных традиций — он «глядит на миллионы призраков»¹². Эти миллионы призраков воплощают не только его связь с культурным прошлым, но и с недавней войной с ее бесчисленными жертвами. И Гамлет, как человек, совершающей волю призрака или призраков, далек от эйфорического восхваления недавней победы в войне. Напротив, переход от войны к миру кажется ему еще более опасным, чем переход от мира к войне. Ибо мир таит в себе разрушение — к такому выводу приходит Гамлет: «Может быть, мир — такое состояние вещей, при котором природное враждование людей между собой проявляет себя в созиданиях, вместо того, чтобы выражать себя разрушениями, как это делает война. Это время творческой конкуренции и борьбы произведений»¹³.

Гамлет-интеллектуалист понимает, что надо распрощаться с множеством призраков, а заодно и понять, что он сам не нужен миру, ибо, когда все прояснится, «мы узрим наконец явленное чудо — животное общество, — совершенный и законченный муравейник»¹⁴. За горечью этих слов скрывается ирония, ибо, как писал Валери немного выше, «две опасности не перестанут угрожать миру: порядок и беспорядок». Упорядоченность животного муравейника — это очень мрачный прогноз на будущее. В рассуждениях Валери и Гамлета-«интеллектуалиста» содержится также определенный лейтмотив — идея «совершенной» множественности — применительно к «беспорядку» идей или обществу-муравейнику, которые открывают еще одну тенденцию в размышлениях писателя, связанную с идеей «бесконечности» эстетического восприятия, и в том числе «эстетической бесконечности» (о чем Валери будет писать в 1930-е годы). Тупиковой оказывается форма «законченности» (характерная для общества-муравейника), ибо она не несет в себе продуктивного продолжения, в то время как эстетическая сфера таит в себе механизм постоянного воскрешения жажды эстетического наслаждения.

Стратегия журнала «Литература» была иллюстрацией этой беспорядочной множественности, характерной для своего времени: авангардисты дали Валери свой ответ, подтверждавший в целом его

¹¹ Другими «фигурами мышления» в творчестве Валери можно считать Леонардо да Винчи, Господина Теста и др.

¹² Валери П. Об искусстве. С. 88.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 89.

выводы. Сначала для журнала была характерна эклектика — в первых номерах 1919 г. печатались и символисты (Стефан Малларме, Артюр Рембо), и современные классики¹⁵ (Андре Жид, Поль Валери, Леон-Поль Фарг), и поэты-авангардисты, бывшие друзьями Гийома Аполлинера (Макс Жакоб, Андре Сальмон, Пьер Реверди, Блез Сандрар), и мало еще кому известные тогда Жан Полан, Луи Арагон, Андре Бретон и др. Наряду с современной литературой в журнале печатали и не опубликованные ранее произведения прошлого, причем среди таких авторов были не только Малларме и Рембо, но и Пиндар.

Именно с архивной публикации и выкристаллизовывается новая эстетика группы Бретона: опубликованные во втором и третьем номерах «Литературы» «Стихотворения» Изидора Дюкасса по сути являются первым «манифестом» издателей журнала. Причем в этом «манифесте» дан критический обзор многих явлений мировой литературы. После многочисленных перечислений критикуемых и восхваляемых творцов Дюкасс приходит к выводу, ставшему одним из лозунгов сюрреализма: «Поэзия должна делаться всеми. А не одним человеком. Бедный Гюго! Бедный Расин! Бедный Коппэ! Бедный Корнель! Бедный Буало! Бедный Скаррон! Тик, тик и тик»¹⁶. Заметим сразу, что в журнале была допущена примечательная опечатка: вместо «всеми» было напечатано «для всех», что усиливало демократический характер высказывания. «Стихотворения» Дюкасса расценивались группой Бретона как образец отношения к литературе вообще — отношения, в котором доминирует бунтарское начало и одновременно начало специфического освоения самых различных явлений поэзии, при котором «плагиат», становится одним из механизмов творчества, соответствуя в наибольшей степени идее коллективной поэзии. В статье 1920 г., посвященной переизданию «Песен Мальдорора», Бретон пишет о литературе как способе мыслить у Лотреамона (псевд. Дюкасса, использованный для «Песен Мальдорора»), то есть как о некоей синтезирующей силе: «Я полагаю, что литература становится для современных людей (*les modernes*) мощной машиной, которая успешно замещает бывшие способы мышления»¹⁷.

В «Стихотворениях» Дюкасса уже заложена идея культурной множественности, которая будет развиваться — подчас совершенно дословно — в группе Бретона. Разумеется, и предшествовавшие

¹⁵ Так образно называли себя сотрудники «Нувель Ревю Франсез».

¹⁶ *Littérature*. Т. 1. N 3. P. 17 (1919).

¹⁷ *Breton A. Oeuvres complètes*. Т. 1. P., 1988. P. 234.

авангардистские течения стремились к достижению подобного глобального и одновременного критического взгляда на мир и культуру. Вспомним хотя бы знаменитый манифест Аполлинера «Футуристическая антитрадиция» (1913), где его автор стремится вообще объединить все новые художественные тенденции и все авангардные группы. Но группа Бретона начинает путь такого критически-множественного постижения мира и культуры словно заново. И, в отличие от того же Аполлинера, использует для этого не столько актуальный контекст, сколько некие универсальные, можно даже сказать, «вечные» критерии.

Первой универсальной попыткой пересмотра современной литературы была знаменитая анкета-провокация «Зачем вы пишете?», начатая в ноябре 1919 г. в № 9 журнала (ответы в № 10–12, 1919). Группа Бретона обращается не к единомышленникам, что было бы вполне логично для авангардной группы, но к самым разным писателям, для того чтобы представить широкую панораму мнений: «Мы посчитали интересным обратиться к самым квалифицированным представителям различных тенденций в современной литературе — прося при этом не вдаваться в конкретные детали, отражающие эти самые тенденции — со следующим вопросом: Почему вы пишете?» (№ 9, 1919)¹⁸. Было опубликовано в общей сложности около сотни ответов — в «Литературе» воспроизвели всю широкую панораму мнений. Вопрос оказался совершенно не так безобиден, как это казалось на первый взгляд: в ответах зачастую проявлялась откровенная банальность и чрезмерное самолюбование писателей, что само по себе говорило вовсе не «в их пользу». И поэтому редакторы журнала могли обойтись без комментариев — ответы говорили сами за себя.

Следующим событием, в котором можно увидеть попытку глобального суда над культурой, можно считать публикацию в 1921 г. результатов опроса группы Бретона, под названием «Ликвидация». Одиннадцать членов группы Бретона, включая его самого, расставляли оценки двумстам разным знаменитостям, от -25 до +20. Результаты были опубликованы в виде таблицы, где в алфавитном порядке были представлены имена знаменитостей (от Эсхила, Алкивиада, Бетховена, Библии, Леонардо да Винчи до Неизвестного Солдата, участников группы Бретона, а также Фрейда, Ваше, Валери, Тцара, Троцкого, Ленина и т.д.) и в качестве судей — имена друзей Бретона. В последней колонке выводился средний балл. Как объяснялось в преамбуле, «эта школьная система, которая кажется нам

¹⁸ *Littérature*. T. I. N 9. P. 1 (1919).

довольно смешной, имеет то преимущество, что она проще всего способна представить нашу точку зрения. С другой стороны, мы хотим заметить, что мы вовсе не предлагаем нового порядка ценностей: наша цель — не классифицировать, но деклассировать ценности»¹⁹. Алфавитный порядок в этой таблице свидетельствует о стремлении к некоему, пусть и «школярскому», упорядочиванию огромного материала, ибо упомянутые здесь две сотни имен представляют, по сути, всю европейскую культуру — от Древней Греции до наших дней. Отвергая логическую упорядоченность, Бретон ценил алфавитный порядок, считая его произвольным и наиболее адекватным для представления разнообразных культурных «сумм». Поэтому не удивительно, что в его творчестве развивался словарный жанр²⁰. Так, в 1925 г. он мечтал о создании «Глоссария чудес»²¹, в 1938 г. он опубликовал вместе с Полем Элюаром «Краткий словарь сюрреализма», а в 1964 г. работал над проектом «Сюрреалистической энциклопедии»²². Любопытно, что в том самом номере, где была опубликована «Ликвидация», Пьер Дрие ля Рошель печатает свой «Политический словарь» (*Vocabulaire politique*), где в ироническом тоне интерпретирует такие понятия, как «власть», «свобода», «средневековье», «революция», «реакция», «демократия», «аристократия», «монархия» и т.д. (№ 18, с. 17).

Подводя предварительные итоги деятельности группы писателей, сформировавшейся вокруг «Литературы» в 1919–1921 гг., невозможно не заметить, что наряду с явно бунтарскими тенденциями и пафосом разрушения буржуазных ценностей, в ней возникает стремление заново осмыслить многовековые пласты литературы и культуры. Сначала оно проявляется «посредством» публикации поистине энциклопедического творения Изидора Дюкасса, затем — в попытке панорамного представления современных писателей, отвечающих на анкету «Зачем вы пишете?», и, наконец, в алфавитном списке знаменитостей и их строгой и очень формальной оценке с помощью баллов.

Эти «суммирующие» тенденции соответствуют той ситуации культурной множественности, о которой писал Поль Валери, характеризуя современную цивилизацию. Но при этом «беспорядок», о

¹⁹ Ibid. T. 1. N 18. P. 1 (1921).

²⁰ Более подробно см. мою статью: *Galtsova E. Semé à tout vent, le surréalisme en dictionnaires // Critique. 1998. N 608–609. P. 1027–1040.*

²¹ См. его письмо к Денизе Леви в книге: *Naville P. Le Temps du Surréal. Paris, 1977. P. 307.*

²² Ср. свидетельство А. Жубера: *Joubert A. Lire un film // Bénayon R. Petites pièces pouvant servir à approcher (même à comprendre) sinon à expliquer dans son ensemble Le surréalisme. P., 2001.*

котором писал Валери, оказывается хотя и специфическим образом, но организован. Несмотря на увлечение дадаизмом, группа Бретона всегда сохраняла верность формальной организации культуры, которая проявлялась как раз в произвольной упорядоченности, характерной для словаря.

Увлечение идеей словаря и энциклопедии проявилось и в самом определении сюрреализма, данном Бретоном в первом «Манифесте сюрреализма» 1924 года, где Бретон симулирует словарную статью из энциклопедического словаря Лярусс, который в принципе сюрреалисты считали кладезем буржуазной пошлости. Но в первом «Манифесте сюрреализма» это был одновременно и пародийный, и конформистский жест. Любопытно, что в 1933 г. в реальном Большом Ляруссе XX века это определение было воспроизведено без всякого критического комментария. Таким образом, эта «энциклопедическая тенденция» автоматически была признана официальной культурной институцией, коей был словарь Лярусс. С другой стороны, нельзя забывать о еще одном двойственном жесте в этом манифесте, когда Бретон пишет о «сюрреалистическом свете», превращающем самые обыденные предметы во что-то необычное и даже магическое. Этот «свет» является в том числе и светом знания, отсылкой к культуре Просвещения, и именно такая специфическая «просветительская» функция в конечном счете и окажется одной из главных в сюрреализме. Причем «просветительство», как покажет развитие сюрреалистического движения в 1930-е годы, не было чуждо миссионерскому завоевательству (своеобразному «империализму»?), результаты которого были представлены в одном из обзоров в журнале «Минотавр» — «Сюрреализм во всем мире».

Собственно, именно эта словарная и энциклопедическая тенденция осталась наиболее сильной и «долгоиграющей» аналогией понятия «культура» в сюрреализме, если не пытаться преодолеть логику словоупотребления, характерную для самих сюрреалистов. Так, Бретон использовал понятие «энциклопедической культуры», говоря в положительном смысле о Гегеле и Морисе Эне. В книге «Политическая позиция сюрреализма» (1935) он писал о Гегеле: «Его взгляды на поэзию и искусство, являющиеся результатом его уникальной энциклопедической культуры, являются прежде всего взглядами дивного историка»²³. И уже в поздний период своего творчества — о Морисе Эне, одном из первых научных исследователей творчества Сада и участнике сюрреалистического движения в 1930-е годы:

²³ Breton A. Position politique du surréalisme. Paris, 1972. P. 129.

«Этот человек, пришедший к нам, несомненно, из глубин 18 века и потерявшийся среди нас, эта культура — словно в последний раз энциклопедическая, уникальная свобода от любого предрассудка и также это безудержное сердце, всегда готовое увлечь дух на границы человеческих устремлений»²⁴.

Социальные смыслы «культуры»

Хотя энциклопедическая (накопительная, экстенсивная, если воспользоваться словами Шпенглера) тенденция интерпретации культуры с большей или меньшей интенсивностью всегда присутствует в эстетике французского сюрреализма, нельзя не упомянуть и о некоторых временных тенденциях социальной интерпретации этого понятия. При этом надо сразу же отметить, что презрительное выражение «буржуазная культура» присутствовало в сюрреализме всегда, а временными были его «положительные» противопоставления.

Обрисую сначала некоторые контексты слова «культура» в журналах «Литература» и «Сюрреалистическая революция». Впервые это слово возникает в заметке отнюдь не авангардиста Валери Ларбо, посвященной Рамону Гомесу де ля Серне, где говорится — в положительном смысле — об «очень богатой литературной культуре» испанского автора²⁵. В данном случае слово «культура» обозначает и кругозор Гомеса де ля Серны, и воспринятые им традиции. Авангардист Луи Арагон использует это слово в подобном же значении, но придает ему отрицательную оценку, высказываясь презрительно о «культуре» Пьера Бенуа в книге «Дон Карлос»²⁶. Несколько позже Арагон ругал один из пассажиров романа Пруста, где использовалось слово «культура»²⁷. Его коллега Франсис Жерар использовал слово «культура» как обозначение того, от чего необходимо избавиться для достижения «сюрреалистического состояния»²⁸. Деснос использовал весьма издевательскую и весьма ожидаемую игру слов «culture — cul» (культура — задница), добавив аллюзию на известный цикл романов Мориса Барреса «Кульť “я”», в своемopusе «Роз Селяви»: «Рроз Селяви не уверена, что культура “я” может привести к заплесневению задницы» (Rose Sélavy n'est pas persuadée que la culture du moi puisse amener la moisissure du cul)²⁹.

²⁴ Breton A. La Clé des champs. Paris, 1967. P. 219.

²⁵ Littérature. T. 1. N 7. P. 2.

²⁶ Ibid. T. 1. N 15. P. 19.

²⁷ Ibid. T. 2. N 8. P. 24.

²⁸ La Révolution surréaliste. N 1. P. 30.

²⁹ Littérature. T. 2. N 7. P. 18.

Слово «культура» могло использоваться и относительно нейтрально — в качестве характеристики профессии, сельского хозяйства или этнологии. Здесь проявляется стремление к точному, позитивистскому подходу к понятию. Так, в некрологе, посвященном Жоржу Дазе, речь идет о «юридической культуре»³⁰, а во Втором манифесте сюрреализма — о «философской культуре», которая, по мнению Бретона, отсутствует у Десноса³¹. Б. Пере говорит об «интенсивной культуре земледелия» в тексте «Паразиты путешествуют»³² и о «культуре зерновых» в «Последней ночи приговоренного к смерти»³³; подобное словоупотребление характерно и для Десноса³⁴. Этнографическое значение использует Рихард Хюльзенбек в своей статье о деградации дадаизма по сравнению с 1916 г.: в том числе речь идет о Тцара, декламировавшем перед швейцарцами изобретенные им «негритянские рифмы», и публика дивилась на них, словно «они были реликвиями культуры Банту или Виннету»³⁵.

Проблема культуры в 1920-е годы оказывается тесно связана для сюрреалистов с политической борьбой и увлечением коммунизмом — интересом, достигшим апогея в 1925 г. и постепенно утихшим в 1927 г. (когда несколько сюрреалистов ненадолго вступили в компартию), при неизменном отсутствии взаимопонимания с компартией. Недоразумения возникли с самого начала, еще в 1925 г., их отражением была полемика между Арагоном, Жаном Бернье и Марселем Фурье, которые констатировали, что Арагон — анархист и он «борется с буржуазной культурой изнутри»³⁶ вместо того, чтобы заниматься сознательными революционными действиями.

Сюрреалистам был близок довольно распространенный в ту эпоху культ «Востока» или «Азии», которые представлялись как надежда на лучшее будущее, ибо революция (имеется в виду, разумеется, Октябрьская революция 1917 г.) произошла на «Востоке». В связи с этим в № 3 журнала «Сюрреалистическая революция» был опубликован фрагмент книги немецкого философа-ницшеанца Теодора Лессинга (1872–1933) «Европа и Азия» (1918).

³⁰ Littérature. T. 1. N 8. P. 19.

³¹ La Révolution surréaliste. N 2. P. 11. То же самое выражение у Десноса в анкете о сексуальности (N 11. P. 68).

³² La Révolution surréaliste. N 4. P. 15.

³³ Ibid. N 9. P. 27.

³⁴ Ibid. N 3. P. 27.

³⁵ Littérature. T. 2. N 4. P. 21.

³⁶ La Révolution surréaliste. N 2. P. 32.

Т. Лессинг пишет о европейском и азиатском мышлении. Западный человек, по Лессингу, все время думает, что стоит за миром, его существование всегда активно, суетно, оно всегда стремится к некоей цели. И даже такие созерцатели, как Спиноза или Шопенгауэр, искали если не Сущность, то временную и активную Жизнь. Восточное мышление обнимается с природой, а западное — оно стоит перед природой, ищет разгадки, создает Машины, считает Т. Лессинг. Отсюда и западное искусство с характерными конструкциями, искусственностью, рациональностью. «Даже то лучшее, что есть в нашей культуре, это то, что мы узнали, выучили, поняли, а не то, что мы пережили и перестрадали», — пишет Лессинг и берет слово «культура» в кавычки, подчеркивая тем самым «ничтожность этой “культуры”»³⁷. Согласно Т. Лессингу, мудрость Азии — непобедимо пессимистична; знание и боль — два взаимозависимых понятия.

Т. Лессинг восхищается созерцательностью, отсутствием активизма, характерных для мышления Азии. Группа Бретона, стремившаяся к «сюрреалистической революции», ценила в этой философии идею внутреннего преобразования человека. После перевода текста Т. Лессинга в журнале была представлена цитата из Лао-цзы, в которой содержалась квинтэссенция восточной мудрости: «Восток мечтает и дышит в живой субстанции, в которую были раз и навсегда погружены человек и мир его сознания»³⁸.

И все-таки восточной созерцательности не удалось избежать «революции»: публикация Т. Лессинга сопровождалась не только цитатой из Лао-цзы, но и коллективным воззванием, с которым сюрреалисты обращались к Школам Буддизма. Еще одним революционным продолжением статьи Лессинга была помещенная в том же номере журнала заметка Робера Десноса «Описание будущего бунта», где он продолжал рассуждать о Востоке и Западе, заодно вспомнив о «культуре злаковых». «Восток» Десноса отличается от рассуждения об Азии Т. Лессинга. Деснос напоминает о современных ему «цивилизованных» народах, которые были раньше варварами, пришедшими с Востока. Так воплощается его мечта о Революции, то есть терроре³⁹. В статье Десноса проявляется очень характерный для сюрреалистов ход мысли, где большую роль играет «варварство» как противоположность «цивилизации» и «культуре»: революционные изменения идут с Востока, а носителями их являются новые варвары.

³⁷ Ibid. N 3. P. 20–21.

³⁸ La Révolution surréaliste. P. 20.

³⁹ Ibid. N 3. P. 25–28.

В № 5 «Сюрреалистической революции» публикуется коллективная декларация «Революция прежде всего и всегда», написанная группой Бретона совместно с представителями журналов левого толка «Кларте», «Корреспонданс», «Философия». Здесь снова возникает проблема Востока и Запада и апология варварства: «Мы конечно же Варвары, поскольку нас тошнит от определенной формы цивилизации.

Везде, где царит западная цивилизация, исчезли все человеческие привязанности, за исключением тех, в основе которых был материальный интерес <...>. Вот уже более века человеческое достоинство было низведено до уровня меновой стоимости». Цель сюрреалистов, которые стремились в ту эпоху к объединению с левыми силами и созданию общего журнала «Гражданская война»⁴⁰, — «повернуть глаза в сторону Азии». В сноске дается объяснение: «Восток — везде. Он представляет собой конфликт между метафизикой и ее врагами, являющимися также врагами свободы и созерцания. Кто скажет, можно ли в Европе найти место, где не было бы Востока? На улице первый встречный несет в себе Восток: Восток — в сознании людей». Западная цивилизация способна вызвать только чувство протеста: «Стереотипные жесты, действия, ложь, характерные для Европы, замкнули этот круг отвращения. Пришел черед монголов — теперь они должны поселиться на наших землях». Любопытным образом в примечаниях дается своеобразная культурная традиция нового варварства: «Спиноза, Кант, Блейк, Гегель, Шеллинг, Прудон, Маркс, Штирнер, Бодлер, Лотреамон, Рембо, Ницше: одно только это перечисление уже обозначает начало нашей катастрофы»⁴¹.

Как уже было сказано, объединение группы Бретона с левыми политическими силами не было успешным, что стало ясно уже в следующем, 1926 г. В № 8 «Сюрреалистической революции» Бретон публикует текст «Право на защиту», где объясняет, почему не получился проект журнала «Гражданская война» и почему не он сам записался в компартию. По мнению Бретона, А. Барбюс звал его в свой журнал «Кларте», чтобы бороться с «культурой»⁴² в кавычках (то есть с буржуазной культурой). Но для этого надо было выпол-

⁴⁰ «Гражданская война» — журнал, анонсированный в № 6 «Сюрреалистической революции» 1 марта 1926 г. (должен был выйти в апреле 1926). Его основателями должны были быть Луи Арагон, Жан Бернье, Андре Бретон, Виктор Крастр, Робер Деснос, Поль Элюар, Марсель Фурье, Поль Гитар, Мишель Лейрис, Андре Массон, Бенжамен Пере, Филипп Супо, Виктор Серж.

⁴¹ La Révolution surréaliste. N 5. P. 31 (1925).

⁴² Ibid. N 8. P. 32.

нить условие, которое Бретон не мог принять: надо было создавать художественные произведения — с помощью литературного стиля. Бретон предлагал принципиально иную поэзию, основанную на автоматическом письме и «призыве к чудесному». Причем специфическую «пассивность» воображения он объяснял в том числе и с помощью восточной философии, обращаясь в «Праве на защиту» к «монотонной метафизике» Германа фон Кайзерлинга⁴³.

Дискуссия про Восток и Запад, а также про культуру продолжает в журнале «Сюрреалистическая революция» Арагон, написавший большую статью «Философия громоотводов», посвященную Гераклиту, на материале книг Пьера Биза «Политика Гераклита Эфесского», Саломона Ренаша «Письма к Зоз» и упомянутой монографии Андре Фоконне «Освальд Шпенглер, пророк Заката Запада» (№ 9–10, 1927). Гераклит, как и Гегель, — один из признанных кумиров сюрреалистов, считавших себя приверженцами диалектики. Статья начинается с констатации «мелководья культуры»⁴⁴, где слово «культура» оказывается отсылкой к шпенглеровскому понятию. Арагон критикует идеализацию «культуры», характерную для Шпенглера: «Шпенглер оказался жертвой своей же собственной критики <...>, подменив мертвые единицы единицами, которые он считал живыми — культурами, в отношении которых его исторический скептицизм резко прекращал работать». Арагон обращает внимание на «христианский характер» философии Шпенглера, постоянно противопоставляющего «душу культуры» и ее исторические воплощения. Но главный предмет критики Арагона — представления Шпенглера о «жизни» и «смерти» культуры как части исторического процесса, который представляется как нечто естественное. Арагон замечает, что с такой системой совершенно не совместима столь любимая им идея революции — ведь, по Шпенглеру, «закат» или «падение» Запада неминуемо, а значит, зачем устраивать еще и революции. С другой стороны, рассуждает Арагон, ведь Россия — страна, где совершилась революция, — это не Запад (с его западной культурой), но Восток, для которого характерен иной путь развития. Таким образом, шпенглеровское понятие культуры связывается Арагоном исключительно с Западом, а потому и подвергается критике, так же как и идея «заката» Запада. В заключение в качестве

⁴³ Breton A. Oeuvres complètes. T. II. P. 293. Бретон цитирует здесь книгу Германа фон Кайзерлинга «Дорожный дневник философа» (1919), фрагмент которой был переведен на французский язык в 1925 г.

⁴⁴ Здесь и далее цит. по: La Révolution surréaliste. N 9–10. P. 45–54 (1927).

назидательного примера Арагон приводит марксистское определение западной культуры как «классовой культуры».

Тем не менее, несмотря на дифирамбы, которые Арагон расточал марксистской идее классовой культуры, группа сюрреалистов к концу 1920-х годов отдаляется от коммунистов, оплот идеологии которых, газету «Юманите», Бретон назвал «кретинизирующей» еще в упомянутом тексте «Законная защита». В середине 1930-х годов, в связи с угрозой распространения нацистской идеологии, группа Бретона снова пытается сблизиться с коммунистическими силами, о чем свидетельствует подготовка сюрреалистов в 1934–1935 гг. к участию в Международном конгрессе писателей в защиту культуры (1935). Эта попытка снова была неудачной и закончилась скандалом накануне упомянутого конгресса. Тем не менее в это время снова возникает интерес к социальной трактовке понятия «культура» в творчестве Бретона. В книге «Политическая позиция сюрреализма» (1935) Бретон заявлял: «При капиталистическом режиме не может быть и речи о защите и поддержании культуры»⁴⁵. Но в аспекте будущих революций культура становится интересной для Бретона, который писал о ее «будущем становлении, а это будущее становление требует преобразования общества посредством пролетарской революции»⁴⁶. Если же все-таки надо «защищать культуру», о чем свидетельствует само название «Международный конгресс писателей в защиту культуры», то для Бретона это значит «прежде всего взять в свои руки интересы всего того, что может выдержать с интеллектуальной точки зрения серьезный материалистический анализ»⁴⁷. «Буржуазная» культура, она же «западная» культура, вызывает в эту эпоху протест у Бретона тем, что в конечном счете она оказывается барьером, мешающим широкому доступу к ценностям мысли или художественного творчества: «Мы очень сожалеем, что из-за полной извращенности западной культуры в наше время для человека, говорящего достаточно жестко, стало невозможно быть услышанным со стороны большего числа тех, к кому он обращается»⁴⁸. Вслед за Марксом, настаивавшим на том, что у пролетария по определению нет родины, Бретон настаивал на антипатриотизме сюрреалистического творчества, заодно развенчивая понятия национальных классиков литературы и культуры⁴⁹.

⁴⁵ Breton A. Oeuvres complètes. T.II. P. 460.

⁴⁶ Ibid. T. II. P. 454.

⁴⁷ Ibid. T. II. P. 458.

⁴⁸ Breton A. Point du jour. Paris, 1970. P. 44.

⁴⁹ Ibid. T. II. P. 456–457.

«Буржуазной» культуре Бретон противопоставляет культуру пролетарскую, цитируя «Задачи союзов молодежи» (1920) В.И. Ленина: «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»⁵⁰.

Подобные суждения о культуре были вообще характерны для группы Бретона в 1930–1935 гг., когда сюрреалисты предпринимали довольно подробное изучение Гегеля, Маркса, Энгельса, Ленина и диалектического материализма, а также издавали журнал с говорящим за себя названием «Сюрреализм на службе революции». Тем не менее нужно учитывать поэтическую составляющую этой специфической рецепции классиков марксизма-ленинизма. Вслед за Роме-ном Ролланом Бретон воспринимал как нечто единое идеи Ленина «Надо мечтать» (из «Что делать?») и Гёте «Надо действовать» (из «Фауста») или идеи Маркса «Преобразовать мир» и Рембо «Изменить жизнь» («Сезон в аду»)⁵¹. Разумеется, назвать бретоновскую концепцию культуры первой половины 1930-х годов марксистско-ленинской было бы явным преувеличением. Тем более что планы сюрреалистов по сближению с коммунистическими писательскими кругами потерпели полный крах, и вместо того чтобы стать местом слияния разных творческих направлений, Всемирный конгресс писателей в защиту культуры оказался местом скандалов и раздоров, после которых Бретон окончательно разочаровался в коммунизме на советский лад.

Таким образом, понятие «культура» оказывается вовсе не безразлично для сюрреалистов, хотя оно не имело для них такого глубокого значения, какое оно получило в творчестве одного из бывших участников группы — Антонена Арто, особенно в книге «Театр и его двойник». Мы выявили две большие тенденции в понимании «культуры». С одной стороны, в сюрреализме постоянно присутствует идея накопления и производства знаний, пусть порой и в их «обратном» виде, как, например, в знаменитой фразе Бретона «Познание через незнание продолжает быть сюрреалистическим лозунгом»⁵². С другой стороны, в нем явно присутствует стремление к энциклопедизму, и не случайно понятие «энциклопедическая культура» является одним из редких положительных выражений со словом «культура» у

⁵⁰ Breton A. Oeuvres complètes. T. II. P. 452.

⁵¹ Ibid. T. II. P. 453, 459.

⁵² Breton A. La Clé des Champs. Paris, 1967. P. 108.

Бретона. Энциклопедическая тенденция будет присутствовать, как мы уже упоминали, в сюрреализме постоянно. Вторая тенденция, возникшая сначала в 1920-е годы, а затем в середине 1930-х, отражает политические пристрастия сюрреалистов и их попытку усвоить марксистско-ленинскую философию. Эта тенденция проявлялась довольно бурно, но она сошла на нет после Международного конгресса писателей в защиту культуры, когда сюрреалисты сильно разочаровались в советском варианте марксизма.

В рамках данной статьи мы стремились показать контексты, связанные с употреблением слова «культура» с конца 1910-х годов, в 1920-е годы и в середине 1930-х годов в группе Бретона. Несмотря на свое периферийное место, это понятие оказалось довольно разнообразно с точки зрения его содержания. Это открывает возможности и его дальнейшего изучения, и применения в тех контекстах, где сами сюрреалисты, возможно, не стали бы его использовать. Я имею в виду и проявление связей сюрреализма с романтизмом (особенно немецким), и идею «углубления» (вплоть до «оккультации», о которой говорил Бретон во *Втором манифесте*) сюрреализма как в смысле постижения бессознательного (Сальвадор Дали говорил в 1930 г.: «Культура духа должна отождествиться с культурой желания!»⁵³), так и в смысле мистических исканий, продолжавших идею воплощения «чудесного», о чем писал Бретон еще в 1924 г. в своем первом «Манифесте сюрреализма».

⁵³ Le surréalisme au service de la révolution. Paris: Jean-Michel Place, 1976. N 3. P. 17 (1930).

ШАРЛЬ ПЕГИ И НИКОЛАЙ БЕРДЯЕВ: НЕКОТОРЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ ВО ВЗГЛЯДАХ НА КУЛЬТУРУ, ЦИВИЛИЗАЦИЮ И ИСТОРИЮ

Повышенный интерес к таким понятиям, как культура, цивилизация и эсхатология, характерен для нашего времени, как и для любого другого рубежа веков. В связи с этим представляется плодотворным рассмотреть концепты культуры и цивилизации у двух мыслителей-современников, живших во Франции и в России. Их взгляды, несмотря на различия в воспитании, в окружавшей среде и в жизненном пути, во многом совпадают, при том что сопоставление их философий практически не было до сих пор предметом специального исследования. Речь идет о Шарле Пеге (1873–1914) и Николае Бердяеве (1874–1948). Вообще идея близости взглядов Пеге и Николая Бердяева принадлежит Ромену Роллану, женатому, кстати сказать, на вдове племянника Бердяева: «Великий религиозный философ Николай Бердяев, которого Пеге не мог знать и который, похоже, также не был знаком с Пеге, обнаруживает постоянное сходство с Пеге в концепции Бога, духа, благодати и свободы. Прокомментировать одного можно как нельзя лучше при помощи другого»¹. Р. Роллан ошибался в отношении того, что Бердяев не был знаком с творчеством Пеге. Известно, что Бердяев, прочитав исследование Роже Секретена о Пеге, признавался, что обнаружил свое духовное родство с французским писателем². Более того, у Бердяева можно обнаружить цитаты из Пеге. Он пишет, например: «Необходимо решительно противоположить “мистику” “политике” в церкви,

¹ *Rolland R. Péguy: En 2 vol. Paris, 1944. Т. II. P. 224.*

² *Бердяев Н. А. Самопознание. Л., 1991. С. 66.*

употребляя эти слова в том смысле, в каком их употребляет Шарль Пеги»³.

Как я старалась показать в своей книге «Шарль Пеги. Философия истории и литература», взгляды Пеги очень близки русской историософии. Определенные сходства и параллели прослеживаются в философско-исторических взглядах Пеги и Вл. Соловьева, Д. Мережковского, С. Франка, но особенно много общего, подчас даже поразительные совпадения проявляются при сопоставлении его текстов с текстами Н. Бердяева. Эти параллели и совпадения наблюдаются и в отношении понятий культура и цивилизация. Современник не только Н. Бердяева, но и О. Шпенглера, один из основоположников этического подхода к интерпретации исторического процесса, Ш. Пеги фигурирует во французских исследованиях последних лет как антимодернист, критик и противник современности (А. Компаньон, А. Финкелькраут). Большое место в его оценке современности занимает и концепт «культура».

Пеги, выбившийся из низов и получивший солидное классическое образование, отличался при этом достаточно ограниченным кругом чтения. Кроме того, он прожил очень недолго, погибнув в первые дни Первой мировой войны. Поэтому он не мог быть знаком с работами многих своих немецких современников, в частности, О. Шпенглера, Т. Манна, Э.Р. Курциуса, и вряд ли ему было известно, какой смысл они вкладывают в понятия «культура» и «цивилизация». В соответствии с усвоенными в школе представлениями он понимает культуру прежде всего как высшую стадию греко-латинской цивилизации, сохранение которой в веках осуществляется благодаря образованию. «Главной для человечества является греческая культура»⁴, — пишет он в «Параллельных умоляющих» и подчеркивает «редкостную ценность античной, эллинской культуры»⁵. Для Бердяева, так же как и для Пеги, культура ассоциируется с античностью. Он пишет: «В христианскую Церковь вошла как эллинская культура, с ее искусством и философией, со всеми ее достижениями, так и римская культура, с которой католическая церковь глубочайшим образом связана. Падение Рима и античного мира не обозначает смерти, а обозначает какую-то катастрофу в истории, когда на поверхности земли все сдвинулось, но и что-то вошло

³ Бердяев Н.А. Вселенскость и конфессионализм // Христианское воссоединение. Париж, 1933. Электронный ресурс: http://www.hrono.info/libris/lib_b/berd03.html

⁴ *Péguy Ch. Œuvres en prose complètes: En 3 vol. Paris, 1987–1992. Т. II. P. 374.*

⁵ *Ibid. P. 670.*

внутри, и коренное начало древней культуры осталось жить навеки»⁶. В своей публицистике и эссеистике Пегги не оперирует словом «цивилизация», но его понятию «культура» противостоит так называемый современный мир, один из важнейших концептов его философского мировоззрения. К сожалению, говорить здесь подробно о концепте «современный мир» у Пегги не представляется возможным. Этому основополагающему понятию в творчестве писателя посвящено немало трудов, в частности монография Ива Вадэ «Пегги и современный мир»⁸. Отметим основное: это понятие, безусловно, тесно связано с реакцией Пегги, верного последователя Бергсона, на доминирование позитивизма и материализма в науке и интеллектуальной жизни Франции на рубеже веков. Писатель, определяя новую эпоху как время, пришедшее на смену античности и христианству, выделяет внутри нее «современный мир» как исторический период, характеризующийся в первую очередь идеологией прогресса и совмещением двух приоритетных направлений человеческого знания — техники и экономики, играющих главенствующую роль в современном ему обществе. Этот мир лишен духовности, склонен к накопительству, будь то накопление материальных благ или завоеваний научного прогресса. И то и другое, по мнению Пегги, ведет к упадку и варварству. Он пишет: «Величайшая победа современного мира: бережливость и накопление, жадность, скарденность, экономность, алчность, жестокосердие, проценты; сберегательная касса и гербовые бумаги»⁹. Мотив сберегательной кассы как символа «современного мира» проходит через многие произведения писателя и в конечном итоге мыслится Пегги как источник всех пороков и бесплодия этого мира. Кажущееся на первый взгляд излишне конкретным и узким, затрагивающим лишь одну сторону «современного мира», связанную с так называемыми буржуазными ценностями, это сравнение на деле выявляет характерную черту всей современной писателю системы представлений об общественном прогрессе. Пегги не без оснований полагает, что принцип накопления мыслится его современниками универсальным и, таким образом, должен не только действовать в экономике, науке и технике, но и быть применимым к сфере идеального — искусства, философии, морали.

Именно против такой инерции современного ему мышления и выступает Пегги. «Человечество — это не жадный капиталист, кото-

⁶ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 94.

⁷ Fossier A. Tables analytiques des oeuvres de Péguy. Paris, 1947.

⁸ Vadé Y. Péguy et le monde moderne. Paris, 1965.

⁹ Péguy Ch. Op. cit. T. III. P. 1030.

рый накапливает и нагромождает горами и слоями сокровища, собранные мертвым знанием. Ваша концепция, — обращается он к Жоресу, — не совсем верна даже применительно к науке. Она абсолютно неверна в применении к настоящему искусству. Она не применима к философии»¹⁰. На фоне широкого распространения пресловутых идей о всеобщем благе и прогрессе происходит ненужное накопление мертвых знаний и суетных представлений. Для Пегги прогресс и упадок — две грани одного и того же феномена, закованного в цепи жесткого детерминизма системы накопления. Весь полемический запал Пегги направлен на освобождение человеческой мысли от этого детерминизма накопительства. Обобщая вышесказанное, Пегги утверждает, что «современный мир» отличается отсутствием *мистики*, также одного из основополагающих концептов его мировоззрения.

Бердяев не пользовался понятием «мистика», хотя вся его философия носит мистический характер. При этом, характеризуя момент, присущий каждой эпохе, когда новое рациональное знание вытесняет духовность, Бердяев пишет: «Эпоха “просвещения” есть такая эпоха в жизни каждого народа, когда ограниченный и самонадеянный человеческий разум ставит себя выше тайн бытия, тайн жизни, тех божественных тайн жизни, из которых исходит, как из своих истоков, вся человеческая культура и жизнь всех народов земли. И вот, в эпоху “просвещения” начинается постановка человеческого разума вне этих непосредственных тайн жизни и над ними. Для этих эпох характерна попытка сделать малый человеческий разум судьей над тайнами мироздания и тайнами человеческой истории»¹¹. Здесь понятие Просвещения у Бердяева смыкается с понятием «современный мир» Пегги: «...мир умничающий. Мир рассудочных, передовых, знающих, тех, кого ничему не научишь, тех, кого просто так не обведешь вокруг пальца. Мир тех, кого нечему больше учить. Мир тех, кто умничает. Мир не таких простофиль и простаков, как мы. То есть мир тех, кто ни во что не верит, даже в атеизм, кто собой не жертвует, кто ничему себя не посвящает. А именно: мир людей, лишенных мистики»¹².

Сходство этих понятий у Пегги и Бердяева не только в том, что они представляют собой засилье прогресса и рационального знания, но и одинаково обладают вневременной сущностью. Отсюда напра-

¹⁰ Ibid. P. 716.

¹¹ Бердяев Н. Смысл истории. С. 7.

¹² Пегги Ш. Наша юность. Мистерия о милосердии Жанны д'Арк. СПб., 2001. С. 69–70.

шивается мысль, что и «современный мир» у Пеги, и «просвещение» у Бердяева одинаково близки понятию цивилизации, которую Бердяев противопоставляет культуре следующим образом: «Культура всегда гордится древностью своего происхождения, неразрывной связью с великим прошлым. <...> Цивилизация дорожит своим недавним происхождением, она не ищет древних и глубоких источников. Она гордится изобретением сегодняшнего. <...> Культура борется со смертью, хотя бессильна победить ее реально. Ей дорого увековечение, непрерывность, преемственность, прочность культурных творений и памятников. Культура, в которой есть религиозная глубина, всегда стремится к воскресению. <...> Цивилизация, в отличие от культуры, не борется со смертью, не хочет вечности. <...> Цивилизация футуристична. В цивилизации есть хамизм зазнавшегося *parvenu*. Этот хамизм сообщается и культуре, которая хочет быть окончательно безрелигиозной»¹³.

Чрезвычайно близки этому и рассуждения Пеги о культуре, которая мыслится им как нечто органическое, не привносимое извне, а изначально присущее народу, «бесконечно иное, нежели наука, эрудиция, система»¹⁴, скорее это «хороший вкус, качество, прежний вкус, остатки стародавних духовных обычаев <...> уходящий в прошлое дух внутренней свободы»¹⁵, он говорит о культуре как о «старой добродетели»¹⁶.

Высказывание Н. Бердяева о том, что «...всякая культура неизбежно переходит в цивилизацию» и что «цивилизация есть судьба, рок культуры»¹⁷, удивительно напоминает знаменитый тезис Пеги о переходе мистики в политику. «Все начинается мистикой, — говорит он, — <...> и все кончается политикой. <...> Интерес, проблема, суть заключается в том, чтобы в каждом устройстве, в каждой системе мистика не поглощалась бы порожденной ею же политикой»¹⁸. При этом Пеги называет причину этого перерождения, а причина как раз и есть «цивилизация», или «современный мир», как их представляет Пеги: «Виноваты бедность, духовное убожество и мирское богатство, в них — причина зла. Именно осовремененность сердца, осовремененность милосердия и привели к упадку, вырождению Церкви, христианства, самого христианского мира, к пере-

¹³ Бердяев Н. Философия неравенства. Письма к недругам по социальной философии// Русское зарубежье. Л., 1991. С.219.

¹⁴ Пеги Ш. Наша юность. Мистерия о милосердии Жанны д'Арк. СПб., 2001. С. 11.

¹⁵ Там же. С. 92.

¹⁶ Там же. С. 45.

¹⁷ Бердяев Н. Философия творчества культуры и искусства. М., 1994. С. 524–529.

¹⁸ Пеги Ш. Наша юность. С. 79.

рождению мистики в политику»¹⁹. К аналогичным выводам приходит и Бердяев: «Цивилизация XIX и XX веков отрицает священную символику культуры и хочет наиреальнейшей жизни, хочет овладения жизнью и преображения жизни. Для этого она создает свою могущественную технику. Кризис культуры подготавливается, с одной стороны, реалистической цивилизацией, ее жаждой жизни и могущества. С другой же стороны, из глубины кризис культуры начинается в обнаружении религиозной воли к реальному преображению жизни, к достижению нового бытия, новой земли и нового неба. Воля к преображению культуры в бытие создает кризис культуры»²⁰.

Пегги противопоставляет культуру варварству, которое, как это ни парадоксально, и есть цивилизация, поскольку под цивилизацией он понимает «современный мир», а культуру этого современного мира он считает варварской. Это противопоставление является одной из важных антиномий его эссеистики и используется им как инструмент для критики современности. Именно в терминах «культура—варварство» он рассматривает современное ему состояние культуры Третьей республики, когда пишет: «Культура утрачивается в грубости современной жизни»²¹, и отмечает: «...на наших глазах разыгрывается то, что не снилось ни одному варвару»²². Наблюдая за упадком культуры, кризис которой констатировали многие его современники, какое-то время (примерно до 1903 г.) Пегги возлагает свои надежды на создание социалистической культуры, но и в социализме, и в возможности новой социалистической культуры он разочаровывается довольно скоро. «Сегодня отовсюду веет варварством — войны, убийства, глупость. Варварство заполняет все, — пишет он. — В годы ученичества мы полагали, мы надеялись, что создадим социалистическую культуру, которая заменит все утасаживающие старые культуры ради земного спасения человечества, но Жорес и Эрр сделали все, чтобы быстро нас в этом разуверить»²³. Рассуждения Пегги и Бердяева по поводу социалистической культуры во многом совпадают. У Бердяева мы находим следующие строки: «Жалкий лепет о новой пролетарской душе и новой пролетарской культуре вызывает некоторое чувство неловкости у самих социалистов. <...> Никаких признаков новой пролетарской

¹⁹ Пегги Ш. Наша юность. С. 156.

²⁰ Бердяев Н. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. М., 1991. С. 26.

²¹ Péguy Ch. Œuvres en prose complètes. T. II. P. 369.

²² Ibid. P. 373.

²³ Ibid. P. 105.

культуры, нового пролетарского творчества нет. Существует лишь понижение качества культуры, принижение ее до требований технической цивилизации»²⁴. Альтернативу упадку цивилизации и современного мира оба философа видят в религиозной духовности. В эссе «Новый теолог, г-н Фернан Лоде» Пеги отмечает «глубокое предназначение культуры для веры»²⁵. Сравним это наблюдение французского писателя с высказываниями его русских современников. Так, П.А. Флоренский (1882–1943), истолковывая этимологию слова «культура», считал его производным не от «*colere-cultura*», указывающего на изначальную связь понятия с земледелием, а от «культ» и соотносил непосредственно с религией, духовной сферой. По словам Флоренского, «большинство культур, сообразно своей этимологии (*cultura* есть то, что имеет развиваться из *cultus*), было именно прорастанием зерна религии, горчичным деревом, разросшимся из семени веры»²⁶. Сходные идеи развивал и Бердяев, который писал: «Культура связана с культом, она из религиозного культа развивается, она есть результат дифференциации культа, разворачивания его содержания в разные стороны. Философская мысль, научное познание, архитектура, живопись, скульптура, музыка, поэзия, мораль — все заключено органически целостно в церковном культе <...> Всякая Культура (даже материальная Культура) есть Культура духа, всякая Культура имеет духовную основу — она есть продукт творческой работы духа над природными стихиями»²⁷. Учитывая, что Пеги на протяжении всей своей жизни старался придать своим духовным поискам мистический, религиозный смысл, такое сближение «культуры» и религиозного «культа» ему было далеко не чуждо.

В связи с общностью религиозных воззрений обоих философов важным представляется и сходство их эсхатологических представлений. Куда движется человеческая цивилизация, каково направление истории?

Свои размышления об истории Бердяев выразил в основном в работе «Смысл истории», в основу которой легли записи лекций, прочитанных автором в Москве в Вольной Академии Духовной культуры зимой 1919–1920 гг. Что касается Пеги, то практически, все его творчество — это непрерывное размышление об истории и

²⁴ Бердяев Н. Новое средневековье. С. 75.

²⁵ Régny Ch. Œuvres en prose complètes. T.III. P. 518.

²⁶ Флоренский П.А. Христианство и культура // Журнал Московской Патриархии. 1983. № 4. С. 53.

²⁷ Бердяев Н.А. Смысл истории. М., 1990 С. 166.

ее смысле, или, как он пишет сам, о ее тайне. Это размышление как об истории земной, о прошлом и настоящем града земного, так и об истории небесной, то есть града Божьего²⁸. Пегги-моралиста характеризует стремление с помощью познания истории изменить, усовершенствовать вызывающее его критику настоящее, которое в каждый момент превращается в историю и определяет направление движения будущего.

Своеобразное видение истории через призму христианства, то, что Ж. Миле в своей работе, посвященной историческому видению Пегги, обозначил как Историческая Христология, несомненно, объединяет двух философов. Исходным тезисом всех рассуждений и Пегги, и Бердяева является идея явления Христа как центрального факта христианской истории. Бердяев писал: «К этому неповторяемому центральному факту вся мировая история шла, и от него вся история идет. Эта однократность и неповторяемость исторического, эта связь истории небесной и истории земной в мире христианском имеет исторически сложную конструкцию, в которой преломились все основные предшествующие силы духовной истории»²⁹. В поэме «Ева» у Пегги есть замечательные строки о «богоявлении» Вечного во временном, которое потребовало длительной исторической подготовки. Многие века человечество готовило путь для прихода Бога-Человека, Христа:

Он унаследует империю и Рим

<...>

²⁸ Основные произведения Пегги, посвященные проблемам истории: «О положении истории в общей философии современного мира» (*De la situation faite à l'histoire dans la philosophie générale du monde moderne* (1901–1909)), «Отчет съезда» (*Compte rendu de congrès* (1901)), «Бернар-Лазар» (*Bernard-Lazare* (1903)), «Зангвиль» (*Zangwill* (1904)), «Этим пасмурным утром» (*Par ce demi-clair matin* (1905)), «Наша родина» (*Notre patrie* (1905)), «Параллельные молящие» (*Les suppliants parallèles* (1905)), «Брюнетьер» (*Brunetière* (1906)), «О положении партии интеллектуалов в современном мире» (*De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne* (1906)), «О положении истории и социологии в современности» (*De la situation faite à l'histoire et à la sociologie dans les temps modernes* (1906)), «О положении партии интеллектуалов в современном мире перед лицом мирской славы» (*De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle* (1907)), «Вторая элегия XXX» (*Deuxième élégie XXX* (1908)), «Нашим друзьям, нашим подписчикам» (*A nos amis, à nos abonnés* (1909)), «Наша юность» (*Notre jeunesse* (1910)), «Виктор-Мари, граф Гюго» (*Victor-Marie, comte Hugo* (1910)), «Диалог истории и плотской души» (*Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle* (1912)), «Клио, диалог истории и языческой души» (*Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne* (1912–1913)), «Деньги» (*L'argent* (1913)), «Деньги, продолженне» (*L'argent suite* (1913)), «Заметки о г-не Бергсоне и бергсониянской философии» (*Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne* (1914)), «Дополнительные заметки о г-не Декарте» (*Note conjointe sur M. Descartes* (1914)).

²⁹ Бердяев Н.А. Смысл истории. М., 1990. С. 84.

Он унаследует западный мир
<...>
Легионы шагали для него
Паруса кораблей раздувались для него
<...>
Войска Ганнибала шагали для него
<...>
Африканские слоны шагали для него³⁰

А в «Мистерии о милосердии Жанны д'Арк» Пеги говорит о том, что с приходом Христа мир узнал «самую великую историю на земле», ибо не было «больше никакой другой земной истории. <...> А также самую великую историю на небесах»³¹.

И далее — незабываемые строки о вечном присутствии Христа в человеке и в истории:

Он здесь.
Он здесь как в первый день.
Он здесь среди нас как в день своей смерти.
Он вечно среди нас словно в первый день.
Вечно, изо дня в день.
Он здесь, среди нас, изо дня в день своей вечной жизни³².

Нужно признать, что идея взаимопроникновения Временного и Вечного, присутствующая практически во всем творчестве Пеги и хорошо знакомая его читателям, в полной мере сформулирована Бердяевым, который писал: «Такое понимание исторического процесса, в котором совершается соединение *временного и вечного*, сближается и отождествляется историческое и метафизическое, то, что нам дано в исторических фактах, в историческом воплощении и что раскрывается в глубочайшей духовной действительности, приводит к соединению *истории земной с историей небесной*»³³ (курсив мой. — Т.Т.).

Оба мыслителя главенствующую роль в зарождении христианского видения истории, того, что мы сейчас называем историософией, отводят иудаизму. В упомянутой нами книге «Смысл истории» Бердяев посвятил иудаизму часть главы «О сущности исторического. Метафизическое и историческое» и отдельную главу под названием «Судьба еврейства», где мы читаем: «История, поистине, есть драма, имеющая свои акты от первого до последнего, имеющая свое

³⁰ *Péguy Ch. Œuvres poétiques complètes.* P. 1070–1080 (перевод наш. – Т.Т.).

³¹ *Пеги Ш. Наша юность.* С. 257.

³² Там же. С. 261.

³³ *Бердяев Н.А. Смысл истории.* М., 1990. С. 31.

начало, свое внутреннее развитие, свой конец, свой катарсис, свое свершение. Это понимание истории как трагедии было чуждо эллинскому сознанию; сознание исторического свершения нужно искать не в эллинском мире, а в сознании и духе древнего Израиля. Идея исторического внесена в мировую историю евреями, и я думаю, что основная миссия еврейского народа была: внести в историю человеческого духа это сознание исторического»³⁴. В «Нашей Юности» есть парадоксальные на первый взгляд строки, где Пегги говорит, что дело Дрейфуса стало избранным делом и кульминацией трех историй и трех мистик: иудейской, французской и христианской. Эти строки порождены фундаментальным положением Пегги об основных периодах истории. По его мнению, человечество последовательно пережило три великие эпохи, соответствующие определенным духовным переживаниям: *Иудаизм — Христианство — Революция 89 года*. Пегги всегда не только испытывал восхищение по отношению к иудаизму, но считал Израиль самым воплощением мистицизма. Об этом свидетельствуют статьи в «Тетрадах» в защиту евреев, само его отношение к делу Дрейфуса, пламенные строки в «Нашей Юности». Что его так привлекает в иудаизме, в особенности когда он думал о той законченности, которую история этого народа приобрела в христианстве? Это *динамизм и профетизм* еврейского народа, который ищет и будет искать во веки веков свою Обетованную землю.

Для Пегги это движущийся народ, а следовательно, исторический, никогда ни к чему не привыкающий, никогда не удовлетворенный. Единственный, быть может, чья мистика осталась чистой, ибо не вливалась в политические структуры.

Русский мыслитель идет дальше и проводит связующую нить между иудаизмом, христианством, философией истории и эсхатологией. Он пишет: «Если в еврейском народе впервые была осознана возможность философии истории, то настоящая философия истории как особая область духовного познания и особая форма духовного восприятия мира свойственна лишь миру христианскому, христианскому сознанию»³⁵. И далее: «Философия истории, по историческому своему происхождению, имеет неразрывную связь с эсхатологией, она объясняет нам, почему историческое зародилось в еврейском народе. Эсхатология есть учение о конце истории, об исходе, о разрешении мировой истории. Эта эсхатологичная идея со-

³⁴ Там же. С. 24.

³⁵ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 26–27.

вершенно необходима для того, чтобы была осознана и конструирована идея истории <...> история по существу — эсхатологична, потому что она предполагает разрешающий конец, разрешающий исход»³⁶. Какой же это исход? Точно так же, как Пеги, Бердяев считает, что «Самая история, по сокровенному своему смыслу, есть лишь движение к Царству Божьему»³⁷.

При общности пессимистических утверждений о неизбежности перерождения мистики в политику и культуры в цивилизацию оба мыслителя, благодаря своим религиозным взглядам на историю, оптимистичны в отношении судьбы человечества. Пеги, несмотря на наступление «современного мира», утверждает: «Я не говорю: народ пропал <...> Увидим и других людей»³⁸. А Бердяев пишет: «Идея Царства Божьего эсхатологична и профетична. На ней и должно быть построено единение»³⁹. Таким образом, именно благодаря христианскому единению сохраняется культура. По словам Бердяева, «культура есть начало вечности, потому что, поистине, изумителен тот результат, что не только этот великий древний мир (Рим. — Т.Т.) пал, <...> но вместе с тем на веки веков осталась культура»⁴⁰.

³⁶ Там же. С. 26.

³⁷ Бердяев Н.А. Философия неравенства. С. 231.

³⁸ Régny Ch. Œuvres en prose complètes. Т. III. Р. 1115.

³⁹ Бердяев Н.А. Вселенскость и конфессионализм.

⁴⁰ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 94.

Татьяна Красавченко

(ИНИОН РАН)

ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА КУЛЬТУРЫ У Т.С. ЭЛИОТА

Суть своей теории культуры — итог многолетних размышлений — Томас Стернс Элиот, один из крупнейших поэтов XX в., изложил в работе «Заметки к определению понятия “культура”» и приложении к нему — эссе «Единство европейской культуры», опубликованных в 1948 г. — в том самом году, когда он, и это знаменательно, получил Нобелевскую премию как поэт.

Элиот не претендовал на полноту объяснения феномена «культура» (отсюда название — «Заметки...»), признавая невозможность полного, исчерпывающего его понимания, тем не менее изложенная им теория культуры вполне системна.

Культура для Элиота не «надстройка», то есть «высокая культура», а основа, фундамент жизни всего общества, формирующийся в исторической протяженности образ мысли, чувства, поведения, уклад жизни; это *вся образ жизни* народа. Будучи сложной системой, культура имеет разные уровни и формы (человек, социальная группа/класс, социальные и профессиональные элиты, общество в целом, взаимозависимые центральная и периферийные культуры, региональные культуры), она взаимодействует с религией, политикой, обусловлена системой образования, географическими факторами. Крайне важные источники этой целостности — язык и литература. Культура для общества — явление преимущественно органическое, т. е. произвольно возникающее и формирующееся в ходе исторического процесса (тут явно влияние философии английского консерватизма — Э. Бёрка, Дж. Локка — с характерным для нее отношением к обществу как организму, а не механизму, который можно переделывать).

Ни одно общество, ни одна подлинная демократия, как считает Элиот, не может существовать без различных культурных уровней. Но при этом у него нет аксиологических критериев: градация куль-

турных уровней не означает превосходства одних над другими; высшие обладают не большей и лучшей культурой, а более осознанной и специализированной. Чем выше уровень цивилизованности общества, тем разнообразнее уровни культуры. Семья — первейший орган передачи и сохранения культуры.

При отсутствии этих «условий культуры», на его взгляд, едва ли возможна высокая цивилизация. Очевидно, что он разграничивает понятия «культура» и «цивилизация», хотя в сущности употребляет их как синонимы. Его целостный подход к феномену культуры, привлечение данных антропологии, социологии, этнологии, истории, географии напоминают о французской «школе Анналов», прежде всего линии Люсьена Февра.

Тем не менее теория культуры Элиота формировалась в полемике преимущественно с английскими социологами, антропологами. В контексте же феномена «культурного трансфера» примечательно формирование концепта культуры Элиота в полемике с немецким социологом Карлом Манхеймом, который в 1933 г. эмигрировал в Великобританию и стал профессором Лондонской школы экономики. Он считал идею «класса» иллюзорной, демагогической, а неизбежным и необходимым условием бытия культуры называл существование «элит», возлагая в «массовом обществе» надежды на сохранение демократии и культуры на внеклассовую интеллигенцию. В отличие от него Элиот был убежден в том, что для сохранения культуры существование классов необходимо, в том числе и «высшего класса», иначе нарушается система преемственности, продолжаемости культуры. В полемике с Манхеймом, оценивая элиты как профессиональные группы, он признавал преимущества «элитного общества», ориентированного на ранний профессиональный отбор и воспитание, но видел в такой культивируемой элитарности угрозу для культуры как естественной, исторически, веками формирующейся «традиции». Он надеялся на то, что общество будущего предложит смесь элит и классов, сочетающуюся с сохранением института семьи как основы общества¹.

¹ Довольно неожиданно суждения «консерватора» Элиота о неблагоприятном воздействии исчезновения «высшего класса» на культуру одобрил «социалист» Джордж Оруэлл в рецензии на «Заметки к определению понятия “культура”» (The Observer. 1948. November 28). Разделяя негативное отношение Элиота к элитам К. Манхейма, Оруэлл счел оправданными сомнения Элиота в способностях и возможностях элит быть такими же хранителями и передатчиками культуры, как социальные группы или классы в прошлом. Оруэлл даже упрекнул Элиота в недостаточно острой критике «элит» и, видимо имея в виду советский вариант «коммунизма», заметил, что общество, руководимое элитами, «может очень быстро закостенеть», ибо члены элит склонны избирать своими последователями себе подобных. Вместе

Позиция Элиота — охранительная: он хочет уберечь все особенности европейского общества, способствовавшие, на его взгляд, существованию, а порой и расцвету культуры: семью, классовую структуру, профессиональные элиты, региональное деление и т.д. Он понимает, что классовая система несправедлива, однако идею всеобщего равенства считает утопической, более того, таящей в себе опасность всеобщей безответственности, и убежден, что культура и всеобщее равенство противоречат друг другу. Стимул для развития и творчества кроется, на его взгляд, в конфликте, напряжении, существующем между различными компонентами общества и культуры (между религией, политикой, классами, профессиями, регионами и т.д.), при условии ненарушения единства, составляющего основу многообразия культуры. Таким образом, культура требует равновесия бессознательного и осознанного, единства и плюрализма — с тем чтобы сохранять желаемое равновесие эволюции, непрерывности и необходимого изменения.

Теперь перейдем к рассмотрению эссе «Единство европейской культуры». Непосредственным поводом к его созданию послужило приглашение Элиота выступить в программе радиовещания на Германию, чтобы напомнить немцам, что «Deutschland» не «über alles», а европейская страна, член европейского сообщества. Три радиовыступления Элиота впервые были опубликованы на немецком языке в Берлине в 1946 г. под названием «Die Einheit der Europäischen Kultur» в издательстве «Carl Habel Verlagsbuchhandlung», а потом уже на английском как приложение к «Заметкам к определению понятия “культура”». Вполне понятно, почему Элиот уделяет в этом эссе особое внимание «культуре и политике» и утверждает, что культура должна быть отделена от политики, хотя они оказывают влияние друг на друга, однако «путаница» культуры с политикой может сделать нацию нетерпимой к любой культуре, кроме собственной. «Ошибка» Германии Гитлера заключалась прежде всего в том, что любая другая культура, кроме немецкой, считалась либо вырождающейся, либо варварской.

Другой путь, на который может завести «путаница» культуры и политики, — это путь к идеалу «единого мирового государства с

с тем Оруэлл критиковал Элиота за то, что, защищая идею класса, он тем самым защищал «классовую привилегию», что в современном мире так же невозможно защищать и идею рабства (Orwell G. The collected essays, journalism and letters of George Orwell / Eds. Sonia and Ian Angus. New York. 1968. Vol. IV. P. 455–456). Однако очевидно, что этическая позиция Элиота исключает правомерность такой аналогии.

единой мировой культурой»². Далее следует комментарий Элиота к идее такой возможной глобализации (напомню, что это было сказано в 1946 г.): «Планы эти находятся, — пишет он, — в плоскости технической, в плоскости создания механизмов. Механизмы необходимы, и чем совершеннее машина, тем лучше. Но культура — это то, что должно произрастать естественным образом; нельзя сконструировать дерево, можно лишь посадить его, ухаживать за ним, ждать, пока оно само со временем не окрепнет <...>. А политическая структура — это частично конструкция и частично нечто, что естественно произрастает»³.

Элиота волнует судьба европейской культуры. «Для здоровья европейской культуры требуются два условия: культура каждой страны уникальна», но «различные культуры должны признавать свою взаимосвязанность, дабы каждая подвергалась воздействию других»⁴ (тут Элиот фактически развивает идею необходимости «культурного трансфера»). В этой связи он отказывается проводить резкую линию между Востоком и Западом, Европой и Азией, но, говоря о Европе, находит в ее культуре нечто, позволяющее рассматривать ее как «особое дерево»: его корни — древние цивилизации Греции, Рима, Израиля и христианства. Такое «единство общих элементов культуры на протяжении многих веков и есть неразрывная связь между всеми нами, — пишет Элиот. — Ни одна политическая или экономическая организация, какой бы доброй волей она ни руководствовалась, не может дать того, что приносит подобная культура»⁵. «Я не верю, что европейская культура может выжить в случае исчезновения Христианской Веры. <...> С исчезновением христианства исчезнет вся культура. И придется, как это ни больно, начинать все сначала. <...> Придется пройти через многие века варварства <...>. Нашему христианскому наследию обязаны мы большим, нежели только религиозной верой. Через него прослеживаем мы эволюцию наших искусств, <...> через это наследие приходим мы к пониманию личной и общественной морали. И через него овладеваем общими литературными нормами, данными литературами Греции и Рима. В этом наследии заключено единство Западного мира — в христианстве и в древних цивилизациях Греции, Рима и Из-

² Элиот Т.С. Единство европейской культуры // Элиот Т. Избранное: Религия, культура, литература / Пер. с англ. под ред. А.Н. Дорошевича. Сост., науч. ред., автор послесл. и коммент. Т.Н. Красавченко. М., 2004. С.171.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 175.

раиля, ведь именно в них, следуя по пути христианства длиною в две тысячи лет, видим мы свои истоки»⁶.

Каковы генезис и эволюция теории культуры Элиота? В 1910–1920-е гг. он выступал как поэт-модернист, близкий авангарду, критик европейской цивилизации (вспомним его поэмы «Бесплодная земля», 1922; «Полые люди», 1925), как реформатор английской поэзии, однако уже в них он невольно выходил за чисто литературные рамки: как и Дж. Джойс, он обращался к мифу, увидев в ремифологизации истории новый, универсальный «способ контроля, придания формы и значения необъятному зрелищу тщеты и анархии, которое представляет собою современная история» (эссе «Улисс, порядок и миф», 1923). А еще раньше, в эссе «Метафизические поэты» (1921), он ввел понятие «распад цельности мировосприятия» (dissociation of sensibility) как определение нарушенной духовно-чувственной цельности бытия. С «метафизической возвышенности» этого «мифа» в 1910–1920-е гг. ему открылась панорама истории общества и поэзии. Сначала в свете этого мифа он рассматривал только английскую поэтическую традицию. Но скоро понял (о чем писал в эссе «Милтон 2», 1947): если такой распад и имел место, то причины его слишком глубоки, чтобы возлагать это бремя на плечи поэтов. И если его предшественник, английский поэт, критик и философ культуры Мэтью Арнольд, в известной книге «Культура и анархия» (1869) противопоставил «хаосу», «анархии» культуру (по принципу «красота спасет мир»), то Элиот противопоставляет им «традицию». Утрату связи с прошлым он считает симптомом опасной болезни общества. В традиции ему крайне важен «классический принцип» — подчинения личного надличностному, противопоставляемый им эстетике романтического самовыражения, индивидуализма.

Впервые свой взгляд на природу литературного процесса и традиции, в основе которого — понимание времени в духе философии Ф.Г. Брэдли и А. Бергсона, Элиот наиболее четко обосновал в своем знаменитом программном эссе «Традиция и творческая индивидуальность» (1919). Чувство традиции побуждает художника творить, ощущая в себе не только собственное поколение, но и всю европейскую литературу, от Гомера (а внутри нее — и всю литературу своей страны) как нечто существующее единовременно, как «единовременный соразмерный ряд», меняющийся с появлением нового произведения. Таким образом, настоящее направляется прошлым. При этом Элиот был убежден, что искусство и литература с течением времени не прогрессируют, не становятся лучше, видоиз-

⁶ Там же. С. 174–175.

меняется лишь их материал; непрестанно меняется сознание, европейское, национальное (каждое из них несравненно важнее, чем индивидуальное сознание поэта), но никто и ничто не отвергается как лишнее, будь то наскальные рисунки, Гомер или Шекспир. Эти изменения — не улучшение, оно основано лишь на развитии и усложнении «экономики и техники»⁷. Элиот отверг либерально-романтические представления о совершенствовании человека в ходе якобы целесообразного исторического процесса.

После перехода в 1927 г. из традиционного в его семье унитаризма в англокатолицизм и принятия английского подданства Элиот выступает как осознанно христианский поэт, более того, по масштабу дарования — поэт европейской, христианской цивилизации времен ее глубокого кризиса. Критик цивилизации в ранней поэзии, в позднем творчестве он — защитник традиционных, вековых ценностей, жизнестроитель и утопист.

Его «обращение» было вызвано отторжением догм и философии протестантизма, на которых основывалась американская цивилизация, и стремлением обрести связь с главной «Традицией» европейской цивилизации — католицизмом, ассоциировавшимся для него с тысячелетним европейским миропорядком; в англиканстве же, особенно его «верхней», англокатолической ветви, сохранились основные догматы католицизма. В этой ситуации Данте как центральная фигура «основного течения» европейской литературы стал главным и в «традиции» Элиота. Признавая то, что Данте и Шекспир «поделили мир между собой», он отдавал предпочтение Данте за его «более мудрое отношение к жизни», основанное на «высшей» — цельной христианско-католической философии Фомы Аквинского. В антропоцентризме художников Ренессанса, в утверждении ими свободы воли человека он видел истоки индивидуализма, произвола личности — начало пути, который привел к «бесплодной земле» XX в., к «бескорневому существованию», отчуждающему людей всех классов от традиции и ведущему к формированию «массового общества», «толпы».

Представление Элиота о традиции в 1930-е гг. изменилось и расширилось. «Единовременный ряд» сменила (в книге «В погоне за чужими богами», 1934) система «общинной жизни», «способ чувствовать и действовать», привычки, обычаи, характеризующие общину на протяжении поколений⁸.

⁷ См.: Элиот Т.С. Традиция и творческая индивидуальность / Пер. А. Зверева // Томас Элиот. Избранное. М., 2002. С. 205–215.

⁸ Eliot T.S. After the strange Gods. London, 1934. P. 18.

Постепенно его теория традиции трансформируется в своеобразную утопическую программу «христианского общества», наиболее полно изложенную в работе «Идея христианского общества» (1939). Ее создание было продиктовано вполне конкретной исторической ситуацией. Второй раз в жизни (первый раз — в 1914 г.) он наблюдал «обвал» европейской цивилизации. «Идея христианского общества» написана на пороге Второй мировой войны, а закончена (последняя отмеченная в ней дата 6 сентября 1939 г.) в ее начале. Непосредственный повод к ее созданию — политический кризис сентября 1938 г., когда в результате «мюнхенской сделки» начался раздел Европы: западные демократии «заплатили» Гитлеру Чехословакией за «иллюзию мира». Именно эта ситуация породила у Элиота «прямой вопрос»: какова «идея» общества, в котором мы живем? Каковы его цели? «То, что произошло, — писал Элиот в своей работе, — глубоко затрагивает всех, каждый ответствен за это. Повторяю, это не критика правительства, а сомнение в *ценности цивилизации* <...> Было ли центром нашего общества, всегда уверенного в своем превосходстве, честности, <...> нечто более ценное, чем скопище банков, страховых компаний и промышленных предприятий, были ли у него более существенные интересы, чем... интерес к поддержанию дивидендов?»

Работая над «Идеей христианского общества», Элиот ориентировался на английских христианских социологов — К.Г. Доусона, В.А. Диманта, критиковавших экономическую систему и британский капитализм в свете христианской этики и противопоставлявших ему (как В.А. Димант) утопическую «средневековую» идею «Царства Христа» (Christendom). Такая критика справа звучала в то время в унисон с марксистской критикой, также обличавшей буржуазную демократию как господство финансовой олигархии (видимо, отсюда некоторое сходство терминологии «правых» и «левых», оперирование понятиями «классы», «капитализм», «элита» и т.д., но с разными смыслами).

Элиот пишет также о близости ему идей французского католического мыслителя Жака Маритена, который воспринимал учение Мартина Лютера как пролог к вырождению философской мысли нового времени, разрушившей целостный фундамент средневековой культуры; расценивал рационализм Р. Декарта как прямой путь к культу разума и крайнему «антропоцентризму», а учение Ж.-Ж. Руссо, с его культом «природности» человека, как путь к эгалитаризму, к лишенной духовности материалистической буржуазной демократии, и видел путь к преодолению морального и социального хаоса в возврате к средневековой «ясности», «цельности», надличностной объективности.

Элиоту также свойственна ностальгия по цельной, духовной до- буржуазной культуре, какой она была, как ему казалось, в Средние века, когда человек, религия и искусство исходили из единой, католической системы ценностей и для человека с его эгоистическими инстинктами существовал божественный авторитет. Однако он не призывал вернуться к Средневековью, не романтизировал его, но находил в нем комплекс этических и социальных идей, пригодных для оздоровления западной цивилизации на небуржуазных основах.

В «Идее христианского общества» речь идет не о власти Церкви. В свой «город Христа», построенный, как Элиот сам заметил, на «фундаменте» Фомы Аквинского, он «допускал всех, в том числе и тех, кто не сумел «познать или признать откровение христианства». «Христианский мир», по его словам, никогда не достигал уровня Нового Завета именно потому, что был «человеческим обществом <...>, всегда и в любой момент способным отойти от Бога». Он исходит из того, что Царство Христа никогда не будет создано на земле, но всегда будет существовать стремление к нему. Его «христианское общество» — это общество, в котором естественная цель человека — добродетель и благоденствие в общине — призна- на всеми, а сверхцель — обретение благословения, божественного блаженства — только теми, кто способен узреть его. Элиот полагал, что не надо навязывать людям веру, главное, чтобы они воспитывались так, что христианские нормы воплощались в их мыслях и поведении. Нужно так организовать жизнь, чтобы уменьшить конфликт между тем, что люди могут исполнять без насилия над собой, тем, что диктуют им обстоятельства, и представлением о христианской норме поведения. При этом именно христианский настрой и традиции должны определять «рамку государства» (тут нет обязательной формы), в пределах которой политики признают основополагающими ценностями западной цивилизации ценности христианские и, таким образом, станут определять свои программы и реализовывать свои амбиции с их учетом, способствуя процветанию своей страны⁹.

Начало Второй мировой войны продемонстрировало полный утопизм его «идеи христианского общества», как и идеи единства европейской культуры. Он прекратил издание своего малотиражного, но авторитетного литературно-общественного журнала «Критерион» (1922–1939), пропагандировавшего идею единства Европы, ориентированного на европейский форум и печатавшего авторов

⁹ Элиот Т.С. Идея христианского общества // Элиот Т. Избранное: Религия, культура, литература. С. 7–72.

разных взглядов и политических убеждений (включая левых). Там, в частности, печатался немецкий философ, христианский экзистенциалист, публицист, толкователь Киркегора, автор известной книги «Вергилий — отец Запада» (1931) Теодор Геккер, по определению Элиота, «великий критик и настоящий европеец»¹⁰, публиковались авторы из «Nouvelle Revue Française» (в их числе писатель, журналист Жак Ривьер), берлинской «Die Neue Rundschau», из Италии и Испании.

После войны Элиот не участвовал в публичных празднествах по поводу капитуляции Германии и Японии: будущее не вызывало у него оптимизма. Ни внешняя политика Англии и США, ни намерения России не внушали ему доверия. Германия и Япония, на его взгляд, лишь довели до кризиса болезнь, поразившую современную цивилизацию, но их поражение не одолело эту болезнь, она просто приняла иные обличья в других странах. Тем не менее он по-прежнему верил в то, что спасение человека — в сохранении традиции, религиозной и культурной. Свою точку зрения он изложил в вышеупомянутой работе «Заметки к определению понятия “культура”» (и стал популяризировать ее в стихотворных драмах). Таким образом, в 1940-е гг. теорию традиции и идею христианского общества он трансформировал в философию культуры.

Английские и американские критики порой называют период 1910–1930 гг., а иногда и 1914–1964 гг. «веком Элиота». В нем видят «больше чем поэта». «Элиот, — как заметила известная английская писательница Айрис Мердок, — один из наших наиболее значительных духовных учителей. Он оказал на нас влияние, вся глубина которого выявилась еще далеко не полностью»¹¹.

В своем «культурапоклонничестве», продиктованном, возможно, как и вера, «страхом перед хаосом» прежде всего человеческой природы, Элиот далеко не одинок в XX в.

«Культурапоклонником» был, например, Осип Мандельштам. С Элиотом его объединяло толкование времени как исторического феномена и как таинственного метафизического процесса, основанного на триединстве прошлого, настоящего и будущего, вера в абсолютное духовное начало, существующее над временем, «тоска по мировой культуре», признание «прогресса в искусстве бессмысли-

¹⁰ Элиот Т.С. Единство европейской культуры // Элиот Т. Избранное. С. 168–169.

¹¹ Murdoch I. T.S. Eliot as a moralist // T.S. Eliot: A symposium for his 70th birthday. London, 1958. P. 20.

цей», отношение к языку как основе смысла и красоты поэзии, как к системе, определяющей склад мышления, уровень культуры народа, человека и общества.

Можно говорить о феномене «культурного трансфера» в случае Элиота — Ахматовой, высоко ценившей его. Вскоре после войны Б. Пастернак подарил ей «Четыре квартета». В «Поэме без героя» довольно много реминисценций из стихов Элиота, переключки с ним. Она использовала в качестве эпиграфа к «Решке» начало его второй поэмы в «Квартетах» «Ист Коукер»: «In my beginning is my end» («В моем начале мой конец»). И часто повторяла строки из той же поэмы: «Humility is endless» («Смирение бесконечно»).

Элиот, подобно Ахматовой и Мандельштаму, верил, несмотря на полемику с символистами, романтиками, в способность слова создавать реальность более подлинную, чем действительность. Внимание к слову, к традиции диктовало и особое внимание к цитате (ср. теорию заимствований у Элиота и принцип «цитатности» у Мандельштама). Они снижали возвышенный романтический образ поэта, выступая как представители не «храма», но «цеха» поэтов. Христианство и античность для них — фундамент европейской культуры, морали и особенностей мировосприятия европейца. Сходно их понимание Данте, что заметила и Н. Мандельштам: «Читая “великого европейца”, <...> он (Мандельштам. — Т.К.) входил в самую суть европейской культуры и поэзии...»¹² Она находила черты сходства у Элиота с Мандельштамом в понимании слова как Логоса, в его «совпадениях» с Ахматовой, объясняя это общностью их миропонимания, их принадлежностью «к христианской культуре в период ее глубочайшего кризиса, столь же ощутимого на Западе, как и у нас»¹³.

Они действительно были поэтами одного поколения, принадлежавшими к разным культурам, но во многом близкими друг другу, ибо сформировались на рубеже веков на одной охватившей Европу волне перемен. Будучи неоклассицистами, они ориентировались на «традицию» и культуру как спасительную, живую силу, одухотворяющую современность, без которой та вырождается.

Теория культуры Элиота, в основах своих идентичная его теории традиции (что свидетельствует о последовательности его эволюции), — источник сохранения непрерывности развития, цельности общества, особенно когда ему грозит распад в результате слишком

¹² Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 201.

¹³ Мандельштам Н. Мое завещание и другие эссе. Нью-Йорк, 1982. С. 56.

радикальных и быстрых перемен и конфликтов. Его «динамическая традиция» — это постоянная «рабочая программа», требующая практического ума и знания, чтобы следовать средним курсом между опасными крайностями застоя и культа новизны. Она уберегает мир от дегенерации, а если реальнее и точнее, замедляет этот процесс.

СПЕКТАКЛЬ КУЛЬТУРЫ



ТЕУРГИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

В исходном значении теургия, как известно, это термин православной мистики, означающий богодействие, или боготворчество, и предполагающий рассмотрение бытия как непрерывное божественное чудотворение. Естественно, в культуре Древней Руси в Средневековье теургия была мировоззренческой и религиозной основой и культуростроительным творческим импульсом, касалось ли это, скажем, иконописи, летописания, церковной архитектуры или литературы. Творцы были соработниками Бога, как, собственно, было во всех христианских культурах на раннем этапе, в том числе и в западноевропейских.

С начала Нового времени, с Ренессансом в западноевропейских культурах начинается расхождение религии и творчества, процесс этот достигает зрелости к концу XVIII в., прогрессирует в последующие столетия. Детеизация культуры, искусства является важнейшим фактором, определяющим развитие творчества. Такова неуклонно развивающаяся основная линия западноевропейской культуры от протестантизма, Просвещения через романтизм, исходом которого стало новое, сосредоточенное в индивидуальной личности — Сверхчеловеке (Вагнер—Ницше) не богочеловеческое, а человеко-божеское (языческое) творчество, и далее — вплоть до полного изгнания божественного начала и глубочайшего духовного кризиса в экзистенциализме (французском).

Не так было в русской культуре. Новая русская матрица культуры, возникшая после установления с XVIII—XIX — начала XX в. тесных межкультурных связей, в первую очередь с Францией и Германией, сохранила в качестве энергетического «ядра» классическое теургическое начало.

Так, оно составляет важную основу философии — творческое кредо позднего Гоголя, самого крупного философа-славянофила

А. Хомякова, с идеями которого связано творчество великих русских писателей Ф. Достоевского, Л. Толстого, впоследствии выдающегося русского религиозного философа Н. Федорова, основателя русского «космизма», В. Соловьева и их последователей в период Серебряного века — особенно тех, кто был связан с кругом Вяч. Иванова (в музыке — Скрябин), а далее создателей и участников движения русского «космизма» в его разных вариациях, в том числе в сциентистской — «космистов» уже советского времени (1920–1930-х гг.)¹.

Однако роль теургического начала в русской культуре не предстанет в полноте, если не сказать о параллельно развивавшейся с XIX в. «выворотной», или инверсионной, теургии, представленной русскими деятелями культуры, как правило вышедшими из семей священников, отказавшихся от веры и воспринявших другой, не мистически-ницшеанский, а атеистически-утопический вариант Сверхчеловека, способного перетворить мир, связанными с западноевропейским социализмом и, позднее, коммунистическим учением — от Н. Чернышевского — до Н. Михайловского — В. Ульянова-Ленина или Н. Бердяева, С. Булгакова, на раннем этапе бывших марксистами, но затем ставших религиозными мыслителями.

В России литературе символистской теургии противостоит «атеистическая мистика» ранних авангардистов (кубофутуристы, особенно В. Маяковский и В. Хлебников), исполненная «революционистского» пафоса и идей полной переделки человека и мира; и это другой вариант русской теургии, не ницшеанского, индивидуалистического сверхчеловека, а коллективистского сверхчеловечества.

Наконец, следует выделить еще одну, кажущуюся несовместимой с перечисленными и тем не менее восходящую через века к тому же теургическому «ядру», к ранней эстетике богооудухотворенной красоты и гармонии (в качестве высшего прообраза можно назвать иконопись Андрея Рублева) — «срединную» линию, представленную Пушкиным, Тургеневым, Чеховым, зрелым Буниным (дореволюционной поры), «трезвым» Есениным, Мандельштамом и др. Это не западноевропейский эстетизм, который в подражательном виде существовал в русской культуре на декадентской периферии.

¹ См.: Земсков В. О значении критерия различий в изучении межкультурных взаимодействий // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография по материалам русско-французского colloquium / Под ред. Е. Дмитриевой (отв. ред.), В. Земскова и М. Эспана. М., 2009. С. 154–164.

Итак, наш тезис состоит в том, что во всех вариантах, в прямом «инверсионном» или духовно-эстетически претворенном в русской культуре, присутствует теургическая константа. Мы рассматриваем этот феномен аксиологически безоценочно, как факт, который позволяет установить вариации матричных основ культуры.

Естественно, приведенные версии провоцируют на изучение расхождений с западноевропейской культурой, что мне представляется важным для построения теории европейского культурного трансфера, куда, конечно же, должна входить и проблема различий концепта культуры, и не только (и может, не столько) расхождений между формулировками в научной среде, сколько в живой практике культур. При изучении культурного трансфера мы не можем ограничиться *горизонтальной* линией движения (Франция—Германия—Россия) идей культуры, необходимо постоянно иметь в виду и *вертикальную* линию, мировоззренчески-духовную, то есть тот уровень, из которого и исходят энергия и импульсы, «иначащие» воспринимаемые объекты, то есть преобразующие их в «свои» — «иные» объекты, которые по горизонтали могут вернуться в исходные культуры как нечто новое, оригинальное.

То есть *вертикаль* порождает исходные импульсы культуроразличия, а значит, как нам уже приходилось писать, в культурном трансфере важны как *готовность* той или иной культуры принять новый объект, так и *неготовность* к этому, то есть импульсы, отводящие или изменяющие воспринятый объект другой культуры.

Отметим попутно, что в современной постмодернистской литературе, создающейся в глобализованном обществе, лишившемся *вертикали*, движение происходит практически только по *горизонтали*, — при крайне малой значимости факторов культуроразличия.

Но вернемся к классическому периоду. До выделения примерно в первой половине XIX в. из одного матричного «ядра» тех течений, что обретут названия славянофильства, западничества, народничества и разных вариаций революционизма, теургическая константа русской культуры существовала в неэксплицитном виде. Первое эксплицитное и исключительно важное для русской культуры выражение она получила в философском творчестве А. Хомякова и деятелей культуры его круга: И. Киреевского, К. Аксакова. Хомяков и другие славянофилы использовали в качестве основы как православно-восточную патристику, так и западноевропейский романтизм (Шиллер), иррационализм, интуитивизм, из философов конкретно — Шеллинга, использовавшего, в свою очередь, Канта, Фихте и др.

Шеллинг, как это свойственно западноевропейской философии, разрабатывал универсалистские аспекты в своей «философии откровения», утверждавшей (если сильно упростить и спрямить развитие его учения) как конечную истину и цель искупление первородной вины и воссоединение индивидуума (подверженного «порче» в акте грехопадения) с Абсолютом, а тем самым его восстановление и воссоединение с Богом.

А. Хомяков полемически относится как к западной культуре (католицизм, протестантизм), так и к русскому западничеству. В центре его философии — учения о «соборности» (о целокупности, внутренней полноте) как основе и христианства, и человека, и общества, и познания, и творчества. Это общий метафизический принцип бытия, собранного «любовью» в «свободное и органичное единство». Общественным выражением соборности является община, противостоящая формализованной западной ассоциации индивидов.

Концепция соборности стала важнейшей основой идеей всеединства и личности в русской религиозной философии — в особом варианте у Н. Федорова, у В. Соловьева и их последователей: Е. Трубецкого, П. Флоренского, Л. Карсавина — и далее у их наследников, в сциентистском варианте: у Вернадского, Циолковского и «космистов» 20-х гг. XX в.

Никто из значительных философов русской теургии не пропустил Шеллинга и Хомякова и его ключевой концепции соборности. Чем глубже становилась детеизация западной мысли, тем сильнее нарастает роль и значение теургии, эсхатологического активизма в важнейших направлениях русской культуры.

После Хомякова ключевой фигурой становится Федоров, с именем которого, как уже отмечалось, связано развитие обширного и многообразного движения русской культуры — «космизма». Главная и шокирующая идея Федорова (оказавшего воздействие на многих деятелей культуры, в том числе на Достоевского, Толстого) объединяла во всей полноте русский эсхатологизм и теургию, причем соединяя их также с идеями сциентизма и искусства. Федоров, видевший основное зло в смерти, выдвинул положение о регуляции природы средствами науки, техники (несомненно, здесь он смыкается с детеизированной теургией коммунизма, намеревавшейся «переладать» мир и человека). Но главная его идея состояла в общем соборном спасении и в воскрешении всех умерших («отцов») и, соответственно, в достижении всеобщего бессмертия. При этом характерно, что для Федорова важнейшей, если не основной божественно-человеческой энергетической силой теургически-

эсхатологического действия является искусство. Он писал, формулируя ключевой тезис русского «космизма», что законы художественного творчества, созидающие мир современных, прекрасных форм, должны стать законами самой реальности, а люди, научившись преодолевать силы разрушения, соединят все сущее в целое художественное произведение. То есть именно искусство понималось им как главная воскрешающая сила, которая восстанавливает облик «умерших отцов» в нерушимости их душевно-телесного единства.

В. Соловьев, восхитившийся Федоровым, закрепил его идеи в понятии Богочеловечества, что означает сотрудничество божественных и человеческих энергий в деле преображения смертного, падшего мира в иной — божественно-бессмертный статус бытия путем соборного спасения (А. Хомяков). У В. Соловьева в «Чтениях о Богочеловечестве» (1877–1881) теургическое делание направлено на избавление от косного земного материального мира, от деструктивных сил времени и пространства и к преобразованию в нетленный космос «красоты». Бердяев, Булгаков, Флоренский — главные фигуры в развитии теургической философии.

Бердяев в «Смысле творчества» (М., 1916) истолковывал теургию как искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее. Теургия есть действие совместно с Богом. Это в классическом православном христианско-мистическом смысле — Богодейство.

Булгаков близок к Бердяеву, он ставит вопрос о необходимости соединения искусства с теургией в едином акте преображения твари. В области собственно художественного творчества наиболее яркие теурги той поры — выдающиеся творцы — поэт-символист Вяч. Иванов и композитор-«космист» Скрябин, о чем нам уже приходилось писать.

Однако надо сказать, что при всей несходности русских и немецких концепций общим средостением и там, и там был человек, он наделялся во всех вариантах *сверхчеловеческими* функциями теурга, с Богом — у русских, без христианского Бога — у Ницше и ницшеанцев. В русском символизме происходило противоборство тех и других идей и позиций, воплощавшихся в индивидуальных творческих концепциях.

Мы не касаемся здесь этого уже упоминавшегося вопроса об антиницшеанцах, «соборниках» и космистах Вяч. Иванове и Скрябине. Мы не касаемся здесь также течения натурфилософского «космизма» (автора антиэнтропийной концепции Вернадского, основателя

русского реального космизма Циолковского и «космистов» 20–30-х гг.²).

Упомянем о других, «мятущихся», выдающихся русских символистах того времени — о Блоке и Белом. Блок в своей знаменитой статье «Интеллигенция и революция» (1918) явно находится под влиянием эсхатологического «обаяния» Ницше. Формулируя свое понимание кризиса гуманизма, он утверждает, что цель нового человека, «нового артиста» — жить и жадно действовать в открывшейся дионисийской эпохе «вихрей и бурь». Кстати, Вяч. Иванов в том же году в своих лекциях о Скрябине также впадает в дионисийство³.

Идеями вселенской «переделки» человека и мира, вселенского преобразования пропитана вся ранняя советская литература: Маяковский, Хлебников, ранний Платонов и др. Остановимся здесь только на А. Платонове. Творческая траектория Платонова — может быть, самая мучительная трагедия русского теургизма, одна из самых показательных инверсий коммунистического «техно-космизма», перерождения утопии в антиутопию. В романе А. Платонова «Котлован» она воплотилась в образе «народной трагедии», переродившейся в «трагический абсурдизм». В «Котловане» писатель приходит к отрицанию стадной коммунистической общности, и перед читателем предстает ужасающая картина разверстанных и растоптанных душ и сердец народа, доведенного до того последнего предела и состояния, когда рождается особый, мощный *юродивый язык*, заставляющий вспомнить писавшего в XVII в. первого выдающегося русского писателя, наделенного яркой личностной и стилистической индивидуальностью, о. протопопа Аввакума.

И. Бродский в эссе «Катастрофы в воздухе», посвященном Платонову, писал:

«Если я воздерживаюсь от утверждения, что Платонов как писатель крупнее Джойса, Музиля или Кафки, это не потому, что такие оценки отдают дурным вкусом, но и потому, что, по сути, в существующих переводах он остается для читателя недоступным <...> виновная сторона здесь сам Платонов, или точнее стилистический

² Гачева А. Религиозно-философская ветвь русского космизма (1920–1930-е гг.) // Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М., 2003.

³ Земсков В. Концепция дионисийства и мистерии в эссеистике Вячеслава Иванова // Искусство versus литература. Франция–Россия–Германия на рубеже XIX–XX веков / Общ. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ОГИ, 2006. С. 303–316.

экстремизм его языка <...> вместе с экстремальной ситуацией, волнующей Платонова»⁴.

Платонов — «писатель эсхатологический, хотя бы потому, что он обрушивается на главного носителя хилиазма в русском обществе, то есть на сам язык или же, если выразиться более доходчиво, — на революционную эсхатологию, заложенную в русском языке».

«...Платонов пишет на языке этой качественной перемены, на языке повышенной близости к новому Иерусалиму, или точнее, на языке строителей Рая, — или, в случае “Котлована”, ракопателей. Но идея Рая есть логический конец человеческой мысли, в том смысле, что дальше она, мысль, не идет, ибо за Раем ничего нет, ничего не происходит. И потому можно с уверенностью сказать, что Рай — это тупик, это последнее видение вещей, вершина горы, пика, с которого шагнуть некуда, разве что в чистый Хронос, в связи с чем и вводится понятие вечной жизни...»

Далее Бродский продолжает: первой жертвой в этом тупике становится язык.

«Каждая его фраза заводит русский язык в смысловой тупик, или, вернее, обнаруживает тяготение к тупику, тупиковую философию в самом языке. На своей странице Платонов делает примерно следующее: он начинает фразу в общем привычно, так почти что угадываешь продолжение. Однако каждое употребляемое им слово определяется или уточняется эпитетом или интонацией, или неправильным местом в контексте до такой степени, что остальная часть фразы вызывает не столько удивление, сколько чувство, что ты сам себя как бы скомпрометировал ощущением, будто знаешь что-то о складе речи вообще и о том, как нужно размещать эти конкретные слова вообще и в частности. Ты оказываешься в загоне, в ослепляющей близости к бессмысленности явления, обозначаемого тем или иным словом, и понимаешь, что сам себя в эту неприятную ситуацию вверг собственной словесной неряшливостью, чрезмерным доверием к собственному слуху и словам как таковым. При чтении Платонова возникает ощущение безжалостной, неумолимой абсурдности, исходно присущей языку, и ощущение, что с каждым новым, неважно чьим, высказыванием эта абсурдность усугубляется, и что из этого тупика нет иного выхода, как отступить назад, в тот самый язык, который тебя в него завел <...> Возможно также, что эффекты подобного рода можно создать не только в русском языке, хотя при-

⁴ Бродский И. Катастрофы в воздухе // Бродский И. Поклониться тени. СПб., 2000. С. 112–113.

существование абсурда в грамматике говорит не только о конкретной языковой драме, но и о людском роде в целом <...> Просто Платонов был склонен доводить свои слова до их логического конца — то есть абсурдного, то есть полностью парализующего конца. Иначе говоря, как никакой другой русский писатель, Платонов сумел выявить саморазрушительный, эсхатологический элемент внутри самого языка, а это, в свою очередь, очень многое выявило в революционной эсхатологии, которую история предложила ему в качестве материала»⁵.

И. Бродский также написал в этом эссе, что элементы подобного языка можно встретить в *самом близком* ему писателе Аввакуме (!), в Гоголе, в Лескове, Достоевском...

Это, безусловно, правильный список. Но мне хотелось бы закончить микроанализом ослепительного эсхатологизма, казалось бы, полностью противоположного этой писательской плеяде самого *нормального*, нашего «срединного» гения — Пушкина.

Вот первая строфа знаменитого стихотворения:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Поэтическое слово от бытового «мгновенья» взмывает в космическое измерение, несомое *чудом видения* в область *гения чистой красоты*.

Итак, ключевые слова: мгновение, чудо, видение, явление, гений, чистая красота. Наконец, в 4-й и 6-й строфах возникает самое важное слово «божество». После этого лучше понимаешь эсхатологические и теургические заклинания Достоевского: «Красота мир спасет!»

Кажется, что у Пушкина и у Платонова фонетика, гармония, красота образуют отталкивающиеся полюса. В самом деле у обоих главное — это эсхатологически напряженная жажда божественной красоты и гармонии, только у одного они еще возможны, хотя бы в мечтании и видении, у другого они попораны, но не убиты, поскольку *юродивый язык* — это язык близкого к Богу, пригретого им носителя красоты и гармонии.

Вспомним юродивого в финале «Бориса Годунова» — он знает истину.

⁵ Там же. С. 115–119.

Ирина Лагутина

(Институт мировой литературы им. А.М. Горького)

ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА «КУЛЬТУРА» В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ НЕМЕЦКОЙ ФИЛОСОФИИ И РУССКОГО СИМВОЛИЗМА 1910-х гг.

Вчера ночью виделся и беседовал во сне с Кантом; ничего... старичок одобрил меня относительно культуры; вполне согласился с моим мировоззрением, только ворчал на неточность выражений; ворчал, лаская меня при этом своим голубым взглядом.

(Э.К.Метнер. Из Дневника)

...Я вместо «*Мусагета*» непроизвольно ставлю знак: «культура».

(А.Белый. Почему я стал символистом)

Задачей данной статьи является изучение культурного контекста, в котором в эпоху русского модерна в журнальный дискурс и общественное сознание входит новый концепт культуры. Этот процесс имеет отчетливые германофильские контуры, связанные прежде всего с московским символизмом 1910-х гг. и с фигурой лидера русского «культуртрегерства» той эпохи — Э.К. Метнером.

Как известно, в немецком интеллектуальном языке (публицистических, исторических и философских трудах) слова «культура» и «цивилизация» до 1880-х гг. употреблялись как синонимы, а потом, на переломе XIX–XX вв., значения слов постепенно переосмыслиются: начинается их жесткая конфронтация¹. Важнейшим фактором,

¹ Europäische Schlüsselwörter. Wortvergleichende und wortgeschichtliche Studien / Hrsg. von Sprachwissenschaftlichen Colloquium (Bonn). Bd. 3. Kultur und Zivilisation. München, 1967.

повлиявшим на развитие этих важнейших для Европы концептов, стала Франко-прусская война, в ходе которой слово «цивилизация» отчетливо сближается с понятием «французская цивилизация», а «культура» воспринимается как синоним «немецкой культуры». Более того, в Германии «в период 1880–1914 гг. понятие культуры окончательно формируется как положительная ценность, идеальность, в основе которой лежит искусство, литература, наука, религия, образование и воспитание, а также духовно-душевная сторона жизни»². Напротив, цивилизация теперь связывается с целым рядом отрицательных коннотаций: бездуховностью, механистичностью, материальностью и т.д. В немецких патриотических журналах той эпохи выражения «Lateinische Zivilisation» и «Königin der Kultur» широко используются как синонимы Франции и Пруссии, причем Первая мировая война эту антитезу форсирует.

Когда в России начинается переориентация символистского движения — французские литературные ориентиры уступают место немецкой философии (в определенной мере этот перелом можно обозначить 1910 годом, когда было основано книгоиздательство «Мусагет») — оба концепта — культура и цивилизация — в немецком языке уже отчетливо противопоставлены.

Именно 1910 год «старший символист» Валерий Брюсов, неоднократно декларирующий свою преемственность от современной французской литературы, определяет как рубеж, когда «вполне отчетливо сказывается упадок символизма»³. Но для новой группы «младших символистов» (они себя именовали «аргонавты», «теурги», «соловьевцы») речь идет не об «упадке», но, как пишет их лидер — руководитель книгоиздательства «Мусагет» и страстный германофил Эмилий Карлович Метнер, о «религиозном брожении и подготовляющемся перевале философского творчества»⁴.

Он пишет: «Еще недавно за символизм принимали многие прием поэтической выразительности, родственный импрессионизму, формально же могущий быть занесенным в отдел стилистики о тропях и фигурах». Французские поэты Ш. Бодлер и Малларме — это «иллюзионисты», поскольку «они не верили в божественный простор и знали только простор мечты и очарование сонной грезы, от которой мы пробуждались в тюрьме». Метнер противопоставляет им «истинный символизм», основную цель которого он передает словами

² Europäische Schlüsselwörter. Bd. 3. S. 313.

³ Брюсов В. Смысл современной поэзии // Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. С. 465.

⁴ Метнер Э.К. «Мусагет». Вступительное слово редактора // Труды и дни. 1912. Кн. 1. С. 55.

Вяч. Иванова: символическая поэзия изображает «земное» (а не иллюзию!), реализует в действительности «культурно-должное»: «Per realia ad realiora»⁵.

Сегодня уже не вызывает сомнения, что это московское книгоиздательство играло роль одного из важнейших центров русского модерна⁶ и, вероятно, вместе с петербургским журналом «Аполлон» воплощало на русский лад культурное противостояние французской «цивилизации» и немецкой «культуры» как противостояние двух школ русского символизма — петербургский и московский. Ядро «Мусагета» (1910–1917) составили Андрей Белый, Эллис (Л.Л. Кобылинский) и Э.К. Метнер, которые в своих попытках понять происхождение и сущность «символического» (символа) обращаются не к идеям французской литературной группы конца XIX в., а к немецкой философско-эстетической мысли.

«<“Логос” и “Мусагет”>, — пишет в воспоминаниях Андрей Белый, — <...> сближала одна очень важная тема: проблема культуры; проблему отчетливо выдвинуло издательство “Мусгет”; <...> совершенно понятно, что линия учеников Виндельбанда и Риккерта, уделяющая внимание проблемам культуры, эстетики (Кон, Христиансен), была наиболее близкой нам в пафосе яркой борьбы за проблему культуры...»⁷ Как мы видим, интерес к «проблеме культуры», всерьез волновавшей этот круг символистов, был неразрывно связан с немецкими источниками, и прежде всего с неокантианством — популярным в это время в России философским направлением.

Манифестом нового издательства стало «Вступительное слово редактора», опубликованное в первом номере нового журнала «Труды и дни», где Метнер наметил свою основную стратегию: «...идея Мусагета <...> означает объединение всех видов творчества в со-

⁵ Метнер Э.К. Goetheana. Введение // Труды и дни. 1913. Тетради 1 и 2. С. 8–10.

⁶ История создания и деятельности издательства «Мусагет» и журнала «Труды и дни» подробно исследована в ряде публикаций. См., напр.: Лавров А.В. «Труды и дни» // Русская литература и журналистика начала XX века, 1905–1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 191–211; Толстых Г.А. Издательство «Мусагет» // Книга: Исследования и материалы. М., 1988. Сб. 56. С. 112–133; Безродный М. Из истории русского германофильства: Издательство «Мусагет» // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1999 год. М., 1999. С. 157–198; Безродный М. Издательство «Мусагет» // Книжное дело в России XIX – начала XX в.: Сборник научных трудов. СПб., 2004. Вып. 12. С. 40–56.

⁷ ГПБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 88. Цит. по: Безродный М.В. Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редактор) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. № 1. С. 375.

гласном служении цели создания культуры» (курсив мой. — И.Л.)⁸. Не случайно, что еще в 1907 г. — когда в кругу единомышленников обсуждается идея создания собственного журнала и собственного издательства — слово «культура» постоянно мелькает в переписке символистов — для нового книгоиздательства предлагается название «Культура», для нового журнала — «Вопросы культуры», «Искусство и культура», «Культура».

Возможно, что этот замысел был также ориентирован на немецкие источники, поскольку в Германии в это время издается серия книг «Культура» (Die Kultur. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen / Hrsg. von Cornelius Gurlitt). Именно здесь выходит книга Х.С. Чемберлена «Арийское мирозерцание», по инициативе Метнера переведенная на русский язык, хорошо известная в России работа Г. Зиммеля «Кант и Гёте»; публикуется ряд трудов по философии культуры: Леопольд Циглер «Сущность культуры» (Leopold Ziegler. Das Wesen der Kultur, 1903); Рудольф Ойкен «Духовные направления современности» (Rudolf Eucken. Geistige Strömungen der Gegenwart, 1909); Давид Койген «Идеи к философии культуры» (David Koigen. Ideen zur Philosophie der Kultur, 1910) и др.

В конце концов, после долгих обсуждений было решено остановиться на варианте «Мусагет», ставшем символом новой культуры и мерцающем разными смыслами и оттенками, важными для концепции синтеза искусств, наций и эпох: древнегреческий предводитель муз, ницшеанский «аполлинизм» и даже аполлоновский «профиль» Гёте.

Метнер является автором еще одной программной статьи «От редакции», где вновь подчеркивает, что новое движение интересует прежде всего идеологические основы современной эпохи — «проблемы современного философского и религиозно-нравственного сознания». Своей задачей он видит «координацию стремлений» искусства, философии и религии. Издательская стратегия вполне эту идею осуществляет, поскольку «Мусагет» выпускает не только книги, но и два журнала: литературно-художественный журнал «Труды и дни» и философский «ежегодник по философии культуры» «Логос» — русскую версию неокантианского немецкого журнала с таким же названием, организаторами которого были ученики знаменитого немецкого философа Г. Риккерта — русские философы Ф.А. Степун и С.И. Гессен. Он вводит понятие «идеала истинной культуры» как «точки пересечения этих стремлений», «как органи-

⁸ Метнер Э.К. «Мусагет». Вступительное слово редактора. С. 55.

ческой целостности мирозерцания и житнетворчества» (курсив мой. — И.Л.)⁹ — культуры как осуществленного синтеза.

Те же идеи он высказывает и в частных письмах, связывая свой грандиозный проект с «исканием образа *новой* <...> религиозно-философско-художественной культуры»¹⁰, ищет спонсоров для издательства, «единственная цель которого культура, воздвижение статуй (пусть даже идолов) культуры существующей и чужой для облегчения исканий культуры своей...»¹¹. Германия привлекается Метнером в качестве такого «идола»: «...в тесном единении русской культуры с германской (в особенности с немецкой), — пишет Метнер, — лежит залог дальнейшего процветания первой...»¹²

Обосновывая свой «германизм», Метнер вводит понятие «германославянских идеалов»¹³, отмечает «близость русской души <...> и германской»¹⁴, а в предисловии к переведенной по его инициативе книге Р. Вагнера «Вибелунги» высказывает и вовсе парадоксальную мысль, что современная этнография установила «ближайшее расовое родство между чистыми “германцами” и чистыми “славянами”»¹⁵. Именно германская культура, по его мнению, воплощает синтез искусства, философии и религии, истоком которого был древнегреческий синкретизм. «Искать» новые литературные ориентиры следует внутри «германской культуры как несравненно более насыщенной элементами религиозными и философскими, нежели культура романская»¹⁶. Подобная точка зрения давала Метнеру возможность протянуть нити и к «веймарскому классицизму» рубежа XVIII–XIX вв. (Гумбольдт, Гёте, Лессинг и др.) — к Гёте, которого

⁹ Метнер Э.К. От редакции. // Труды и дни. 1912. №1. С. 1–2.

¹⁰ Письмо С. А. Кусевицкому // ОР РГБ. Ф. 167. Карт. 24. Ед. хр. 17. Л. 1 об. Цит. по: Безродный М. Издательство «Мусагет»... С. 40.

¹¹ Письмо М.К. Морозовой // ОР РГБ. Ф. 171. Карт. 1. Ед. хр. 52а. Л. 28–28 об. Цит. по: Толстых Г.А. Издательство «Мусагет»... С. 116.

¹² ОР РГБ. Ф. 25. Карт. 20. Ед. хр. 7. Л. 18об.

¹³ Вольфинг [Метнер Э. К.]. Модернизм и музыка: Статьи критические и полемические. М., 1912. С. 393.

¹⁴ ОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 13. Л. 2.

¹⁵ Метнер Э. «Вибелунги» Вагнера // Вагнер Р. Вибелунги: Всемирная история на основании сказания. М., 1913. С. XIV. Метнер, вслед за некоторыми современными ему антропологами, считал, что культура детерминирована расово-антропологическими факторами, и издавал книги, близких ему по этому вопросу философов. М.Безродный отмечает, что по инициативе Метнера в «Мусагете» были опубликованы переводы «Арийского мирозерцания» Х.С. Чемберлена, «Веданты и Платон в свете Кантовой философии» П. Дейссена и «Вибелунги» Вагнера, причем работа Дейссена анонсировалась как «введение в мирозерцание индоарийцев» (Каталог издательства «Мусагет» (1910–1912). [М., 1912]. См. Безродный М. «Логос»... С.8.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 13. Л. 2.

он боготворил. Как замечает Андрей Белый в мемуарах «Между двух революций»: «...Он выделял из нас немцев, придуманных им; таких немцев я и не встретил в Германии; “немец” Метнера взят был из Веймара эпохи Гёте...»¹⁷ (курсив везде мой. — И.Л.).

В письме к Эллису, за три года до основания «Мусагета», Метнер уже четко формулирует позицию нового издательства: «Хорошо бы начать с какого-нибудь сочинения о культуре в нашем новом синтетическом смысле»¹⁸. Таким своеобразным манифестом стал сборник статей А.Белого «Символизм», увидевший свет в 1910 г.

Подобное представление о культуре как синтезе закономерно приводит Метнера к странному на первый взгляд сближению концептов культуры и символа: культура как «синтез» («целостность») искусства, философии (как научного метода мышления) и религии, требующий органического единства «миросозерцания» и «жизнестворчества».

Журнал «Труды и дни» позволяет увидеть причудливую логику взаимосвязи этих понятий, даже если мы просто проведем статистические подсчеты употребления в нем слов «культура» и «символ».

Особый интерес представляет № 1 журнала за 1912 год, который просто «переполнен» этими двумя словами.

В первой статье «От редакции» (автор — Метнер) последовательно проводится параллель «культурного строительства» и символизма: идейное единство журнала «обуславливается сознанием, что правильно понятый и осуществленный символизм в искусстве движется тем же принципом, что и правильно понятое культурное строительство, символическое по существу»¹⁹.

Следующие затем статьи Вяч.Иванова «Мысли о символизме» и Андрея Белого «О символизме» излагают две авторитетные теории символизма. Для нашей темы важно подчеркнуть, что у обоих авторов «истинный и высочайший символизм» отождествляется с теургией, связан «с целостностью личности» (Вяч. Иванов) и понятием «Жизни» (Андрей Белый). Слово «культура» не появляется ни в одной из этих статей.

Затем вновь в оркестр вступает Метнер со своей сольной темой («Мусагет». Вступительное слово редактора) и на шести страницах использует слово «культура» 41 раз (!). После этого, продолжая те-

¹⁷ Андрей Белый. Между двух революций. М., 2007. С. 307.

¹⁸ Э.К. Метнер. Письмо к Л.Л.Кобылинскому (Эллису) от 14, 15 апреля 1907 г. // ОР РГБ. Карт. 6. Ед.хр.4. Л. 2.

¹⁹ < Метнер Э.К. > От редакции // Труды и дни. 1912. № 1. С. 2.

му о задачах «Мусажета», рассуждает о культуре Андрей Белый: на пяти страницах слово «культура» употребляется 22 раза (слово «символ» не используется вообще!). Затем — статья философа Ф. Степуна «Логос» (с. 68–72): на пяти страницах автор упоминает «культуру» 25 раз.

Из номера в номер количество статей о культуре заметно уменьшается — в последнем номере за 1916 г. слово «культура» упомянуто единственный раз в статье Сергея Боброва «Вестибюль российской благонамеренности» (Труды и дни. 1916. Тетрадь 8). Метнер в это время уже живет в Швейцарии и практически не влияет на издательскую политику.

Но в творчестве Андрея Белого можно наблюдать явно противоположный процесс. До «Мусажета» у него была написана единственная статья на тему культуры, которая была чем-то вроде творческого реферата книги Риккерта (Проблема культуры, 1909). В период 1910–1920 гг. философия культуры начинает занимать центральное место в его размышлениях (Революция и культура, 1917; Кризис культуры, 1920; Пути культуры — доклад во Дворце искусств, 1920; Философия культуры — доклад там же, 1920). Проблему культуры он затрагивает в нескольких разделах своей программной работы «Основы моего мировоззрения», создает огромный труд по философии культуры под названием «История становления самосознающей души», где использует слова «культура» и «символ» для выражения одного концепта.

В чем причина такого интереса к проблеме культуры в русском символизме круга «Мусажет»? Как мы уже упоминали, сама постановка проблемы культуры восходит к немецкому неокантианству, которое в России проводил философский журнал «Логос», но ее специфически символистский вариант, несомненно, связан с германофильством Метнера, организатора и лидера московских символистов. Как показывает анализ архивных источников, именно он был инициатором рождения нового концепта культуры, вбирающего многочисленные коннотации смыслового поля «символ» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ).

Важнейшим понятием, через которое происходит сближение символа и культуры, становится понятие «жизни». В архиве Метнера сохранились «Заметки о культуре», датированные 1910-ми гг., где уже отчетливо прочерчены контуры его размышлений о том, что современное знание противопоставляет «культуру» («теоретизм», «ноократизм», «рационализм») и «жизнь» («физиократизм») — дру-

гими словами, «антибиологизм Риккерта» и «биологизм Ницше»²⁰. Он пишет: «Физиократизм считает культуру произвольным нарушением порядка природы, ноократизм считает культуру продолжением этого порядка, самоосвобождением человека от власти природы»²¹. Не случайно здесь появляются два знаковых для символистов имени — немецких философов Г.Риккерта и Ф. Ницше. Первый из них был неокантианцем, создателем ценностной концепции культуры, и именно его статья «О понятии философии» открывала первый номер русской версии журнала «Логос». Второй — представитель «философии жизни».

Метнер формулирует задачу, которую призван решить русский символизм, — связать две эти сферы, и сделать это возможно потому, что *«культура развивается органически»*. Поэтому «...невозможно и вредно добиваться строгой формулировки ее принципов. Если развитие нормально естественно, то вопрос о принципах даже не возникает, но это не значит, что принципов нет. Они невысказанные живут в душе и оттуда регулируют всю деятельность <...> Строить культуру по строго сформулированным принципам, значит создавать надстройку, а не выращивать сад»²².

Выписывая цитату Риккерта: «Nicht erwartet die Kultur im Dienste des Lebens, sondern es darf *nur* das Leben im Dienst der Kultur stehen», он замечает: «неверно» — и приписывает на полях: «Оттого он Аполлона смешивает с Логосом»²³.

«Взаимодействие культуры и жизни»²⁴ — вот, по мнению Метнера, главная задача нового мировоззрения: «Но все-таки *нельзя*: только жизнь для культуры; но и культура для жизни. Жизнь *только* для культуры есть своеобразное варварство <...> Влияние культуры на жизнь не значит употреблять жизнь для культуры, но внести <жизнь> в культуру»²⁵.

«Исходный пункт к полемике с Риккертом» он определяет как «путь за культурой», «культура как путь»²⁶. И, наконец, выводит

²⁰ Метнер Э.К. Заметки о культуре [1910-е гг.]. Автограф чернилами и карандашом. 35 л. // ОР РГБ. Ф.167. Э.К. Метнер. Карт. 18. Ед. хр. 14.

²¹ Там же.

²² Там же. Л. 3.

²³ Там же. Л. 7.

²⁴ Там же. Л. 7.

²⁵ Там же. Л. 8.

²⁶ Там же. Л. 7, 10.

главный тезис: «Культура есть один из путей к развитию совершенствованию своего высшего Я»²⁷.

«Путь», «делание», «строительство» — все эти слова для Метнера становятся синонимами слова «культура» и подкрепляются примерами: «Начнем же делать» — сказал Фихте шиллеровскому идеализму и романтике; то же самое Мережковский всей русской литературе; к делу призывал и Гёте во втором Фаусте и втором Мейстере»²⁸.

Ссылаясь на немецкую классику, Метнер определяет культуру как процесс формирования... «от интуитивно-предвосхищенного невыразимого знания культурно-должного к реализации этого должного; в этом смысле культура — как бы самоцель», но через культуру достижима высшая задача человечества, его последняя цель.

*«Эта последняя цель является определенной, не будучи определенной. Она живет в душе в виде Образа. Этот Образ может иметь в различных душах различное очертание и выражение. От этих очертаний и выражений зависит — куда невольно клонится руль корабля культуры»*²⁹. И затем появляется весьма важный тезис: «...власть культуры над жизнью необходима для роста культуры, как пути»³⁰.

Мы видим, что, даже понимая культуру как некую «задачу», «цель», то есть статически, Метнер пытается актуализировать и тот оттенок динамики, развития, становления личности, который он чувствует, но вынужден передавать описательно: «культурно-созидательный», «культурное строительство», «культурное творчество», «культура как путь».

В немецком языке в эпоху классики рубежа XVIII–XIX вв. сложилось подобное понимание культуры как воспитания индивида, которое было связано со словом «Bildung» (И.В. Гёте, В. Гумбольдт, И.Г. Гердер, Г.Э. Лессинг). Bildung (развитие, образование, формирование) — понятие, которое в это время имело целый спектр значений: от духовно-нравственного, эстетического, педагогического до биолого-химического (от воспитания «культурного» человека до развития биологического «вида» и образования пластической «формы»). Одной из наиболее цельных была теория человека (Menschenkenntniss) В.Гумбольдта, где в связи с секуляризацией со-

²⁷ Там же. Л. 19.

²⁸ Там же. Л.23.

²⁹ Метнер Э.К. «Мусагет». Вступительное слово редактора. С. 56.

³⁰ Там же. С. 57.

временной культуры поднимался вопрос о ее опасности. Подобный взгляд на культуру имел немаловажное значение для немецкого самосознания «эпохи рубежа» XVIII–XIX вв., поскольку религиозные вопросы в силу специфики немецкого Просвещения занимали здесь одно из ведущих мест. Гумбольдт считал, что человек, охваченный процессом секуляризации «культуры», целиком отдается служению миру, что приводит его к «отчуждению» (Entfremdung) от своей «духовной» сущности, т.е. к потере себя — он излишне развивает одни способности и «теряет» другие. «Bildung» является попыткой избежать «отчуждения», не теряя связей с миром. «Культивируемый» (образованный) человек способен, сохраняя свою сущность, переводить свою энергию в мир. Это и есть, считает Гумбольдт, «высшая цель человека» — стать «целостным» человеком в своей «человечности» (Menschlichkeit), раскрывшим, «развернув» все свои «силы». Таким образом, Bildung — это культивирование собственной природы, своеобразная «огранка» скрытых «бриллиантов» своей натуры, своеобразная «возгонка» духа как некоего Образа (Bild), Образца, восхождение к собственному Смыслу и одновременно к Смыслу Бытия.

Вторая концепция Bildung была связана с неким сверхчувственным «духовным» импульсом, который заставляет человека совершенствоваться. Гёте именует его «Бог, Вседержитель, Творец». «Bildungsbetrieb», то есть «влечение к культуре» — вот, по мнению Гёте, что отличает человека от других живых существ. Этот процесс он назвал «путь изнутри наружу». Лессинг в статье «Bildung der Menschheit» связывает этот важнейший немецкий концепт с человеческой историей. Ступени становления «человеческого рода», считает Лессинг, не отличаются от процесса «воспитания» индивидуума, результатом истории станет наступление «Нового вечного Евангелия». Как мы видим, уже в немецких теориях рубежа XVIII–XIX вв. — эпохи, которую Метнер хорошо знал и любил — возникает концепт, соединяющий многочисленные культурные и символические смыслы³¹.

Обосновывая возможность появления «нового религиозного сознания, для которого всего больше сделала германская литература, преимущественно т.н. классического периода», Метнер записывает 26 мая 1906 г., что оно «отличается от старого тем, что <...> естественные последствия нарушенного закона, чести, в самой основе своей коренящегося в физике и в физиологии, <немцы-классики>

³¹ Подробнее см.: Лагутина И.Н. Символическая реальность Гёте. М., 2000.

старались представить сверхъестественным возмездием, тогда как новое религиозное сознание стремится общественные и художественные нормы трансформировать в естественные; первое природу превращает в культуру; второе культуру в природу»³².

Таким образом, культура в системе русского символизма 1910-х годов осознается как религиозно-философско-художественный синтез, в котором религиозные смыслы определяют всю конструкцию культуры и в котором символизм, подобный гетевскому, прорывающий свою эстетическую оболочку, преодолевает и «границы познания» эмпирической действительности, становится главным методом теургического преображения мира, наступлением «нового вечного Евангелия». Кроме того, семантическое поле «культура» теперь включает в себя целый ряд дополнительных коннотаций, связанных с немецкими философскими теориями и отражающих идею развития индивида и его воспитания — «культурные ценности», «культурное строительство», «культура как путь жизни».

³² Метнер Э.К. Записи по философии и истории культуры. 1903–1907 [26 мая 1906 г.] // Ф.167. Э.К. Метнер. карт. 18. Ед. хр. 13. Л. 31–32.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

Ф.167. Э.К. Метнер. карт. 18, ед. хр. 22.

Э.К.Метнер Выдержки из статьи Генриха Риккерта «О понятии философии»

(Логос, 1910, №1,2), 1910 г.

Автограф карандашом. 19 л.

[Л.1.]

Rickert (Logos I, 1, 1910)

Einheit von Wert und Wirklichkeit = das dritte Reich:
Wertwirklichkeit (Z.B. Plato's Ideen) = Weltanschauung als Sinn des Lebens.

Typus der tranzendenten Realitaet Typus des Intuitionismus („Erlebnis“) der reinen Immanenz

Die Erlebniswirklichkeiten und die Werterlebnisse (S. 21–22)

Subjektakt und Akterlebnis (S. 24)

Die dem Akte innewohnende Bedeutung für den Wert und insofern die Verbindung und Einheit der beiden Reiche = *Sinn* (S. 26)

NB. NB!! Sinn — Путь — Gesinnung — Sens (франц) — Смысл — аполитическая гносеология

[Л.2]

H. Rickert Vom Begriff der Philosophie (Logos I, 1, 1910)

Welt = Wirklichkeiten+ Werten

Güter = mit Werten verknüpfte Objektwirklichkeiten

Der Wert ist mit einem Subjekt verknüpft.

Die Vermengung von *Wert* und *Wertung* = eines der verwirrendsten Vorurteile* der Philosophie.

*НЕ смешивает ли Христиансен это в своем «эстетическом субъекте (событии)?»

Ein Wert kann vielmehr gelten, ohne dass ein Akt der Wertung, der zu ihm Stellung nimmt, irgendwo und irgendwann vorhanden ist.

[Л.3]

Rickert (Logos I, 1, 1910)

Güter und Wertungen sind keine Werte, sondern Verbindungen von Wirklichkeiten mit Werten.

Güter = Verknüpfung des Wertes mit dem Objekte

Wertung = Verknüpfung des Wertes mit dem Subjekte.

Werte = eine Reich für sich, jenseits von Subjekt und Objekt.

Welt = Wirklichkeiten (= Subjekte + Objekte) + Werte.

Sobald wir über die Teile hinaus zum Ganzen gehen, werden wir auch über die Wirklichkeit hinausgetrieben.

Für das objektivierende Verfahren ist in der Philosophie kein Platz mehr

[Л. 4]

Rickert (Logos, I, 1, 1910)

Von den Kulturobjekten muss die Philosophie die Werte ablösen und dabei festzustellen suchen, welche Werte es sind, die Kulturobjekte zu Kulturgütern machen.

Das Wesen des Wertes ist seine Geltung

Стр. 18. Отождествление культурной ценности с ценностью вообще и религии с культурой (NB для проспекта NB)

Vor dem Weltproblem steht das Wertproblem der Kultur und vor diesem das Problem der Geschichte

Dadurch allein dies wir der Natur und der Geschichte gehöhen
Werden wir sie besiegen

[Л. 5]

Rickert (Logos, II, 1. S. 55)

Das Denken selbst als ein alogisches Moment. — S. 64. Eine Gleichung kommt ja allein durch das Zusammen von Identität und Verschiedenheit zustande... Die Zahl ist... ein quantitativer Inhalt überhaupt in der Form der Identität.

73. Monismus — Heteronismus so sollte das Problem heißen und nicht Monismus — Dualismus (Pluralismus) denn nicht die Zereiheit sondern der Gegensatz des Einen und des *Andern* wäre es, den der Monismus überwinden will.

[Л. 6]

Рикерт (Logos II, 1, S. 42)

Предупреждает, чтобы отнюдь не смешивали равенство (Gleichheit) с тождеством (Identität)

Für das identische Eine gibt es kein "mit", da das Eine einfach ist. Mit einem *Andern* jedoch kann Etwas in seiner Totalität nie identisch sein, sondern immer nur *gleich* oder selbstverständlich auch ihm ungleich. Identität schließt somit Andersheit aus, während Gleichheit die fordert.

Es kann *nur* das Eine und das Andere geben, so lange wir im rein Logischen bleiben... Im rein logischen Sphäre ist für *eine Reihe* kein Platz.

[Л. 7]

Rickert (Das Eine etc Logos II, 1, 35) —

Das Minimum an Form = Identität. Das Minimum an Inhalt = Qualität. Als die *identische Qualität* wäre danach im Interesse der Eindeutigkeit der Inhalt in der Form des Einen oder der denkbar umfassendste rein logische Gegenstand zu bezeichnen.

S. 36. Die Negation kann das Andere vielleicht finden, aber nie erzeugen. Thesis — Heterothesis (nicht Antithesis, welche auf Dialektik

hinweist). Wir dürfen daher auch nicht etwa meinen, wir hätten „erst“ das Eine und „dann“ das Andere. [Л. 70б]

Wir hatten von vornherein das Eine und das Andere, und nur unser in der Zeit sich vollziehen des sprechen zwingt uns, erst das Eine und dann das Andere zu nennen. Auch eine logische Priorität des Einen vor den Anderen besteht nicht.

[Л. 8.–8 об.]

Смысл (Sinn) и толкование (Deuten) вот по мнению Риккерта термины «третьего царства»; царства, где единство ценности и действительности. — Тут «среднее» как у Канта в Urteiles Kraft. Тут аполлиническая гносеология.

Nur die Wertung, welcher der Sinn inne wohnt, nie der immanente Sinn selbst, ist objektivierbar (S. 27)

Drei Reiche

Wirklichkeit
Erklären

Sinn
Deuten

Wert
Verstehen

Kant's transzendente Apperzeption ist weder der Begriff eines wirklichen psychischen Aktes noch der eines reinen Wertes, noch der einer transzendenten Wirklichkeit. Es bleibt also für sie nur als Begriff des Sinnes übrig.

[Л. 9]

Если логическое не находимо в психологическом, то оно в космическом. Но последнее утверждение — догматично. Однако пресловутый психологизм не ведет ли именно к панлогизму? Автономная философия (которую антипсихологики явно смешивают с логикой) нисколько не страдает от психологической символики (номенклатуры), которую позволил себе Кант в трансцендентальной эстетике. Так же и логика не может страдать от некоторого психологизма, тем более, что скорее всего [Л. 9 об.] мы полагаем, что логическая часть психологического нежелает что логическое = философскому = космическому.

[Л. 10]

И не понятно почему Яковенко (Логос, 1, 233) жалуется на то, что для Когена исчерпывается почти исключительно логикой. А на стр. 256 он как будто одобряет тождественность логики и философии, [Л. 11] указывает на то, что у Канта недопустимая психологическая предпосылка о связи ощущения с вещью в себе, что

аферцированность неудачное выражение примитивной черты содержания...

[Л. 13]

Goethe an Eckermann (30.03 1831)

“Ein Faktum unseres Lebens *gilt* nicht, insofern es *wahr* ist sondern insofern es etwas *bedeutet* hatte“

Сравни терминологию Риккерта.

[Л.14]

Риккерт делит

1) на отвлеченную науку с законами природы

2) на идеографию с неповторимым индивидуализмом

[Л.15]

Необходимо продумать отношение «я» и «Я».

[Л.16]

Подумать о связи дуализма с трансцендентализмом.

[Л.17]

Tugend ist nur ein Mittelding zwischen *Laster* und *Vollkommenheit*!
Nun ist die *Liebe* die Grundform aller *Tugenden*, ohne welche keine *Tüchtigkeit* eine Tugend ist.

Meister Eckhart. Von Gottesreich. Ein Sermon.

Ф.167. Э.К. Метнер. карт. 18, ед. хр. 21.

Э.К. Метнер. Заметки о культуре в связи со статьями Г. Риккерта «О понятии философии» и Ф.Степуна «Трагедия творчества. Фр. Шлегель»

(Логос, 1910, кн. 1). 1910 г.

Автограф карандашом. 6 л.

[Л.1]

(внизу листа синим карандашом написано: NB культура)

Ошибка *Степуна* в том, что он считает культуру (искусство *in-plicitate*) за ценность положения и противопоставляет этому жизнь как ценность состояния. Культура только тогда антитеза жизни, когда она *φεσις*, а не *ψιψις*. В том и задача, чтобы она была *ψιψις*. А с этой точки зрения Люцинда *Шлегеля* эстетически приемлема как и *Вертер*.

[Л.2]

Для теории культуры важна стр. 17. Vom Begriff der Philosophie
Rickert Logos I, 1.

Философия ценностей ориентируется на культуру как на несомненное благо, ибо на культуре отлагаются ценности (благо же есть объекты действительности соединенные с ценностями).

[Л.3]

В «биологии» Чемберлена делит Zweck Ziel организма организма Gestalt и проч. См. Rickert Logos II, II. С понятием цели связана ценность и долженствование.

[Л. 5]

Каузальное отношение в обратном порядке (т.е. от следствия к причине) Риккерт остроумно называет *кондиционализмом* (Logos II, 2, 143). А из кондиционального путем поставления волею следствия как цели, т.е. сочетания со следствием ценности, отношение превращается в ценностно-телеологическое. Все это важно для теории творчества: "Für jeden, der den Zweck will haben die zu seiner Erreichung notwendigen Mittel *normative Bedeutung*"...

ОР РГБ. Ф.167. Э.К. Метнер. карт. 18, ед. хр. 5.

Метнер Э.К. «Ницше» — подготовительные материалы к полемической статье.

[1910-е гг].

Автограф карандашом. 12 л.

[Л.1]

Ницше [написано через всю страницу крупными буквами].

[Л.2]

Ницше потрелял один какой-то орган, отойдя от Вагнера. Оттого для него все эти мотивы потеряли прелесть, потеряли рунический смысл.

[Л.3] XV кн. Ницше — антиморалист, антисоциалист, антидемократ, антифеминист, антиинтеллектуалист, антипессимист и антихрист (атеист); в первом периоде он шопенгауэровец и волюнтарист, во втором кантианец и интеллектуалист, в третьем самостоятелен вполне синтезировать оба предшествующих момента.

Ницше

Кант

----- = -----

Дарвин

Юм

Первый кто заговорил о сверхчеловеке был Гердер, за ним Гёте, у которого заимствовал уже это выражение *Ницше*.

Ларц (Ману???), IX, 137, 138: «Через сына человек достигает небесных миров; через сына он получает бессмертие; через сына этого внука он подымается до солнца».

[Возможно, это конспект книги Чемберлена???].

[Л. 4] XV кн. *Ницше* ударился в Лютера, который заслонил ему Христа и, оттолкнувшись от этой твердыни рикошетом отскочил и Антихрист.

XVI. Ницше любит нагромоздив перед читателем темные образы осветить их внезапно двумя тремя незначительными сами по себе словами.

Ницше находит (VII, *Jenseits* 209), что немцы народ наименее поддающийся определению.

Ницше любит (ненавидит) Христа также как Цезаря да-Сесто любил (ненавидел) учителя своего Леонардо да Винчи. Этой любовной ненависти не было бы если бы Ницше знал, что Христос Бог (по поводу # 295 *Jenseits von Gut und Boesen*).

[Л.5]

Ницше можно рассматривать на первом плане вообще как гениальнейшего искуснейшего интерпретатора, а затем уже как творца действующего непосредственно из себя и от себя. Таким он был бы и музыкантом, если бы сосредоточил свои силы на этом искусстве. Он стал бы своего рода Гансом фон Бюловым или Листом только еще глубже и сильнее. Его философия покоится или на интерпретации досократических фрагментов и эллинской мифологии или на критическом протесте всей европейской культуры (т.е. на моменте негативном вторичном).

Да, *Ницше* должен был изучать именно *филологию*, и он был не прав, считая (см. письмо Dr. Carl Fuchs стр. 379 том 1) что, сделавшись филологом, он вышел из своего центра.

[Л. 6] VIII книжка. Если сравниваешь внимательно *Die Geburt der Tragödie* с *Versuch einer Selbstkritik*, произведением, являющимся формально предисловием, а по существу послесловием к первому, то приходится, если оставить пошлое предположение об ослаблении умственной силы Ницше в стороне, признать наличие необычайного события, именно что Ницше, между вторым и третьим периодом своей литературной деятельности потерял чувство ориентировки и находясь всецело в области нуменальной, путал ее с феноменальной. См. его нападки на *Metaphysischer Trost* и *Resigna-*

tionismus в конце Versuch'a; Заратустра же, коего он цитирует, есть он сам *Ницше* — ноуменальный.

Есть христианство без Христа, и есть Христос без христианства. Последнее бессознательно исповедовал *Ницше*.

[Л. 7] 699 стр.9ч. То, что Чемберлен говорит об апостоле Павле, можно было бы отнести к Ницше: «Здесь стоит противоречие рядом с противоречием не так как краски в радуге, которые переходят одна в другую, но как свет тьма, которые исключают друг друга».

625 (Kant Chemb) Bibler hat die Vernunft in Selbstherrlichkeit dargelegen und sich kunstgerecht in den Schwanz gebissen (bisher до Канта... но разве Ницше не рецидив, недаром его символ змея кусающая хвост)

[Л. 8] XVI: Кант (Kant) — край, краеугольный камень; Кант достиг крайней степени познания, за которой Ding an sich.

От категорий Канта и от категорий Гёте (см. XII стр. 68) равно невозможно отрешиться.

На стр. 186 der Genealogie der Moral Ницше решает вопрос о приоритете философии по отношению к науке совсем в кантианском смысле, не только не ссылаясь на Канта, но даже как бы обидно забывая о его существовании... умышленно?

[Л.9] Когда Ницше мальчишескою спесью кричит wie man mit Hammer philosophiert вспоминаются слова Гёте: Mancher kloppt mit dem Hammer an der Wand herum und glaubt, er treffe jedes Mal den Nagel auf den Kopf (Sprueche in Prosa № 100).

[Л.10] Сверхчеловек Ницше в конце концов какой-то сверххистерик и сверхпереживающий себя как все и все как себя и приводящий все в космос и оттого говорящий всему да в то же время ежеминутно чувствующий всю режущую боль бытия.

[Л.11] Для биологизма Ницше кардинально важна идея Риккерта Lebenswerte und Kulturwerte Logos II,II. Но следует признать, что Риккерт не понял, чего *хотел* Ницше, для чего он стоял за *жизнь* (NB: не для жизни!!! Wille zum Leben). Высшее у Ницше также за пределами жизни и также трагично, как и Риккерта.

ОР РГБ

Ф.167. Э.К. Метнер. карт. 17, ед. хр. 10.

Э.К.Метнер. «Аполлон. Дионис. Сократ».

— выписки из произведений, листки из записных книжек.
[1910-е годы]

Автограф 25 л.

[Л.2]

VIII книжка

Аполлон	Дионис
Изобразительное искусство	Музыка
Индивидуализм	пантеизм
Ритм (?)	Гармония
Интеллект	Воля
Феномен	ноумен
Аполлон	Дионис
Тело	Душа
Единство	Дух (?)
(ни добра ни зла)	Двойственность (и добро и зло)
Гегелевский позитивизм	Шопенгауэровский идеализм
(все разумное — двойственно и образно)	Волонтаризм
Оптимизм	Воля — Ding an Sich
Traum	пессимизм
Schein — Schoenheit	Rausch
Форма	Erhabene Wahrheit
Грецизм	Материя
германизм	Семитизм
порядок	Славянизм
Бах	Свобода
Наивное	Вагнер
Этическое в эстетическом	Сентиментальное
	Эстетическое в этическом
Эпикуреизм	аскетизм
Объективизм	Субъективизм
Гомер	Архилох
Эпос	Лирика
День	Ночь
Явление	Сущность
Феномен	Ноумен
Мужское	Женское
Наивное	сентиментальное

[Л.2 об.]

VIII книжка

Приписка 11 октября 1904 г. по прочтении 15 тома. Стр. 300 — 306.

Sein = Schein; и противопоставляется werden, которое единственно реальное.

Итак:

Аполлинизм — дионисизм

Sein (= schein) — werden

[Л.3]

Противоположение дионисического и аполлинического как Rausch и Traum должно быть дополнено противоположением (в пределах ночного сознания) глубокого сна без сновидений, но во время которого слышат — сну менее глубокому (менее ночному), когда видят (сновидение).

[Л.4]

Аполлиническая гносеология не особая интуиция, а особая дискурсивность, аполлиническая дискурсивность. Многое, что кажется рационализмом, окажется аполлинизмом. Культура вырабатывается так. Да и в самом рационализме строительную роль играет часто тот же аполлинизм.

Сократическое проникание в дионисизм — вот путь всех бесплодных и экстатичных обновителей.

[Л.5]

Связь дионисизма с сократизмом

Математика и оккультизм

Goethe Roger Bacon.

[Л.6]

Чувство Achtung, вызываемое в нас нравственным законом, слышанное из Lust Unlust (Форл. 86–87). — Физический момент этого чувства (каждое чувство физично) на ином плане (сексуальном) вызывает садизм и мазохизм. И то и другое дионисично возвышенно, а не прекрасно, не аполлинично.

Все возвышенное запруживает, задерживает, унижает и потом доводит до экстаза, Духовный дионисизм Канта. Критицисты большей частью дионисисты.

[Л.7]

В *Arische Weltanschauung* Чемберлен считает Диониса северным явлением, в *Götte* — индусским.

[Л.8]

Великая притягательная сила универсализма связана с человеческою слабостью. Сильный отвращается от этого и строит свое. Универсализм в связи с дионисизмом. Wilhelm Bade в книге Религия Гёте приводит стихотворение Гёте: Im Grenzenlosen sich zu finden... sich aufzugehen ist Genuss, напрасно видеть мнение Гёте . шоп. Стр. 817 Grund.

[Л.13]

Chamb. 9. 576.

Systole

Beschränkung auf Mass

Verbinden

Monade

Gott

Я бы сказал

Аполлон

Diastole

Erfassung eines Ganzen

Unterscheiden

Gemeinsamkeit

Natur

Дионис

[Л.14]

Чемберлен считает, что культ Диониса индусского происхождения.

См. Goethe S. 297.

[Л.15]

По поводу правды Диониса. Есть правда Аполлона. Sichbeschränken у Гёте.

См. Чемберлена Гёте.

Стр. 163—164.

... Чистый эллин Гомер сходен с «германцем» Леонардо.

ОР РГБ

Ф.167. Э.К. Метнер. карт. 2, ед. хр. 18.

Бугаев Б.Н.(Андрей Белый). Письмо к Метнеру Э.К.

1910, октября 1,2. 10 л.

[Л.2 об.-3, 5, 8—10 об.]

«Мусагет» морально растет не по дням а по часам; к нам прислушиваются ...«Мусагет» — общественное учреждение. *Непопра-*

вимый явный ущерб Ваше отсутствие в дни, когда здесь Гессен. [Л.3] Гессен живет около месяца с «Мусагетом»; с утра до вечера с нами; живет общей жизнью; результат — «Логос» и «Мусагет» морально уже одно, Гессен в месяц «омусагетился» совсем; мы все его полюбили; под вышколенным японцем оказался милый, честный мальчик, который делает к нам еще более шагов, чем Степун; например, он мечтает о привлечении «Логосом» средств и предоставлении их «Мусагету» для линии сборников «Мусагет-Логос»; у нас были ряд остроумных соображений, в результате которых, например, Риккерт оказался бы уже не в «Логосе», а в «Мусагете». Вас при этом — нет. Все висит в воздухе.... Словом «Логос» и «Мусагет» объединились.

И вот Эмилий Карлович неизвестно, верите ли Вы в «Мусагет». Я — верую и живу только о будущем. Но я себя вижу как «Мы». Пока «Мы», объединенное Вами, отсутствует в жизни каждого дня, невольно отступаешь...

Вернитесь к нам... Мусагет как явление есть первая земля прежних дружеских плаваний. Будьте тверды, реальны, деятельны, не бойтесь разорваться, разбиться. Вы тверже, чем думаете.... Подробности: очень интересный был спор Эрн с Гессеном в «Мусагете», [Л.6] затянувшийся на несколько часов; оба начали как непримиримые враги, оказали чудеса диалектической ловкости, растались как теоретические противники, но дружески и хорошо. «Логосу» симпатизирует теперь и М.К., и Гершенсон и даже... Новгородцев. Предполагается беседа в «Мусагете» о Логосе: будут Гессен, Гордон, Фохт, Кубицкий, Рубинштейн (партия «Логоса»), Эрн, Шпет, Булгаков (противники); будет Гершенсон (он настаивает на беседе), Лурье; будут позваны Лопатин, Трубецкой, Новгородцев, Ваден и др. философы. Было чтение в «Мусагете» прекрасной повести Садовского «Двуглавый орел»... Проходят уже философские семинары Гессена..., с кружком студентов по «Критике способности суждения», Эллис читает свой курс у Крахта, занятия по ритму начались тоже... Шпет все также блестящ — но явно нам враждебен...

P.P.S. Вчера обсуждали очень на мой взгляд интересный пункт: выпустить громовой сборник, написанный на самую горячую тему, который также вошел бы в сознание общества, как «Вехи», разошедшиеся в 15 000 экземпляров. Должна быть по моему, тема, нам близкая («культура») и противопоставленная самому враждебному («государство»); и все это связать с современностью («современное» государство). Вот и сенсационный сборник. И уже ясны статьи.

Да здравствует научная философия (Логос), разбивающая старые стены культуры». 1) Культура и государство; 2) Культура и современность; 3) культура и религия; 4) культура и история; 5) культура и эстетика; 6) культура и символизм и т.д. 7) Культура и нация. Должно доминировать «ядро» наше, бронированное приглашенными на заданные темы. Дипломатия приношения (броня): кто-нибудь из «Вех», кто-нибудь из «анти-вех», кто-нибудь их диких (непартийных) социалистов (умных) для сенсационности. Подобно тому как мы под фирмой «Логоса» должны внести *«свое»* в философию, так должны мы внести *«свое»* в интеллигенцию. Можно рассматривать этот сборник как шахматный ход, как развертывание флага во всю широту. И не будет компромиссом, если в роли чужих пригласить («имена») Мережковского, Поссе (общественника-синдикалиста), Бердяева («Вехи»), Гершенсона («Вехи», Эрн (Да!! Эрн и Гессен встретятся); рассматривая Вас, Вячеслава, Эллиса, Меня, как своих, я берусь на горячую тему под псевдонимом хотя бы «Семенов» (пусть будет это тайной для всех — даже Эллиса, а то разболтает); и вот уже весь сборник готов. 1) Культура и государство (Метнер или Белый); 2) Культура и нация (Метнер или Белый); 3) Культура и современность (Метнер или «Семенов» — бойкий, искренний, хотя грубоватый нами открытый малый); 3) Культура и религия (Вячеслав или Мережковский); 4) Культура и общественность (Поссе*, Кричевский*, Старовер*)³³; 5) Культура и история (Гессен — взгляд на культурные ценности риккертianца); 6) Культура и эстетика (Степун); 7) Культура и символизм (Эллис или Иванов) 8) Культура и русский народ (Мережковский, Бердяев, Гершенсон); 9) Культура и христианство (Эрн, Бердяев, Мережковский).

Видите: у нас уже девять статей с почтенным составом сотрудников (и неожиданной комбинацией). Метнер, В.Иванов, Мережковский, Поссе, Степун, Гессен, Белый, Бердяев, Гершенсон, Эрн, Эллис, Семенов. Мы *соединяем несоединимое*, сталкиваем революцию (Мережковский, Поссе) с реакцией (Гершенсон, Бердяев), Европу (Метнер, Гессен, Степун) и Россией (Эрн, Бердяев, Мережковский), *философию* (Гессен, Степун) с *символизмом* (Иванов, Белый, Эллис); и на этом столпотворении вавилонском вычеканиваем нашу боевую платформу: 1) долой государство (революция), долой прогресс (реакция), да здравствует научная философия (Логос), разбивающая старые стены культуры, и да здравствует симво-

³³ *общественность

лизм — завязь будущей культуры (Мусажет). Вчера, воодушевившись, я рассказал Кожебаткину содержание 3 статей сборника (как бы в уме уже написанных). Он — в восторге; говорит, что мы сборником прогремим на всю Россию, вызовем «бурю» негодований и сочувствий», теперь именно время такого сборника; через год — поздно. «К» говорит, что книга принесет нам огромный доход (может быть еще год существования «Мусажета»). Это и «выгодно», и «полезно», и «наше дело».

Итак? Что скажете? Воодушевитесь! Будьте Мусажетом этого сборника. Размахнитесь такой статьей, которая была бы гениальна. (Ваши статьи о «Христиансене», «Ницше», «Эстраде» в высшей степени нужны, талантливы, ярки). Ну?

Спор, начавшийся в «Эстетике» о символизме перенесен в «Аполлон». Блок, Иванов написали о символизме статьи. Брюсов наивно и грубо отругнулся в «Аполлоне». Я написал отповедь Брюсову под заглавием «Венок или венец».

Ну, письмо никогда не кончится. Кончаю насильно.

Еще и еще обнимаю Вас, милый друг.

Марина Арнас-Вихиль

(Институт мировой литературы им. А.М. Горького)

КУЛЬТУРА ЭПОХИ ДЕКАДАНСА: «ЯЗЫК ПТИЦ» (ГОРЬКИЙ И МЕТЕРЛИНК)

Однако, вне всяких сомнений, приятно иногда нарисовать своему мысленному взору, как на картине, образ большего и лучшего мира: чтобы ум, привыкший к мелочам обыденной жизни, не замкнулся в слишком тесных рамках и не погрузился целиком в мелкие мысли. Но в то же время нужно постоянно помнить об истине и соблюдать должную меру, чтобы мы могли отличить достоверное от недостоверного, день от ночи.

Т. Барнет. Философия древности

Эпоха декаданса конца XIX – начала XX в. по-новому осмыслила понятие культуры, подвергнув основные европейские культурные ценности переоценке, сказавшейся не только в литературном творчестве писателей этого времени, но и на мировоззрении общества в целом, во многом определив ход истории XX в.

Страстный проповедник новой философии культуры Фридрих Ницше наиболее ярко запечатлел этот переход в своих работах. Новоевропейская культурная традиция подразумевает жест сомнения, пересмотра оснований. Можно упомянуть для «полноты картины» О. Конта, предлагавшего «позитивное» знание и оценивающего предыдущую традицию негативным образом как теологическую или метафизическую стадию, К. Маркса, предлагавшего разрушить «старый мир», и т.п. Критическая интенция присуща европейской традиции, Ницше здесь не одинок: можно утверждать, что стремление к пересмотру оснований лежит в основании функционирования

модели новоевропейской науки и культуры в целом. Подвергнув критике систему координат европейской культуры, во многом сформированной христианством, Ницше определил период, переживаемый европейской культурой как эпоху декаданса, упадка во всех значительных областях социальной и этической деятельности, включая философию, политику, демократию, связав понятие декаданса с понятием нигилизма, тотального отрицания: «Где отсутствует воля к власти, там имеет место упадок. <...> под священнейшими именами господствуют ценности упадка, нигилистические ценности» («Антихрист»).

Сильной стороной философии Ницше является неприятие им позитивизма: «Человечество не представляет собой развития к лучшему, или к сильнейшему, как в это до сих пор верят. “Прогресс” есть лишь временная идея, иначе говоря, фальшивая идея» («Антихрист»). Переоценка ценностей станет одним из ключевых понятий философии Ницше, философа, который «испытан в вопросах декаданса и прошел его взад и вперед» («Почему я так мудр»).

Родиной понятия «декаданс», впрочем, является не Германия, а Франция. Понятие декаданса восходит к предромантической эпохе, уже поставившей вопрос о различии культуры и цивилизации, например в творчестве Жан-Жака Руссо, свое подлинное наполнение оно получило на рубеже веков, в период «конца века». Определение декаданса давали в свое время Теофиль Готье, Шарль Бодлер, а также писатели «конца века» Э. Золя, Поль Верлен, Ж.-К. Гюисманс в программном романе «Наоборот» (1884). Понятия «конца века» и «декаданса» стали почти синонимами по исторической аналогии с культурой времен упадка Римской империи.

В нашей работе мы попытаемся показать, что революционный романтизм Горького и позитивизм символиста Метерлинка имеют общую природу, связанную с кризисом понятия «культуры» и европейских культурных ценностей. Оба они выдвинулись на авансцену культурной жизни «конца века» и царили на европейской сцене одновременно: Горький с его пьесой «На дне» составлял конкуренцию «новой драме» Метерлинка и Чехова, «психологической драме» Ибсена и Стриндберга. Этот феномен мы можем наблюдать не только на примере Московского Художественного театра, но и крупных европейских театров Германии, Франции, Италии.

Правомерно ли поставить рядом имена столь несхожих писателей: «буревестника русской революции» М. Горького и «певца тишины и молчания» Мориса Метерлинка? На первый взгляд их все разъединяет: и творческий метод, и понимание задач и целей искус-

ства. Но, в сущности, оба они отразили мировоззрение эпохи «переоценки ценностей», эпохи «декаданса», эпохи наступления цивилизации на культуру. В своей работе «Воля к жизни и воля к культуре» (1922) Николай Бердяев подводит итог завершившейся эпохе «переоценки ценностей» культуры: «В нашу эпоху нет более острой темы и для познания, и для жизни, чем тема о культуре и цивилизации, о их различии и взаимоотношении. Это — тема об ожидающей нас судьбе. А ничто не волнует так человека, как судьба его. Исключительный успех книги Шпенглера о закате Европы объясняется тем, что он так остро поставил перед сознанием культурного человечества вопрос о его судьбе. На исторических перевалах, в эпохи кризисов и катастроф приходится серьезно задуматься над движением исторической судьбы народов и культур. Стрелка часов мировой истории показывает час роковой, час наступающих сумерек, когда пора зажигать огни и готовиться к ночи. Шпенглер признал цивилизацию роком всякой культуры. Цивилизация же кончается смертью. Тема эта не новая; она давно нам знакома. Тема эта особенно близка русской мысли, русской философии истории. Наиболее значительные русские мыслители давно уже познали различие между типом культуры и типом цивилизации и связали эту тему с взаимоотношением России и Европы. Все наше славянофильское сознание было проникнуто враждой не к европейской культуре, а к европейской цивилизации. Тезис, что “Запад гниет”, и означал, что умирает великая европейская культура и торжествует европейская цивилизация, бездушная и безбожная»¹.

Об этом «часе роковом» и об исторической судьбе человека говорят на «языке птиц» Горький («О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины» (1893), «Песня о Соколе» (1895), «Весенние мелодии» (1901), «Песня о Буревестнике» (1901)) и Метерлинк («Синяя птица» (1908)). Исследователи отмечали приверженность Горького образности, связанной с птицами. Так, Б.В. Михайловский пишет: «Рассказ “О Чиже...”, две редакции “Песни о Соколе”, “Песня о Буревестнике” — вехи того пути, по которому развивалась романтика Горького в 1890-е гг.: от мечты неуверенного в себе Чижа, бессильного перед Дятлом (1893), к гордо парящему, свободному Соколу (1895) и, далее, к Соколу — героическому борцу, гибнущему за свободу (1899), наконец, к победному образу Буревестника, который призывает революционную бурю и громы и молнии социальной битвы. В “Песне о Буревестнике” (1901) строй образов при-

¹ Бердяев Н.А. Смысл истории. М., 1990. С. 162.

обретает характер аллегории, указывающей на расстановку социально-политических сил»².

О символике птиц (вспомним Хлебникова: «звездный язык», «птичий язык») в литературе эпохи декаданса пишет видный венский славист А. Ханзен-Лёве³. Характерно, однако, что в своем фундаментальном исследовании, посвященном искусству «рубежа веков», Серебряному веку русской литературы, Ханзен-Лёве не упоминает имени Горького. Это говорит о том, что творчество Горького рассматривается, как правило, вне контекста искусства его эпохи или в русле революционно-демократической литературной традиции. Настало время рассмотреть наконец горьковское творчество «рубежа веков» в контексте достижений «нового искусства». Факты творческой биографии Горького свидетельствуют о том, что его эстетические искания шли в том же направлении, что и «новое искусство», а сам писатель был связан личными сложными отношениями с поэтами «декаданса»: его творчество этого периода несло на себе печать времени и разрабатывало проблематику, общую с искусством символизма.

Интересно сопоставить использование символических образов птиц в литературе декаданса с традиционной интерпретацией «птичьей» символики. В различных культурных традициях часто упоминается о таинственном наречии, именуемом «языком птиц»: знание языка птиц является прерогативой высокого посвящения. Так, в Коране говорится: «И Сулейман был наследником Дауда, и он сказал: “О, люди! Мы научены языку птиц (*ultimna mannquat-tayri*) и наделены всеми знаниями...”» (Коран, XXVII, 15). Кроме того, герои-победители дракона, как, например, Зигфрид в германской мифологии, также понимали «язык птиц». За победу над драконом герою даруется бессмертие, символизируемое каким-либо предметом, доступ к которому сторожил дракон. Бессмертие подразумевает установление связи с высшими уровнями бытия. Вследствие установления такой связи герой обретает способность понимать язык птиц, а птицы часто выступают символами посланников Бога (ангелов), олицетворяющих высшие состояния. В евангельской притче именно в этом смысле говорится о «птицах небесных», расположившихся на ветвях дерева, того самого Мирового древа (*arbor mundi*), архетипически присутствующего в древних мифологиях и являющегося олицетворением оси, проходящей через все уровни

² Михайловский Б.В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1969. С. 215.

³ Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. СПб., 2003. С. 510, 528–530.

бытия и связующей их между собою. В исторической иконографии присутствуют изображения Древа, у основания которого лежит дракон, а в ветвях поют волшебные птицы. В средневековом символе *Peridexion* (искаженное *Paradisian*) можно видеть птиц на ветвях дерева и дракона у его подножия⁴. В исследовании символики «райской птицы» М. Л. Шарбонно-Ласси воспроизводит скульптурное изображение этой птицы в виде головы с крыльями, то есть в той именно форме, в какой часто изображаются ангелы⁵. Философ-метафизик Рене Генон, сделавший попытку соединить в своих трудах западную и восточную традиции, замечает, что в приведенном выше тексте из Корана термин «*ea-aaffst*» буквально обозначает птиц, но в их символическом смысле олицетворения ангелов (*el-malaikah*); и, таким образом, первый стих текста Корана изображает структуру небесных и духовных иерархий. Второй стих говорит о борьбе ангелов против демонов, небесных сил против сил ада, то есть об оппозиции высших и низших уровней. В индуистской традиции это борьба Дэвов (*Devas*) против Асуров (*Asuras*), а также, в соответствии с описываемой символикой, битва между птицей Гаруда (*Garuda*) и Нагом (*Naga*), в образе которого является змей или дракон. Гаруда — орел, иногда замещаемый другими птицами (такими как аист, цапля, т.е. всеми врагами рептилий). Следует заметить, что символическая оппозиция птицы и змеи существует лишь тогда, когда змея выступает в своей злотворной ипостаси, и, напротив, в аспекте благотворном она иногда соединяется с птицей, как в образе Кетцалькоатля древних мифов доколумбовой Америки⁶. В мексиканских мифах также присутствует мотив борьбы орла со змеей. В качестве примера соединения змеи и птицы можно напомнить евангельские слова: «Итак, будьте мудры, как змеи, и просты, как голуби» (Мф X, 16).

«Язык птиц» в определенном смысле можно назвать «языком ангельским», прообразом которого в традиционной культуре является ритмизированная речь. На «науке о ритме», имеющей множество приложений, в конечном счете основываются все практики вхождения в высшее состояние сознания. Священные книги разных народов написаны ритмизированным языком. Поэзия изначально тоже

⁴ См.: Генон Р. Язык птиц // *Орсе Грассе де*. Тайная история Европы. СПб., 2006. С. 329–330, а также Guénon R. Le Symbolisme de la Croix, ch. IX.

⁵ Генон Р. Язык птиц. С. 329.

⁶ Противопоставление символики птицы и змеи «обосновано лишь в том случае, когда змея рассматривается исключительно в негативном аспекте; когда же речь идет о позитивном значении этого символа, змея нередко соединяется с птицей» (Генон Р. Язык птиц. С. 329–330).

не была «литературой», а имела сакральную природу. Следы сакрального понимания поэзии можно обнаружить в классической античности, где поэзия еще именовалась «языком богов». По-латыни стихи назывались *carmina*, и название это соотносилось с их использованием в ритуалах, потому что слово *carmina* идентично санскритскому «карма», которое здесь следует понимать в особом значении «ритуального действия»; а сам поэт, истолкователь «священного языка», сквозь который брезжил Божественный Глагол, именовался *vates*, что характеризовало его как существо, одаренное пророческим вдохновением. Позже *vates* превратился в «гадателя» (*devin*), а *carmen* (откуда французское слово *charme*) — в «колдовство».

Древние хорошо знали, что они хотели сказать, прибегая к символу «языка птиц». Слово *devin* не утратило изначального смысла, так как этимологически оно есть не что иное, как *divinus*, что значит здесь «толкователь богов». «Ауспиции» (от *aves spicere*, «наблюдения за птицами»), то есть предсказания, делаемые на основе полета и пения птиц, также составляют принадлежность «языка птиц». В этом случае «язык птиц» отождествляется с «языком богов», поскольку считалось, что последние являли, через эти предзнаменования, свою волю, а птицы, таким образом, играли роль «вестников», аналогичную той, что обычно приписывается ангелам (откуда и само их имя, ведь именно таков смысл греческого слова «аггел»).

Австрийский славист А. Ханзен-Лёве замечает, что крылатые существа действуют прежде всего как медиумы между потусторонним и посюсторонним мирами. С одной стороны, птицы — или крылатые демоны, ангелы, гении — предстают апокалипсическими вестниками, носителями знаков (знамений), возвещающих грядущее потустороннее; с другой стороны, как райские птицы они напоминают о потерянном саде — Эдеме, который должен возродиться в царстве Духа. В этом смысле вестники Гермеса одновременно являются носителями знаков — в буквальном смысле «семафорами» — и сами имеют знаковую суть, выражая герметическое в своей форме или очертаниях, т. е. иконизируя его. А. Ханзен-Лёве приводит стихотворение Вяч. Иванова: «Ты в грезе сонной изъясняла мне/ Речь мудрых птиц, что с пеньем отлетели/ За гроздьем — в пищу нам... <...> Воздушных тел в божественной метели/ Так мы скитались, вверя дух волне...».

Среди многих знаковых систем, которыми оперирует культура, «язык птиц» отличает высокая степень кодификации явлений, которые получают исключительно символическое истолкование. Обра-

щение к языку птиц на любых уровнях литературы — от фольклора до художественного текста — предполагает богатую игру смыслов, которая не бывает доступна однозначному прочтению.

В европейской мифологии обращение к «языку птиц», открывавшему доступ к постижению высших смыслов бытия, сюжетно связано с победой над силами тьмы, нередко персонифицированными в образе властителя подземного царства — дракона.

Символика «языка птиц» оказалась глубоко созвучна поэтике позднего романтизма и символизма. Вспомним в связи с этим два таких мировых шедевра, как «Сказание о Старом Мореходе» Сэмюэля Колриджа и стихотворение «Альбатрос» Шарля Бодлера. Эпоха «рубежа веков», унаследовавшая традиции романтизма и раннего французского символизма, охотно обращалась к символике «языка птиц». Кроме чеховской «Чайки» можно вспомнить и врубелевского Лебедя-Царевну, многочисленные изображения мифологических птиц Гамаюна (А. Блок: «Гамаюн, птица вещая»), Сирина, Феникса, Жар-птицу Стравинского и Бальмонта, Голубую птицу Нижинского в дягилевском балете «Спящая красавица», набоковского Сирина и т.д. В «Песнях князя вне-закона» (*Vogelfrei*) в «Веселой науке» Ницше есть стихотворение «Признание в любви», первоначально озаглавленное «Альбатрос», которое можно сравнить с горьковскими аллегорическими поэмами. У Ницше есть и образ птицы-мудрости: «Если я напрягал когда над собою тихие небеса и на собственных крыльях в собственные же небеса улетал: Если, играя, реял я в глубокой светозари далее и прилетала моей свободы птица-мудрость: — то так говорит птица-мудрость: “Взгляни, нет ни верха, ни низа! Кидайся, кружи, ныряй, выныряй, о легкий! Пой! Перестань говорить!”»⁷ (Ницше, Так говорил Заратустра).

Все составляющие языка птиц мы находим у Горького и Метерлинка. Символика «языка птиц» причудливо свела их в контексте искусства 1900-х гг. Оба они посвятили ее разработке свои лучшие произведения: Горький написал «Песню о Буревестнике» (1901), а Метерлинк — феерию «Синяя птица» (1908).

Интересно отметить, что «Песня о Буревестнике» во Франции чаще всего переводилась как «Песня об Альбатросе» или просто «Альбатрос», и лишь впоследствии было найдено словосочетание *annonciateur de la tempête* («возвещающий бурю»), которое употребляется лишь в переносном смысле, хотя как термин зоологии существует слово *petrel* («буревестник»), всегда игнорировавшееся французскими переводчиками Горького. Этот факт свидетельствует

⁷ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Стихотворения. М., 1994. С. 279.

о том, что «Песня о Буревестнике» воспринималась во Франции в связи с литературной традицией Бодлера. При этом особой роли не играл тот факт, что этимологически слово «альбатрос» восходит к белому цвету, а буревестник — темно-серого цвета. Стихотворение Бодлера «Альбатрос» относится к началу 1840-х годов, ко времени путешествия Бодлера на остров Реюньон; однако впервые оно было опубликовано в 1858 г.⁸

II. — L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces *rois de l'azur*, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au *prince des nuées*
Qui *hante la tempête* et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher⁹.

Это стихотворение оказало необычайно сильное воздействие на русскую поэзию¹⁰. Один из наиболее ранних по времени и наиболее удачных — перевод Д.С. Мережковского:

АЛЬБАТРОС

Во время плаванья, когда толпе матросов
Случается поймать над бездною морей
Огромных, белых птиц, могучих альбатросов,
Беспечных спутников отважных кораблей, —

⁸ Это стихотворение в первом издании книги Бодлера «Цветы зла» отсутствовало; впервые оно было опубликовано (без второй строфы) в 1858 г. в «Ревю де Франс» 10 апреля 1859 г.

⁹ Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. P., 1961. P.11–12.

¹⁰ См.: Витковский Е. Очень крупная дичь, или Реквием по одной птице // Литературная учеба. 1987. № 5. С. 169–175.

На доски их кладут: и вот, изнемогая,
Труслив и неуклюж, как два больших весла,
Влачит недавний *царь заоблачного края*
По грязной палубе два трепетных крыла.

Лазури гордый сын, что бури обгоняет,
Он стал уродливым, и жалким, и смешным,
Зажженной трубкою матрос его пугает
И дразнит с хохотом, прикинувшись хромым.

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилия,
Пока он — в небесах, *витает в бурной мгле*,
Но исполинские, невидимые крылья
В толпе ему ходить мешают по земле¹¹.

(Здесь и далее курсив мой. — М. А.-В.)

Ключ к стихотворению содержится в устройстве крыльев альбатроса, не способного подняться в воздух с плоской поверхности: «Альбатросы поднимаются в воздух только с гребня волны или берегового обрыва»¹².

Однако существует и более ранняя разработка образа альбатроса в европейской топики. Так, в XIX в. мировая поэзия обогатилась по меньшей мере двумя произведениями, воспевавшими образ альбатроса.

Эпоха колониальных завоеваний выдохнула на страницы романтических поэм образ этой птицы с началом эпохи Уильяма Блейка. В 1806 г. английский поэт Сэмюэль Тейлор Колридж (1772–1834) написал романтическую поэму «Сказание о Старом Мореходе», где образ альбатроса, скользящего в воздухе за кораблем, воплощает идею величия природы. В этом многозначном символическом образе также присутствуют все составляющие языка птиц.

В поэме возникает грандиозный, почти комический образ океана: корабль, перейдя экватор, был занесен штормами в страну вечных льдов у Южного полюса и оттуда проследовал в тропические широты Тихого океана.

От образа океана неотделим образ *бури*: буря уносит корабль к Южному полюсу: «И вдруг из царства зимних вьюг/ *Примчался лю-
тый шквал*,/ Он злобно крыльями нас бил./ Он мачты гнул и рвал.
<...> /Наш бриг летел вперед,/ Весь в буре порванных снастей, В

¹¹ Бодлер Ш. Цветы зла. М., 1997. С. 836.

¹² Биологический энциклопедический словарь. М., 1986. С. 19.

простор бушующих зыбей, /Во мглу полярных вод»¹³. Если мы сравним созданный Колриджем образ морской бури с образом бури в классической литературе, то увидим, что Колридж работает в классической культурной парадигме. Для образца возьмем стихотворение древнегреческого поэта Алкея:

БУРЯ

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!
Валы катятся — этот отсюда, тот
Оттуда... В их мятежной свалке
Носимся мы с кораблем смоленным,

Едва противясь натиску злобных волн.
Уж захлестнула палубу сплошь вода;
Уже просвечивает парус,
Весь продырявлен. Ослабли скрены¹⁴.

(Пер. Вяч. Иванова)

Оба автора пользуются приемом персонификации ветров: «Буйная дурь ветров», «мятежная свалка» Алкея соотносимы с примчавшимся «лютым шквалом» Колриджа, который «злобно бьет крыльями» моряков и рвет снасти. Характерный эпитет «злобный» используется обоими авторами («натиск злобных волн» у Алкея). Человек оказывается безоружным перед морской стихией, что символизируют порванные снасти и дырявый парус.

В этом же ключе разрабатывается образ бури в русском романтизме: «Гуляют волны, ветер свищет, /И мачта гнется и скрипит...» Рефлексия культуры на бурю как разгул неуправляемой стихии, враждебной человеку, обретает новые обертоны звучания под пером Бодлера, творчество которого представляет собой своего рода энциклопедию символизма. В его стихотворении Альбатрос — частый гость бури, водится с нею (*hante la tempête*), оставаясь «королем лазури», «князем туч», — иными словами, альбатрос не боится бури, он сам — повелитель стихии, владыка небес.

У Горького тема дружбы со стихией обращается в тему вызова, брошенного стихии. Еще дальше, чем Бодлер, он идет по пути трансформации образа бури и возвещающей ее птицы. У Горького мы наблюдаем полное переосмысление культурной парадигмы. В описании бури Горький использует классические образы «злости»

¹³ Здесь и далее «Сказание о Старом Мореходе» цит. по кн.: *Левик В.* Избранные переводы. Т. 2. М., 2007. С. 98–117.

¹⁴ Античная лирика. М., 1968. С. 41.

стихии: «Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятьем крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады»¹⁵. Но в отличие от классической парадигмы, связывающей бурю с человеком, которому нужно выжить, несмотря на разбитые снасти и дырявые паруса, образ человека отсутствует у Горького. К разрушительным силам стихии приспособились ее обитатели: чайки, гагары, пингвин, но не человек. Горький не задается вопросом о том, чтобы человеку выжить в этом разгуле враждебных сил, в буре, так красочно им описываемой. Характерно, что одним из медийных символов XX в. стала картина японского художника Хокусая под названием «Большая волна», на которой изображена морская буря и водяной вал готовится накрыть утлые лодки с гребцами.

В классической парадигме «буйная дурь ветров» не считается с человеком. В поэме Горького также присутствует персонификация ветра: ветер проявляет коварство и дикую злобу не по отношению к человеку, а по отношению к другим элементам стихии: охватывает крепким объятьем, чтобы затем бросить и разбить в пыль «изумруд волн». Вспомним, каким недоступным и величественным светом сверкает изумруд в поэме Колриджа: «Плывут, горя, как изумруд, сверкая, глыбы льда». Если у Колриджа «изумруд льда» олицетворяет высшую мудрость и безмятежность природы, то у Горького разбитый изумруд волн олицетворяет не всесильную природу, а природу во власти противоречий и борьбы: кто кого: буря победит солнце, собрав свое воинство — черные тучи, гром и молнии, или солнце одолеет бурю.

ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТИКЕ

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный.

То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике — жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Чайки стонут перед бурей, — стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, — им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни: гром ударов их пугает.

¹⁵ Здесь и далее «Песня о Буревестнике» цит. по кн.: Горький М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. М., 1950. С. 326–327.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах... Только *гордый* Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!

Всё мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объёмом крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Буревестник с криком реет, *черной молнии* подобный, как *стрела* пронзает тучи, пену волн крылом срывает.

Вот он носится, как *демон*, — *гордый, чёрный демон* бури, — и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!

В гнев грома, — *чуткий демон*, — он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца, — нет, не скроют!

Ветер воет... Гром грохочет...

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит *стрелы молний* и в своей пучине гасит. Точно *огненные змеи*, выются в море, исчезая, отраженья этих молний.

— Буря! Скоро грянет буря!

Это смелый Буревестник *гордо* реет между *молний* над ревушим гневно морем: то кричит пророк победы:

— Пусть сильнее грянет буря!..

На протяжении всего XX в. произведение Горького читалось как аллегория, в которой социальный конфликт принял зооморфные формы, а сама буря служила аллегорией социальной революции, после которой должно появиться солнце (умиротворение). Горький создает идеологическое программное произведение, используя образ, который необходимо укоренить в сознании русского читателя. Буревестник-альбатрос перестает рассматриваться в горизонтальной дихотомии природа/человек и получает развертку вертикальной дихотомии герой/обыватель — иными словами, «хорошие люди»/«плохие люди». Это подтверждает осевое распределение эпитетов: герой-буревестник *гордый*, подобен молнии, парит в небе, тогда как пингвин жирный, трусливый, никому не нужный и прячется в расщелинах скал, занимая место дракона или змея, которого надо победить герою. Романтический конфликт противостояния природы и человека подменяется конфликтом героя и обывателя. Происходит смена традиционной культурной парадигмы. Ницшеанский экстремизм по отношению к обывателю на почве марксизма получает классовую окраску.

В поэме Колриджа Альбатрос выступает в классической роли доброго вестника и хранителя человека: «Средь белизны, ослеплены,/Сквозь дикий мир мы шли/ В пустыни льда, где нет следа/ Ни жизни, ни земли./ Где справа лед и слева лед, /Лишь мертвый лед кругом...» Окраска птицы соответствует значению ее вести: «И

вдруг, чертя над нами круг,/Пронесся Альбатрос, /И каждый белой птице рад, /Как будто был то друг иль брат, /Хвалу Творцу вознес». Колридж поясняет: «И вдруг большая морская птица, называемая Альбатросом, прилетела сквозь снеговой туман. Ее встретили с великой радостью, как дорогого гостя»: «Он к нам слетал, из наших рук / Брал непривычный корм,/ И с грохотом разверзся лед,/ И наш корабль, войдя в пролет,/ Покинул царство льдистых вод, /Где бесновался шторм. /Попутный ветер с юга встал, /Был с нами Альбатрос,/ И птицу звал, и с ней играл,/ Кормил ее матрос». Колридж уточняет: «И слушай! Альбатрос оказался птицей *добрых предзнаменований*. Он стал сопровождать корабль, который сквозь туман и плавучие льды направился обратно к северу».

У Горького буревестник несет дурную весть — о буре, уподобляясь демону: образ буревестника-демона трижды возникает в поэме: «Вот он носится, как демон, — *гордый, черный демон* бури, — и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!» Характерно, что слово «демон» в «Песне...» повторяется три раза, а слово «буревестник» — четыре, то есть фактически они одинаково востребованы в контексте поэмы. В поэме Колриджа Старый Мореход убивает альбатроса, забыв о том, что «птицей был храним он сам./ Жестокий человек». Дальнейшее развитие событий связано с мстостью за альбатроса, ход событий, направляемый высшими силами, заставляет человека, «бесчувственного, глухого к добру и недобру», научиться различать белое и черное, доброе и дурное, ночь и день, как говорилось в эпитафии к поэме. И тот, кто выслушал исповедь Старого Морехода, «умней, грустней/ Проснулся поутру».

Традиционный образ птицы, сложившийся в христианстве, — доброго вестника и хранителя человека — восходит к образу ангела — божественного вестника, который всегда изображается с крыльями. Горький создает Буревестника-демона, тоже вестника, но черного, падшего ангела: «Вот он носится, как демон, — *гордый, черный демон бури*». В христианской символике именно гордость или гордыня стали причиной падения ангела, возмнившего себя равным Богу. Мы видим, что, отталкиваясь от христианской символики, Горький переосмысливает ее, расставляя совершенно иные акценты. Читатель должен ассоциировать себя с птицей-демоном, накликающим бурю, чреватую гибелью, и презирать тех, для кого эта буря может оказаться гибельной.

Альбатрос эпохи декаданса — это черная птица-буря «часа рокового», или, пользуясь метафорой Горького, «чуткий демон» в образе птицы. Горький строит образ так, что Буревестник не только возмещает бурю, но и сам становится этой бурей, ее олицетворением. Нет

границы, разделяющей птицу и ее дурную весть, ведь демон не может сообщить благую весть, иначе он был бы не демоном, а ангелом, божественным вестником.

Миссия вестника совпадает с миссией пророка — у всех трех поэтов птица наделена пророческим даром: Альбатрос Колриджа, Альбатрос Бодлера и Буревестник Горького — каждый из них пророчествует о том, что стремится донести до читателя сам поэт. Альбатрос Колриджа пророчествует о том, что нельзя отвечать злом на добро, что природа, являясь олицетворением высших сил, не только всесильна и мудра, но и не прощает ошибок. Альбатрос Бодлера пророчествует о том, что поэт, парящий над «горькими безднами» жизни, всегда остается тем не менее «князем небес», божественным посланником, несущим благую весть, рассекающим горизонт привычного и разверзающим новые духовные дали. Поэт велик в своем профетическом служении духу и слову настолько же, насколько он жалок, уловленный в сети каждодневности.

Буревестник Горького несет весть о буре, которая безжалостна к глупым тварям, будь то пингвин или чайка. Но и сам человек, ассоциирующий себя с Буревестником, должен быть смел и безжалостен к глупым тварям, не радующимся буре и прячущимся от нее.

У Колриджа Альбатроса пронзает стрела человека, у Бодлера альбатрос-поэт «смеется над стрелком» (*se rit de l'archer*), олицетворяющим человечество-толпу, Буревестник Горького — сам стрела, сам пронзает тучи, которые, являясь необходимым компонентом бури, оказываются в страдательной роли жертв, подобно разбитому в пыль изумруду волн. Буря у Горького олицетворяет гнев стихий, и Буревестник, «чуткий демон» — амбивалентный символ этого гнева.

Если мы вернемся к образу Мирового древа, в ветвях которого обитают божественные вестники-птицы, то вспомним, что в корнях его гнездятся змеи или драконы, олицетворение низших сил. Эта необходимая составляющая культурной парадигмы присутствует и у Колриджа, и у Горького. У Колриджа читаем: «А там, за тенью корабля,/ Морских я видел змей./ Они вздымались, как цветы, /И загорались их следы /Миллионами огней./ Везде, где ни ложилась тень,/ Их различал мой взор./ Сверкал в воде и над водой /Их черный, синий, золотой /И розовый узор». Сходная топика обнаруживается и у Горького: «Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно *огненные змеи*, выются в море, исчезая, отраженья этих молний». Вновь у

Горького присутствует смысловое смещение верха и низа: его огненные змеи — отражение небесных молний.

Характерные для поэмы Горького неразличение доброй и дурной вести, божественного и демонического, верха и низа, намеренное смещение иерархий, зафиксированных культурой в классических образцах мифологии и литературы, свидетельствуют о декадентской трактовке писателем основных культурных парадигм, о той самой «переоценке ценностей», приведшей к радикальным изменениям сначала сознания, а затем и устройства общества.

Культурная мифологическая матрица оказывается полностью измененной в эпоху декаданса при сохранении основных символов, выражающих ее. Например, основной символ, о котором идет речь, символ птицы-бури, восходит к самым ранним литературным памятникам, сопровождая человечество на протяжении уже семи тысячелетий. Сущность его ярко выражена в шумерском эпосе. В этом самом древнем известном нам литературном произведении есть рассказ об освобождении ивы героем: «И обратилась к нему богиня Инанна-Иштар с мольбою: “Росла ива у чистого Евфрата... В корнях... змея живет, гнездо себе устроила, и не властны над нею заклятья. В ветвях ... Анзуд — птица-буря, поселила своего птенца, а ствол его находится под властью демона-девы Лилит — соблазнительницы людских сердец. Плачу я от этой обиды. Помогите мне, герой Гильгамеш, вернуть власть над моим деревом!”» Тронула душу Гильгамеша мольба Инанны-Иштар: «Не стал он надевать тяжелые боевые доспехи. Надел он только легкий пояс и взял в руки свой бронзовый топор. Поразил он им в корнях ивы змею, не знающую заклятья, схватил птенца Анзуд-птицы и зашвырнул его в горы, разорил жилище Лилит в стволе дерева, и бежала дева-соблазнительница в пустыню»¹⁶.

Изгнание птицы-бури с ее птенцом — подвиг, совершенный Гильгамешем по просьбе богини Иштар. В эпоху декаданса подвигом становится призыв птицы-бури и поклонение ей, что можно трактовать как стремление европейской культуры к саморазрушению. Этот сдвиг сознания и зафиксировал Горький в своей «Песне о Буревестнике» на рубеже веков, в 1901 г.

Буревестник Горького изначально «черной молнии подобен», и этот эпитет сопровождает его на протяжении всей поэмы. Молния становится в XX в. устойчивым символом революции, и впоследствии мы найдем образ молнии-революции, например, у французских

¹⁶ Битва в кедровом лесу и освобождение ивы // Эпос о Гильгамеше. Сказание о все видавшем. М., 2005. С. 86–87.

сюрреалистов, возводивших символику молнии к философии Гераклита Эфесского, утверждавшего, что «молния правит миром».

Горький пишет свою «Песню...» в жанре ритмической прозы, восходящей к сакральным книгам. До Горького образ альбатроса-буревестника редко встречается в русской литературе (он есть, например, у Баратынского или позднее у Бальмонта), за исключением русских переводов стихотворения Бодлера «Альбатрос».

Интересно, что в русской литературе за Бодлером закрепился символ поэта-альбатроса, он сам — Альбатрос, созидающий собственный поэтический миф, так же как Горький для последующих поколений стал Буревестником. Так, в стихотворении «Переводчику» Иванов ассоциирует поэтов с разными птицами: «Будь жаворонок нив и пажитей — Вергилий, / Иль альбатрос Бодлер, иль соловей Верлен / Твоей ловитвою, — все в чужеземный плен / Не заманить тебе птиц вольных без усилий, / Мой милый птицелов, — и, верно, без насилий»¹⁷. Позднее Альбатрос появляется в стихах Бальмонта — переводчика Бодлера: «...Я, быстрый альбатрос в безбрежных облаках...» (1904); «...Предполярное виденье, Альбатрос наоборот, / Птица — земность, отупенье, / Птица — глупость, птица — скот» (1908)¹⁸.

Рядом с птицей-бурей на небосклоне декаданса появляется и птица счастья — «Синяя птица». Она царит на гобеленовом полотне символизма наряду с «чайкой» и «альбатросом-буревестником». В этом образе достигает своего апогея романтическая линия символизма, в основании которой цветет голубой цветок Новалиса. Метерлинк в своем роде завершает европейский романтизм. «Язык птиц», которым пользовались романтики, претерпевает существенную метаморфозу под пером Метерлинка.

Метерлинк известен к тому времени как один из создателей символистской драмы¹⁹, изображающей «трагическое в повседневности» и отличающейся мистицизмом — «внутренним прозрением невидимого» (Н. Минский²⁰). Сказочная феерия «Синяя птица»

¹⁷ Цит. по кн.: Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. С. 528–530.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Метерлинк написал множество драм, среди первых: «Принцесса Мален» (1889), «Слепые» (1890), «Непрошенная гостья» (1890), «Пеллеас и Мелисанда», «Там, внутри» (1894), позднее написаны «Ариана и Синяя борода» (1896), «Сестра Беатриса» (1900), «Чудо св. Антония» (1903), «Синяя птица» (1908); сборники эссе «Сокровища смиренных» (1896), «Мудрость и судьба» (1898), «Двойной сад» (1904), «Разум цветов» (1907) и др.

²⁰ Минский (Николай Максимович Виленкин, 1855–1937) — поэт, писатель, переводчик. Здесь и далее текст предисловия Н. Минского к первому Полному собранию сочинений Метерлинка цит. по кн.: Метерлинк М. Жуазель. СПб., 2000. С. 5–32. Текст предисловия М. Метерлинка цит. по этому же изданию (с. 33–39).

(*L'Oiseau bleu*) при внимательном рассмотрении оказывается позитивистской утопией в духе Александра Богданова-Малиновского, в том же 1908 г. создавшего свою «Красную звезду». Пафос марксиста Богданова и символиста Метерлинка в своих главных чертах и направлении полностью совпадают, так что создается впечатление, что пьеса Метерлинка написана не в Сан-Вандрильонском аббатстве, а на острове Капри. Богданов рисует общество будущего, преодолевшее социальное неравенство и озабоченное только покорением природы и обретением человеком бессмертия или по крайней мере долголетия. Метерлинка также оставляет в стороне социальные противоречия и выдвигает на первый план проблему овладения человеком властью над природой. Синяя птица символизирует отнюдь не счастье, а тайны природы, вернее, знание, которое человек стремится добыть. Человека ждет светлое будущее, он познает тайны природы и все больше подчиняет ее себе: в этом счастье. Таков пафос метерлинковской и богдановской утопии.

Герой пьесы Метерлинка получает большой алмаз, который открывает ему глаза на тайную жизнь привычных вещей и явлений. Метерлинка использовал прием реализации метафоры: встреченный у Новалиса намек на души предметов он развернул в яркую галерею живых образов, влив свежую кровь в театральную технику. Для чего человеку видеть сокровенное? Животные, Предметы и Стихия обладают Душой, которую Человек еще не постиг. Но, как только он отыщет Синюю Птицу, все ему станет понятно и природа окажется полностью в его власти:

«Дуб: Знаю, знаю, ты ищешь Синюю Птицу, хочешь узнать великую Тайну Бытия, чтобы зависимость наша от людей стала еще более тяжелой. Этот ребенок, благодаря алмазу, похищенному у могущественных Духов Земли, может завладеть нашей Синей Птицей. И вырвать таким образом у нас Тайну, которую мы скрываем испокон веков. Но мы достаточно изучили натуру Человека, чтобы знать, что Он с нами сделает, как только овладеет Тайной»²¹.

Действительно, природа и человек оказываются в непримиримом конфликте, о чем узнает герой Тильтиль неожиданно для себя. Духи леса и животных угрожают ему, его жизни в отместку за безжалостное отношение человека к природе. (Ср.: «Дух Ивы (приближается, стуча деревянными башмаками, и говорит плаксивым голосом): Боже мой! Боже мой! Опять у меня отрезали голову и руки, чтобы сделать веников!»)

²¹ Здесь и далее текст пьесы «Синяя птица» цит. по кн.: Метерлинка М. Жуазель. С. 441–527.

Тильтиль потрясен агрессивностью духов леса, деревьев и животных:

«Тильтиль. Душа Света! Душа Света! Сюда! Поторопитесь! Они взбунтовались! Все против нас!

Душа Света. Что случилось? В чем дело? Бедняжка, ты не мог сообразить? Поверни алмаз. Они вернутся в царство Молчания и Тьмы, и ты перестанешь видеть их чувства... Теперь ты видишь, что Человек предоставлен одному себе, среди всех в мире...»

Тильтиль не испытывает ни сочувствия, ни раскаяния перед духами леса и животных, выдвигающих тяжкие обвинения человеку, вольному и невольному убийце.

Человек не признает своих ошибок, Тильтиль хватается за нож. Вспомним в связи с этим Старого Морехода, всю жизнь страданием искупающего свою вину за смерть альбатроса.

По мысли Метерлинка, сила человека — в его противостоянии природе. Его мироощущение здесь сродни позиции А. Богданова в его утопии «Красная звезда» и М. Горького, уверенного, что «высшая форма борьбы за существование — борьба человека с природой»²². «Пламенный религиозный атеист», «мистик без Бога», как он сам себя называл, Метерлинк уверен, что Человек должен стать сильным и всезнающим, занять место Бога в мироздании: «Важно только Человек. Надо слушаться его и исполнять все его желания, — другой правды — нет! Не признаю никого, кроме Человека! Да здравствует Человек! Жить и умереть для Человека! Человек — божество!» (Ср. в связи с этим монолог Сатина в пьесе «На дне» (1902): «Человек — это звучит гордо!») Пафос прославления человека Метерлинком здесь сродни горьковскому и ни в чем не уступает ему.)

Метерлинк в своем гимне Человеку с большой буквы не оригинален и несколько опоздал: еще в 1902 г. Горький написал поэму «Человек», ритмической прозой, где утверждал: «Так шествует мятежный человек сквозь жуткий мрак загадок бытия — вперед! И — выше! Все — вперед! И — Выше! <...> Все в Человеке — все для Человека!» Современники неоднозначно восприняли эту поэму: помимо восхищенных возгласов, раздались и предостережения. В.Г. Короленко увидел в поэме ницшеанский образ «сверхчеловека»²³, З. Гиппиус назвала ее «бессмысленной»²⁴. Суть в том,

²² Горький М. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. М., 1990 (репринт 1918 г.). С. 141.

²³ Журналист <В. Г. Короленко>. О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. // Русское богатство. 1904. № 8. Отд. 2. С. 132.

что этот победно шествующий богоравный Человек, покоритель «враждебной» природы, вызвал и более зловещие ассоциации, которые сформулировал С.Д. Франк: «Чудовищное заблуждение, когда люциферовское отпадение от Бога снова принимает реальную форму, стало судьбой Горького»²⁵. О люциферианстве Горького Франк написал в некрологе на смерть писателя, подводя итог его жизни. В более мягкой форме, но по сути ту же проблему обозначил И. Анненский в своем анализе пьесы «На дне»: «Послушайте еще раз: вот Сатин славит свободу и от шулерской прибыли Бубнова пьет за человека: “<...> Человек свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум. Человек за все платит сам, и потому он свободен! Человек — вот правда! Что такое человек? Это не ты, не я, не они... Нет! Это ты, я, они, старик. Наполеон, Магомет в одном! Понимаешь? Это огромно. В этом все начала и концы. Все в человеке, все для человека! Существует только человек — все же остальное дело его рук и мозга! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!”» и т. д. Слушаю я Горького-Сатина и говорю себе: да, все это, и в самом деле, великолепно звучит. Идея одного человека, вместившего в себя всех, человека-бога (не фетиша ли?) очень красива. Но отчего же, скажите, сейчас из этих самых волн перегара, из клеток надорванных грудей полетит и взвоется *куда-то выше*, на *сверхчеловеческий* простор дикая острожная песня? Ох, гляди, Сатин-Горький, не страшно ли уж будет человеку-то, а главное, не безмерно ли скучно ему будет сознавать, что он — все, и что все для него и только для него?»²⁶ Эта глубокая мысль И. Анненского, высказанная в 1906 г., не могла найти отклика у М. Горького, занятого строительством социальной и научно-технической утопии. Его попутчиком здесь оказался не только соратник по партии А. Богданов, но и М. Метерлиник, также идущий по пути научно-технической утопии, прославления научно-технического прогресса, отождествления его с историческим и общественным прогрессом, вопреки известному тезису Жан-Жака Руссо о том, что науки не способствуют улучшению нравов²⁷.

²⁴ Ант. Крайний <3. Гиттис>. Летние размышления // Новый путь. 1904. Июль. С. 250–251.

²⁵ Цит. по: Hochland. 1935–1936. N 2.

²⁶ Анненский И. Драма на дне // Анненский И. Избранные произведения. Л., 1988. С. 472.

²⁷ Это же предостережение звучит в цикле исторических романов «Юлиан Отступник», «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», «Петр и Алексей» Д.С. Мережковского, развенчивающего идею сверхчеловека, человека-бога. Ср.: «В романе “Леонардо да Винчи” (1899–1900) путь великого художника итальянского Ренессанса рисуется как цепь поражений, как творческая трагедия, обусловленная тем, что Леонардо отпал от бога и верил только в силы человека, в его разум, в науку. К искусству он подходит как эксперимента-

В своей пьесе Метерлинк изображает лазерное Царство будущего, где неродившиеся лазерные дети работают над будущими изобретениями. Дети показывают Тильтию «идеальные машины», которые «летают по воздуху, как птицы, но без крыльев», или «отыскивают сокровища на Луне, развертывают карты и чертежи», демонстрируют «орудия, инструменты, снаряды, которые они строят, растения, цветы и плоды», которые они вырастят на земле: «маргаритки величиной с жернова», виноград как «гроздеобразно растущие груши», яблоки как дыни. Будет создана Всеобщая Конфедерация Планет Солнечной Системы. Но главное, будет найдено тридцать три способа продления жизни (показываются пробирки с синей жидкостью, совсем как в утопии А. Богданова, решавшего проблему переливания крови в целях продления жизни), а в дальнейшем и способ победить смерть. Решится вопрос с источником энергии: будет найден огонь, который согреет Землю, когда остынет Солнце.

Есть, впрочем, и социальные задачи, которые должны решиться в будущем: так Метерлинк обещает «сместить Несправедливость с лица земли». Есть обещание сделать людей счастливыми. Пока это не удастся сделать: Синяя Птица не найдена: «Тильтия. Но у меня нет Синей Птицы!.. Та, что я взял в Стране Воспоминаний — почернела, птица из Царства Будущего — сделалась вся красная, птицы из Дворца Ночи — умерли, а птицу, жившую в лесу, я не мог поймать. Моя ли вина, что они меняются в цвете, умирают или ускользают из моих рук? Последняя синяя птица-горлица упорхнула из рук Тильтия. Он обращается к зрителям: Если кто-нибудь из вас найдет ее, принесите нам, пожалуйста. Нам она нужна, чтобы стать счастливыми в будущем...»

Природа не доверяет человеку свои тайны. Победа разума эфемерна, как эфемерна Синяя Птица. Разворачивание истории «от плохого к хорошему» свидетельствует не столько о «безудержном оптимизме» (Н. Минский) писателя, сколько о его безудержном позитивизме.

Революционный марксист Горький с птицей-бурей и «пламенный религиозный атеист» Метерлинк с птицей счастья оба оказа-

тор, пытливый исследователь-рационалист, лишенный религиозной настроенности. Рассудочный аналитик убивает в нем художника, он не в силах завершить свои замыслы, не способен воплощать образы христианского искусства, а созданное им гибнет — так сама судьба мстит гордому человеку Возрождения, которое, с точки зрения Мережковского, обозначило падение с высоты религиозно насыщенной культуры раннего средневековья. Все симпатии автора на стороне этой последней» (*Михайловский Б.В. Избранные статьи...* С. 392).

лись в плену своего времени. Едва ли одно противоречит другому: поставив человека в центр мироздания, Метерлинк сместил акценты культурной парадигмы. Метерлинку кажется, что мир, мыслимый не религиозно, а научно, еще более непостижим, бесконечен, мистичен и отраден и даже более нравствен: «Не удивительно ли, что, несмотря на ослабление религиозного чувства, сумма справедливости и доброты, а равно качество всеобщей совести не только не упались, но еще несравненно возросли?» Метерлинк говорит это накануне Первой мировой войны.

Отказ ставить социальные и нравственные проблемы заводит, как мы видим, Метерлинка в тупик. «Адвокат Вселенной», Метерлинк излагает свою программу в предисловии к русскому собранию сочинений 1915 г.: «Долго еще, а может быть, и всегда, мы будем только случайными и мгновенными огнями, отданными в жертву без определенной цели всяким дуновениям равнодушной ночи, если только решительное открытие науки не осветит тайны природы, если только откровение, явившееся из другого мира, например, с планеты более древней и более сведущей, чем наша, не обнаружит, нам, наконец, начала и цели жизни. <...> Последняя правда небытия, смерти и бесполезности нашего существования, к которой мы приходим, когда доводим вопросы до последних пределов, в конце концов, является только крайней точкой наших теперешних знаний. Мы не видим дальше, потому что там граница нашего познания. Она кажется достоверной, но, в сущности, в ней достоверно только наше неведение»²⁸.

Ценность знания перекрывает собой все другие основания человеческой личности. «Сокровища ученых» оказываются более востребованными Метерлинком, чем «Сокровища смиренных», которым посвящено его эссе под одноименным названием. (Н. Минский: «Сознаюсь, что, при всем преклонении перед искренностью этих обетований, я привожу их не без глубокой грусти в настоящую минуту (1915 г. — М.А.-В.), когда все победы науки и техники служат не делу счастья, а делу истребления и смерти, когда родина Метерлинка, благодаря этим “сокровищам ученых”, благодаря завоеваниям физики, химии и даже открытию радия, превращена в развалины и в кладбище»²⁹.) Метерлинк возлагает надежду на науку. Прошло то время, когда человеку угрожали стихии и слепые силы природы. Теперь Человек — хозяин своей судьбы и будущего. Даже космические катастрофы — столкновение со встречной планетой или охла-

²⁸ Метерлинк М. Жуазель... С. 34–35.

²⁹ Там же. С. 28.

ждение Солнца — ему более не страшны. В эссе «Мудрость и Судьба» (*Sagesse et la Destinée*, 1898) Метерлинк пишет: «Открытие какого-нибудь неожиданного свойства материи, подобного тому, которое обнаружено, сбивающее нас с толку, силою радия, может непосредственно привести нас к самым источникам звездной энергии и силы. Жизнь людей тогда сразу изменится, и Земля, окончательно спасенная, станет вечной. По нашему желанию она будет приближаться к очагам тепла и света, то удаляться от них, она будет бежать от устаревших солнц и искать флюидов силы и жизни, о которых мы теперь и не подозреваем, в орбите девственных и неистощимых миров».

Свойственный его мировоззрению релятивизм и крайний позитивизм приводят к пересмотру этических оснований культуры. Современник Толстого и Ницше, Метерлинк утверждает, что «тот ошибся бы насчет моих намерений, кто желал бы в них отыскать великую затаенную мысль из области морали или философии». Этот моральный релятивизм, характерный для эпохи декаданса, был подмечен современниками.

Дмитрий Мережковский, обращаясь к постановке «Синей птицы», выполненной в 1908 г. в МХТ в Москве К.С. Станиславским и Л.А. Сулержицким, писал в непосредственном отзыве на пьесу: «От гоголевских “свинных рыл” сквозь чеховскую тарабумбию и андреевскую “Тьму” метерлинковская “Синяя птица” — вот страшный путь. Но нам не страшно: ведь в “Стране воспоминаний” нет угрызений и в “Царстве ночи” веют забвенные, бескровные, “спокойные ужасы”. Как скоро забылось, успокоилось, обескровилось! Обескровление, обезболение — анестезия. Больная совесть — больной зуб, с которым уже ничего не остается делать, как только вырвать. Но сперва надо усыпить боль кокаином или хлороформом. И тогда можно вырвать совесть, вырвать сердце — а мы и не услышим. Сладость Метерлинка — сладость хлороформа»³⁰. В своем критическом прозрении Мережковский говорит об опасности, которую таит в себе подмена этических установок культуры позитивистским устремлением к научно-техническому прогрессу и прагматическим стремлением к бессмертию.

Мережковский предполагает, что в поэтике метерлинковского символизма к 1908 г. происходит опасный сдвиг и «Синяя птица» служит закатным лучом его ранних мистических настроений. Ме-

³⁰ Мережковский Д.С. Душа Сахара // Морис Метерлинк в России Серебряного века. М., 2001. С.67.

режковский тонко подмечает, как образ Синей Птицы опасно сближается с образом Сахара. И его сладость становится приторной: «Сладко — гадко. Упоительно — отвратительно. Сладость гнили, сладость смерти, той второй смерти, от которой нет воскресения. Как в “Бобке” Достоевского, — засыпая смертным сном, шепчет “Синяя птица! Синяя птица! — Бобок! Бобок!” Сахар входит в состав некоторых взрывчатых веществ. Может быть, душа сахара делается душою огня? Может быть, Синяя птица — синее сердце того пламени, которое всех нас истребит? Скорей бы, что ли! Лучше умереть, чем жить не с душою человеческой, а с этой сладкой слякотью — душою сахара» (1909).

Надо признать, что, формулируя проблему Метерлинка, Мережковский оказывается ближе к истине, чем Н. Минский, переводчик Метерлинка (вместе с женой, Л. Вилькиной) и автор большого предисловия к первому Полному собранию сочинений М. Метерлинка в России (*Метерлинк М. Полное собрание сочинений: В 4 т. /Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной. Петроград: Издание т-ва А.Ф. Маркс, 1915*), который называет Метерлинка «философом, моралистом, учителем жизни»³¹, главное стремление которого «освятить и оправдать действительность». Не жизнь вообще, подчеркивает Минский, а «ту европейскую действительность, которая его и всех нас окружает высокой и безвыходной оградой».

В статье «Разрушение личности» в том же 1908 г. Горький писал об эволюции Метерлинка: «Наиболее чуткие души и острые умы современности уже начинают сознавать опасность: видя разложение сил человека, они единогласно говорят ему о необходимости обновить, освежить “я” и дружно указывают путь к источнику живых сил, способному вновь возродить и укрепить истощенного человека. Уотт Уйтман, Горас Траубел, Рихард Демель, Верхарн и Уэльс, А. Франс и Метерлинк — все они, начав с индивидуализма и квиетизма, дружно приходят к социализму, к проповеди активности, все громко зовут человека к слиянию с человечеством»³².

Реми де Гурмон в «Книге масок» — евангелии символизма — предостерегал: «Метерлинк уже провидит то время, когда души всех людей сольются в нечто единое, как сливаются они теперь с Богом в своих мистических настроениях. Но возможно ли это? Метерлинк уже видит эту зарю, он сам эта заря. Но если бы он посмотрел на человечество извне, он увидел бы лишь грубое стремление социалистической культуры к общему корыту, к общему столу. Те смирен-

³¹ Метерлинк М. Жуазель... С.5.

³² Горький М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 24. М., 1953. С. 48–49.

ные натуры, для которых он писал свои божественно-прекрасные книги, не будут их читать. А если и прочтут, то увидят в них одну лишь насмешку. Им твердили об общем корыте как о высшем идеале, и теперь они не смеют поднять своих глаз к небу. Они знают, что вожди жизни строго их за это накажут. Час освобождения пройдет, но только немногие услышат его призыв»³³.

Анализ поэтики образа Буревестника и образа Синей Птицы дает возможность увидеть тенденцию изменения культурной матрицы, характерную для литературы начала XX в. Их точки сближения дают богатый материал для размышлений. В заключение я хочу привести мысль Т. Барнета, взятую Колриджем в качестве эпиграфа к своей поэме: «Вне всяких сомнений, приятно иногда нарисовать своему мысленному взору, как на картине, образ большего и лучшего мира: чтобы ум, привыкший к мелочам обыденной жизни, не замкнулся в слишком тесных рамках и не погрузился целиком в мелкие мысли. Но в то же время нужно постоянно помнить об истине и соблюдать должную меру, чтобы мы могли отличить достоверное от недостоверного, день от ночи». Именно эта способность культуры помогать отличать день от ночи оказалась утраченной в эпоху декаданса. «Теоретики неизвестного», писатели эпохи декаданса остановились «у границ великой, неподвижной правды, которая убивает энергию и желание жить» (Метерлинк). Оба, и Горький, и Метерлинк, действовали в соответствии с заветом властителя умов рубежа веков Ф. Ницше, который задавал тон: «Мое направление в искусстве: продолжать творить не там, где пролегают границы, но там, где простирается будущее человека! Необходимы образы, по которым можно будет жить!» (Ницше, Злая мудрость). Однако на пути переоценки ценностей их ожидали не только приобретение новых ценностей, но и утрата самого главного из того, что составляет культурную матрицу существования человечества. В год создания «Песни о Буревестнике» Горький писал Л.Н. Андрееву: «Ибо — как никак — а в России совершается революция... Происходит развал того философского и этического базиса, на коем основано благополучие мещанства»³⁴. Моральный релятивизм, проявившийся в эпоху переоценки ценностей, возвестил приход новой эпохи и новой литературы — литературы модернизма.

³³ Гурмон Р. Де. Книга масок. Томск, 1996. С. 14.

³⁴ Горький М. Письма. Т. 2. М., 1996. С. 93.

ИДЕОЛОГИЯ «СЛАВЯНСКОЙ ВЗАИМНОСТИ»: МЕЖДУ «КУЛЬТУРОЙ» И «ЦИВИЛИЗАЦИЕЙ»

Идеология «славянской взаимности» ни в коей мере не является единственным образцом подобного рода построений. Они существуют в разных вариантах: от мононационального «германского единства», реализованного в существенной мере в разного рода государственных формированиях от II и III Рейхов вплоть до современной воссоединенной Германии и до Организации арабских государств, призванной манифестировать куда более проблематичное «арабское единство», реализованное в малоуспешных проектах типа ОАР (Объединенной Арабской Республики), ненадолго объединившей Сирию и Египет. Причем в последнем случае мы имеем дело с многотничным проектом, основанным на разных видах ислама, диалектах арабского языка и даже пограничья рас — от европеоидов Ливии до Йемена и негроидов Судана.

В славянском случае расовых и этнических проблем нет, а религиозный фактор ограничивается внутрехристианским католико-православно-протестантским — на фоне панарабского примера — почти континуумом. В «пангерманском» случае мы имеем достаточное этническое и языковое единство на фоне католико-протестантского внутрехристианского сосуществования. Характерно при этом, что практически единственным признаком, объединяющим все три названные панконцепции, оказывается язык: немецкий и арабский (с диалектами) в первых двух случаях и группа славянских языков в третьем случае, с единым праславянским в прошлом и чаемым единым (иногда искусственно создаваемым) славянским языком в будущем.

Перечислять черты этих трех в чем-то аналогичных, а в чем-то и взаимоисключающих идеологий можно было бы долго. Однако нас интересует сейчас та принципиальная разница между ними, которая не даст нам возможности их перепутать между собой. Мы имеем в

виду очевидный и своеобразный мессианский элемент каждой из названных панидеологий. Однако если в германском случае не возникает ни малейших проблем с мессианской нацией, то, как показала история особенно XX в., проблема здесь в том, на каком — христианском или северно-языческом — фундаменте строить очередной «тысячелетний» Рейх.

В случае «арабского единства» постхристианский авраамический и монотеистический мессианизм ислама с его интер-этничностью столь же очевиден, как и в первом случае. Более того, приближаясь к теме нашего сообщения, нельзя не сказать, что этот мессианизм допускает вхождение в Умм аль-Ислам даже представителей других монотеистических вер, если они готовы признать верховенство ислама. Исламские идеологи, с которыми нам приходилось обсуждать этот вопрос во время межрелигиозных конференций, говорили, что ислам — это не религия, а цивилизация, и приводили ряд случаев, например иудео-мусульманского сосуществования в рамках т.н. испано-мавританской культуры, разрушенной, как известно, приходом католицизма на Пиренейский полуостров. Исторической справедливости ради отметим, что и для христиан, и для иудеев в этом случае существовали существенные законодательные ограничения, призванные в итоге привести к тотальной их мусульманизации. «Ответом» на что уже при католиках при тотальном и насильном крещении было появление марранов (насильно крещенных евреев, тайно соблюдающих свои обряды) и их мусульманского аналога — морисков.

Наиболее же сложный случай мессианизма ждет нас в, казалось бы, относительно спокойном в этом смысле «славянском единстве». Только последнее направление содержит в себе постоянно действующий созидательно-разрушительный мессианский механизм (а не элемент!), который и дает жизнь всей конструкции, постоянно порождая все новые и новые национально-центрированные идеологии «славянского единства» или «славянской взаимности». И именно этот механизм позволяет нам на примере славянской идеологии особо и, как кажется, методологически непротиворечиво поставить вопрос о соотношении культуры и цивилизации в этой идеологической конструкции. А основное отличие нашей ситуации от двух предыдущих в том, что разделение на культуры и цивилизации в этой схеме происходит не по воле того или иного современного теоретика данной проблемы, а в связи с необходимостью формирования ряда особых «национальных» (при всей кажущейся противоречивости самой постановки вопроса) типов такого «единства».

Дело в том, что благодаря названной ситуации динамичного и меняющегося «внутреннего мессианизма» случай «славянского единства» позволяет с поразительной четкостью и естественностью разделить столь трудно определяемые понятия, как «культура» и «цивилизация». Ведь пытаюсь разделить эти две категории или понятия в рамках, например, одной нации («русская цивилизация и культура» либо ее немецкий аналог), мы бываем вынуждены болезненно резать «по живому» там, где какие-то явления «культуры» относятся и к «цивилизации», и наоборот, вплоть до полной неразличимости.

В случае таксона более крупного размера («европейская культура» или соответственно «цивилизация») приходится жертвовать слишком многим: вводить общехристианскую (без дифференциации) базу этой культуры, пользоваться понятиями *восточно-* и *западноевропейский*, пренебрегать многими переходными формами славянских культур в рамках явного предпочтения германо-романской культурной модели перед славянской, а католическо-протестантской западнославянской — перед православной восточнославянской и т.д. Следы всего этого мы видим сегодня в идеологии Евросоюза, который некоторые политологи просто называют «Европой без России», или в проблемах современной Украины, где разделение на Восток и Запад моделирует все дальнейшие ходы от политических до религиозных, от международных до военных и вплоть до религиозных, объединяющих все перечисленные. При этом такая проблема, как русинская, ключевая для существования либо несуществования идеологии «славянского единства», просто не видна — в силу, хотелось бы верить, лишь масштаба панорамного взгляда на европейскую цивилизацию.

Понятно, что подобный подход к пониманию категории или понятия «цивилизация» *versus* «культура», в отличие от первого примера, показывает, что здесь «культура» и «цивилизация» относятся к разным таксономическим уровням. Поэтому и более крупный таксон «цивилизация» приобретает тогда черты большей ценности по сравнению с таксоном нижним (культура), да еще делящимся на нелюбимые новой постмодернистской «политкорректной» Европой подтаксоны («национальные культуры»). Концепт «европейская цивилизация» при таком подходе не делится на подтаксоны высшего уровня («национальные цивилизации») и не является их суммой.

И понятно, почему не делится. Ведь в первом случае почвенная, естественная «культура» противопоставляется городской, искусственной «цивилизации», где первая вечна и самовоспроизводима, а

вторая мертва сама по себе и убийственна для сверхценной культуры. Теперь очевидно, что во вторую, «вертикальную» схему введение «горизонтальной» первой принципиально невозможно — это *contradicto in ajecto*.

Но здесь оказывается, что в конструкте «славянской взаимности» все это не совсем так или совсем не так.

Сам концепт зародился в трудах чешского мыслителя словацкого происхождения, жившего в Пеште протестантского пастора Яна Коллара. Его идея объединяла все четыре ветви славян, а топика этого объединения использовала названия четырех главных славянских рек: Дуная, Лабы, Волги и Салы.

Модель такого единства зародилась в рамках немецкого йенского романтизма как славянское отражение идеи германского единства. На первом этапе особых противоречий между идеологами этих «взаимностей» не было. И останься дело в этой ситуации, мы сегодня жили бы в рамках модели общеевропейской «культуры-цивилизации», куда в качестве конституирующих общеевропейскость идейно-политически вошли бы на втором уровне несколько идеальных «единств» или «взаимностей». И в этом случае мы бы получили конструкцию, где в рамках большой европейской цивилизации существуют и сосуществуют две-три большие («горизонтальные») подцивилизации, включающие в себя, в свою очередь, любое количество национальных культур и субкультур. То есть нечто подобное Евросоюзу с его нарочитой защитой так называемых меньшинств в достаточно антиславянском (поствоенном сербско-албанском) варианте решения косовской проблемы с расчленением славянской Сербии в варианте I («Восток»). И, напротив, в случае басков или андалузцев, фламандцев и голландцев в жестко прогосударственном варианте II («Запад») решения новой «единой» Европой как территориального спора, так и проблемы национального само-не-определения басков или фламандцев.

При этом за пределами всех этих рассуждений всегда остается поддерживавшая Сербию Россия, а к исторически враждебной России Польше уверенно подверстывается современная (и не только) Украина. А культурно-цивилизационный разлом проходит в этой конструкции не по старой православно-католической линии, а по линии границ бывших советских республик, придуманных Лениным, усовершенствованных Сталиным и доведенных до полного безумия Хрущевым.

Обратим внимание, что ЕС решает проблемы в варианте «Восток» со странами, не входящими до поры до времени в ЕС. И рас-

членение бывших славянских государств является часто пропуском в содружество цивилизованных европейских народов стран, готовых на отказ от части суверенитета и исторической (как в случае Сербии) территории. Разумеется, лучшим вариантом оказывается безвозвратный «развод», как в случае Чехословакии. И если для кого-то это процесс чисто политический, то для нас это яркий пример того, как «западноевропейская цивилизация» поглощает «нецивилизованные», но, разумеется, «культурные» славянские народы Европы, включая их в уже готовую заведомо западноевропейскую цивилизацию.

Эта ситуация достаточно похожа на ту, когда мир между славянскими и германскими «заединщиками» в XIX в. из-за политики Австрии и Австро-Венгрии по отношению к славянам превратился в двухвековую реальную политическую вражду между сторонниками германского и славянского единства. Именно тогда и оказалось, что сторонникам «германского единства» (ненадолго вновь реализовавшегося уже в III Рейхе) единство славян было ни к чему. Тогда-то и зазвучали на славянских языках слова о том, что славянская речь звучит в шорохе травы под сапогами германских захватчиков, говорящих, естественно, по-немецки. Тогда-то славяне вспомнили, что Заале и Эльба называются Лаба и Сала. Именно тогда в поэме «Дочь Славы» Ян Коллар и сформулировал те основные положения своей «идеологии славянской взаимности», которые, в принципе, существуют и до сих пор. Однако даже создателю данной конструкции было ясно, что во главе этого единства должна стоять какая-то нация. Для чешского сознания (до 1968 г. не опасавшегося русской экспансии) это был, естественно, русский народ. А главным языком «славянской взаимности» должен был быть, столь же естественно, русский язык. Не менее очевидно, что весь этот подход был абсолютно неприемлем для поляков. Мы не говорим Польши, ибо все здесь рассказанное происходит уже после разделов этой страны. Поэтому не удивительно, что великий Адам Мицкевич, которого Ян Коллар в своих посланиях хотел считать братом, отмахивался от чешско-словацкого собрата как от назойливой мухи. Однако Мицкевич не отказался от мессианской полемики на эти темы и с Колларом, и с А. Пушкиным.

Коллар создал свою грандиозную конструкцию в форме, аналогичной «Божественной комедии» Данте, состоящей из 645 сонетов. В свою очередь, Мицкевич ответил Коллару в своих лекциях по истории славянских литератур, которые в первом варианте назывались «Мессианизм» и «Мессианизм и Мировая церковь». Понятно, что

речь здесь могла идти только о мессианизме церкви католической. При этом, отвечая уже покойному Пушкину на его стихи «Он между нами жил...», Мицкевич, узнавший о них уже в 1841 г., написал по-французски в «Лекциях по истории славянских литератур», что славянские народы смогут забыть взаимные обиды друг на друга только на берегах Леты. Эта загробная река оказалась, таким образом, тем «морем», в которое и должны слиться «славянские ручьи» Пушкина из его «Клеветников России» — стихов, написанных, напомним, на взятие русскими войсками Варшавы. Не забудем при этом, что и слияние католицизма и православия в единую Вселенскую церковь — процесс апокалипсического типа. Это заметил автор другой французской книги, «Россия и Вселенская Церковь», едва ли не тайный католик Владимир Соловьев. А Пушкин, напомним, воспринял образ своих «славянских ручьев» из пересказа поэмы Коллара, появившегося в «Телескопе» незадолго до описываемых событий.

Итак, по мнению Мицкевича, мессианской славянской нацией является нация польская и католическая. А Россия после декабря 1825 г. и взятия Варшавы является ее угнетателем, не уступающим, по-видимому, немцам в общеславянской схеме «славянской взаимности». В этом случае Россия явно не попадает в мир «католической цивилизации», однако это не мешает Мицкевичу высоко оценивать «додекабристского» Пушкина. И в этом случае Пушкин — видный представитель русской культуры и одновременно православной культуры, угнетающей польскую культуру из *Rex Catholica* враждебной русской цивилизации, — оказывается на границе общеславянской цивилизации и враждующих русской и польской культур. Однако культурная ценность творчества Пушкина наличествует лишь тогда, когда оно не отражает цели и задачи враждебной Мицкевичу русской цивилизации.

Это яркий пример того, как легко в данном случае разделяются понятия «культура» и «цивилизация», сохраняя положительные коннотации первого и отрицательные коннотации второго члена оппозиции.

В свою очередь, с русской стороны виленскому уроженцу, варшавскому жителю и парижскому эмигранту Мицкевичу пусть и не прямо отвечает Тютчев в своих стихах «Над русской Вильной стародавней...», считая место рождения Мицкевича вовсе не одной из столиц Речи Посполитой, а древней Русью. Ведь языческая Литва очень поздно стала католической. Эта линия исторического преемства была продолжена и в недавно обретенной обширнейшей переводной хрестоматии чешской поэзии, созданной в годы «русской

акции» в Чехословакии¹. Эта хрестоматия не случайно сохранилась в архиве выдающегося русофила Карла Крамаржа, одного из организаторов «русской акции» Чехословацкого правительства. Характерно, что реальный руководитель тогдашней ЧСР — Бенеш — был вполне далек от русоцентризма.

При всех проблемах конкретной политической реализации идеологии «славянской взаимности», периодически собиравшиеся Славянские съезды так или иначе объединяли представителей мессиански-враждебных ветвей западного и восточного славянства. И в рамках этих объединений не сходил с повестки дня вопрос о том, что имеется в виду под означенной идеей: то ли это некая Славянская империя во главе с русским царем, под короной которого (как царя самой большой и сильной славянской державы) объединены все другие славянские государства (позиция, например, Ф. Тютчева), либо русский язык и русская культура, будучи языком и культурой самого большого славянского народа с самым массовым славянским языком, являются объединяющим культурным фактором для всего *Pax Slavica*, но без политических и соответственно, в рамках нашей терминологии, объединяющих цивилизаторских тенденций. Здесь нельзя не вспомнить старую лингвистическую шутку: чем отличается язык от диалектов? Наличием артиллерии и канонерок!

Поэтому мы можем заключить, что в рамках идеологии «славянской взаимности» всегда существовал и, до встречи на берегах Леты, всегда будет существовать и даже реализовываться на практике разного рода культурный союз. А вот единая славянская цивилизация всегда будет разбиваться о неразрешимые цивилизационные проблемы.

Таким образом, схема взаимодействия культуры и цивилизации в рамках идеологии славянской взаимности может существовать лишь в форме горизонтальных культурных взаимодействий, в то время как вертикальные цивилизационные конструкции, убивающие вполне мессианскую самость восточных и западных славян, оказываются неприменимыми на практике из-за цивилизационного разлома между католичеством и православием. А изысканные попытки преодоления

¹ *Balmont K. Душа Чехии в слове и в деле: Поэтические оценки и образы. Капбертон, 1931/ Balmont K.D. Duse Cheskych zemi ve slovech a cinech/ Vidani, preklad, studie, komentar Danuse Ksicova. Brno, 2001. Ср. публикацию комментированных фрагментов в антологии: Прага: Русский взгляд: Век восемнадцатый – век двадцать первый/ Науч. ред., автор вступ. ст. С.В. Никольский. М., 2003.*

этих противоречий путем разработки идей Балто-славянского языкового союза (от Н.С. Трубецкого до В.Н. Топорова) лишь слегка прикрывают описанные здесь противоречия. И это лишний раз подтверждается тем, что фюрер III Рейха выгнал из Германии известного расолога А. Гюнтера, который предложил считать балто-славян родственными германской расе. Впрочем, подобные ацивилизационные идеи уже выходят за рамки наших интересов в данной работе.

ПОНЯТИЕ И ИДЕОЛОГЕМА КУЛЬТУРНОСТИ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ 1920-х годов

Я всегда симпатизировал центральным убеждениям. Даже вот когда в эпоху военного коммунизма нэп вводили, я не протестовал. Нэп так нэп. Вам видней. Но, между прочим, при введении нэпа сердце у меня отчаянно сжималось. Я как бы предчувствовал некоторые резкие перемены. И действительно, при военном коммунизме куда как свободно было в отношении культуры и цивилизации...

М. Зощенко. Прелести культуры, 1928

Как и когда понятия *культура* и *культурность* стали в России предметом массового обихода? Произошло ли это в конце XIX, в начале XX в. или случилось еще позже? Конечно, ответ на этот вопрос невозможен без обращения к вполне конкретным социальным средам — он предполагает изучение лексикона разных слоев русского общества. Но не только в разных общественных средах, в среде чиновничества и интеллигенции, городских обывателей и крестьян, но и в разных сферах знания, в языках экономики и политики, истории и этнографии, в образовательных и идейных платформах, в практических рекомендациях, направленных на переустройство быта, эти понятия каждый раз утверждались по-своему.

Выделяются области, которые более открыты или, напротив, достаточно инертны к внедрению в обиход *культурного лексикона*. В России последней трети XIX в. понятием *культура* активно пользовалась философско-историческая мысль, но многие другие области, которые, как может показаться теперь, должны были быть к культурному лексикону куда более восприимчивы, это понятие практически не знают. Заслуживает удивления, насколько поздно, например, терминология культуры входит в обиход русской этно-

графии. С другой стороны, ряд областей повседневной и экономической жизни в отношении понятия *культура* был даже более восприимчив. Так, одним из инструментов активного внедрения «в массу» норм (и самого понятия) *культурности* становится в России конца XIX – начала XX в. экономическая категория «культурного хозяйства» и «культурного хозяйствования».

И все-таки повторим вопрос: как и когда понятия *культура* и *культурность* могли стать и стали «предметом» *массового обихода*? Как и когда они приобрели повсеместное распространение и «завоевали», если можно так выразиться, самые широкие слои населения. Тезис нашей статьи, подтверждаемый как рядом заключений исследователей, так и собственными наблюдениями, состоит в том, что активное, поистине массовое, использование этого слова началось уже *после Революции* — причем не сразу, не в начале, а скорее в середине — второй половине 1920-х гг. Формирование образов *культурности*, активно использующих для самоописания именно это слово, по нашим наблюдениям, коррелирует с агитпропом Культурной революции.

Это не следует понимать так, будто употребление и слова «культура» как-то специально приурочено ко второй половине 1920-х гг. Слово «культура» было достаточно употребимым в первые два десятилетия XX в., с самого его начала, и русская социал-демократия одной из первых (еще в конце XIX столетия) стала производить на основе этого понятия довольно значимые идейные конструкты, отличавшие ее культурный лексикон от любых других социально-политических и идейных проектов. Но категория *культурности* как совокупности практических требований, трансформирующих установки культуры в набор конкретных правил, была задействована прежде совсем не столь широко, как это наблюдается с конца 1920-х гг.

В русском языке слово *культурность* довольно позднего происхождения. Оно появилось позднее существительного *культура* или прилагательного *культурный*. Как отмечал В.В.Виноградов, слова, в образовании которых участвует «суффикс отвлеченности» «-ость» (*образованность*, *бездарность* и другие, характеризующие свойства человека), представляют собой абстрактные качественные существительные, произведенные от прилагательных. Появление большой группы таких слов относится к 30–40 гг. XIX столетия; именно тогда в русском языке формируется класс абстрактных качественных существительных («общественность» и пр.)¹. Культурность отно-

¹ Виноградов В.В. История слов. М., 1999. С. 840 и след.

сится к этой категории слов, однако образовалось позже — во второй половине XIX в. Широкое распространение понятие *культурность* получило еще позднее.

Чтобы заострить вопрос о роли и месте понятия *культурность* в жизни Советской России 1920-х годов, уместно привести оценку значимости этого понятия, относящуюся к периоду Отечественной войны (1941–45 гг.). Она тем более интересна, что представляет «взгляд противника». Несколько лет назад в Приложении к «Независимой газете» был опубликован перевод немецкого документа — «Инструкции (памятки) по обращению с русским гражданским населением и солдатами из восточных добровольческих частей»². Оригинал документа хранится в РГАСПИ. Конкретный источник (или отдел) в Вермахте не указан, инструкция датирована 1943 годом и, судя по краткому комментарию публикатора, может относиться ко второй его половине.

Инструкция распространялась в частях Вермахта, дислоцированных на Восточном фронте. Ее текст содержит много любопытных констатаций. Но первым (!) стоит положение, обращающее на себя особое внимание. Оно гласит: *«Никогда не упрекай русского в том, что он некультурен! Большевики в понятии “некультурный” воплотили все отрицательные стороны поведения человека. Пьянство, неопрятность, лень, нетактичное поведение, привычка проклинать ложь, отсутствие сдерживающего начала — все это считалось некультурным. Это понятие русскому вдалбливали в голову в течение 25 лет, и оно до сих пор сохранилось в нем. Поэтому помни всегда о том, что, если ты упрекнешь русского в том, что он некультурен, ты нанесешь ему тяжкое оскорбление, которое он тебе никогда не простит»*³.

Характерно, что и последний девятнадцатый пункт данной инструкции, возвращая нас к началу, вновь настойчиво требует от немецкого солдата: *«В отношении русских держи себя всегда таким образом (это ведь основное), как это принято при общении с культурными людьми...»* Итак, «никогда не называй русского некультурным!» Стоит отметить, что этому требованию (вкуче с остальными) анонимный составитель памятки придает едва ли не военно-стратегическую значимость: *«Помни, что каждый русский, которого*

² Независимая газета. Приложение «Хранить вечно». № 2 от 22.06.2001. Перевод Инструкции выложен на сайте «НГ», приложение «Хранить вечно». Автор публикации Г.А. Бордюгов.

³ Независимая газета. «Хранить вечно». № 2 от 22.06.2001. С. 12. Выделения курсивом и жирным шрифтом, за исключением специально оговоренных здесь и далее, наши (Ю.А.)

ты своим неправильным поведением сделаешь врагом, может любыми способами нанести ущерб нашему делу... Новый враг — это пролитая немецкая кровь! Разве ты хочешь быть виновником этого?»⁴

Некоторые места этого текста демонстрируют элементы вполне узнаваемой идейной конструкции и заслуживают рассмотрения именно в этом качестве. Но надо отметить и другое: составитель памятки был, кажется, не так уж далек от истины, когда утверждал крайнюю степень «чувствительности» населения Советской страны к эпитету *некультурный* и связывал данную чувствительность с 25-летним периодом Советской власти. Признавая за этой констатацией определенную значимость, попробуем сформулировать некоторые положения о понятиях «культура» и «культурность» в Советской России, сделав акцент на тех семантических смещениях, которые данные понятия претерпели в разные периоды 1920-х годов.

У будущего историка культуры «дооктябрьский» будет звучать так же тяжело, как у нас «средневековый»

Стоило бы подсчитать, какое количество статей и брошюр, в названии которых стоит сочетание «Революция и культура», вышло до, а также сразу после Октября, какое появилось в начале 1920-х. Сама эта тема («Революция и культура») возникла задолго до Октября. В русской интеллектуальной истории ее появление было связано с осмыслением Первой русской революции 1905–1907 гг., она стала одним из значимых сюжетов русской философской и социально-политической мысли начала века («Вехи»). Едва ли не самая известная статья, в названии которой стоит «Революция и культура», принадлежит Блоку. Статья с идентичным названием есть у А. Белого. После Революции обсуждение данной темы претерпело изменения — она не стала меньше занимать умы русской интеллигенции, но тональность обсуждения изменилась.

После Октября внимание к теме «революция и культура» проявляет не только «дореволюционная» интеллигенция, но и большевистская партийная печать, в которой эта тема *только теперь и появляется* (прежде она вообще не была для нее актуальной, ее возникновение было связано с необходимостью дать оценку свершившимся переменам). Тематизмы культуры в раннем советском общественно-политическом дискурсе и публицистике (1920-х гг.)

⁴ Там же.

имеют ряд особенностей, в том числе и распределяемых хронологически. Рассуждения на темы культуры в первые пореволюционные годы отличает довольно отвлеченный характер и идейный теоретизм. Они сфокусированы в соотношениях культуры и революции (революция как «тончайшее произведение западной культуры»), империалистической войны и революции. Тема культуры локализована в теориях «пролетарской», «трудовой» и «революционной культуры».

Любопытно, что довольно абстрактный характер самых первых рассуждений о революции и культуре ничуть не препятствует регулярно сообщать им форму, близкую поэтической (ведь поэзия, сказал еще Аристотель, *философичнее истории*). Ярким примером является в этом смысле статья М. Рейснера «Старое и новое», имеющая форму «писем о культуре» (1919). Работа эта уже попадала в поле внимания исследователей. Ш. Плаггенбург отмечает, что в описании Революции у Рейснера преобладает метафорика «простой механики». Революция описывается в терминах «парового котла», «взрыва», она призвана дать выход «сдавленным и накопленным энергиям» («Мы теперь хорошо знаем, что такое революция, — пишет Рейснер. — *Ее механика до крайности проста. Пример? Взрыв любого парового котла. Безмерное нарастание сил, не находящихся выхода. В результате колоссальное давление. И... взрыв, который разносит вдребезги негодную машину и расточает в пространство полезные силы*»...⁵)

Смещение взгляда с «революции» на «культуру» влечет за собой изменение метафорики — «социальная физика», заметил Плаггенбург, уступает место «политической ботанике». Говорится о семенах, ростках новой культуры («полураскрывшиеся почки, полузадушенные ростки», «прорастающий ствол»). «Дряхлые формы» культуры старой описываются в терминах болезни («горячее тело», «сыпь», «опухоль»). Вместе с тем, иногда возникает ощущение, что автор «Старого и нового» почти сознательно играет органицистской и механицистской метафорикой. Ничто не мешает ему уподобить созидание новой культуры сооружению здания. Отжившие формы старой жизни и контрреволюционный элемент предстают в виде органоподобных явлений — плесени и грызунов, разрушающих «фундаменты новой постройки»: «Вылезли окаянные из всех щелей и трещин. Долго выжидали в подполье. А теперь поя-

⁵ Рейснер М. Старое и новое: (Из писем о культуре) // Красная новь. 1922. № 2 (6). С. 281.

вились на свет — ...хорьковые морды. Проедают ходы в советском фундаменте»⁶.

Примером довольно отвлеченного характера проблематики культуры на первых порах является доминирование в ней самых общих идейных споров о Революции и пролетариате. В 1923 г. в статье «Литература и революция» («литература» здесь выступает в роли понятия, замещающего «культуру», поэтому тема статьи та же — культура и революция) Троцкий пишет, что «Октябрь совершенно всерьез показался большинству сторонников до-октябрьской культуры *нашествием гуннов*, от которых нужно уходить в катакомбы с так называемыми светильниками знания и веры»⁷. Тезис о «некультурности Революции» Лев Троцкий опровергает едва ли не самым действенным способом — задавая Революции максимальный культурный масштаб. Он говорит о трех всеобъемлющих категориях литературы и культуры: дооктябрьская, октябрьская и внеоктябрьская. «Дооктябрьский /период/ — это у будущего историка культуры будет звучать также тяжеломерно, как у нас средневековый»⁸.

Революция — кардинальный водораздел. «Граница, рубеж, великая историческая межа» (Бухарин), переход через которую меняет пролетарское отношение к тем или иным «предметам культуры» на противоположное. Разница между положением пролетариата в буржуазном обществе, где он — разрушитель, и при диктатуре пролетариата, где перед ним встает задача строительного порядка, пишет в одной из статей Н. Бухарин (идентичные соображения встречаются довольно регулярно), — принципиальная. «Возьмем педагогику. Марксисты отлично понимали ее роль в механизме капиталистического общества — закрепление. Эта роль входит в противоречие с классовыми задачами пролетариата на разрушение. А для буржуазии здесь лежал центр тяжести ее вопросов». Приход пролетариата к власти отменяет прежнее отношение к педагогике. Если раньше марксист видел в ней механизм социального закрепления, то сейчас должен рассматривать ее задачу как созидательную и творческую⁹.

Жалобы на разрушительный характер Революции с готовностью принимаются (как у М. Рейснера) или столь же решительно отвергаются на том основании, что «всякая новая культура неизбежно

⁶ Там же. С. 282.

⁷ Троцкий Л. Литература и революция // Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1989. № 8. С. 337.

⁸ Там же. С. 337.

⁹ Бухарин Н. О старинных традициях и современном культурном строительстве // Революция и культура. 1927. № 1. С. 18–19.

будет представляться уходящим режимам, правящим классам и их идеологам дикостью и варварством». Культура тут сближается с идеологией и это сближение, по-своему продуктивное и значимое, может служить напоминанием о своеобразном характере самой общей постановки проблемы культуры в марксизме. Кстати говоря, тезис о пресловутой *«некультурности марксизма»*, о его принципиальной неспособности не только *решать*, но и видеть задачи *«культурной жизни»*, имел хождение в русском образованном обществе еще до революции, и в революцию, конечно, необыкновенно усилился. В 1918 г. незадолго до смерти Василий Розанов пишет: «Маркс, был исключительно экономический человек, и в культуре просто ничего не понимал. Он был *гениален экономически, но культурно туп*»¹⁰.

Для новой власти гораздо более чувствительный характер имели *упреки в некультурности*, звучавшие не в отношении марксизма вообще, а в отношении большевизма как его русской разновидности. Это были обвинения, адресованные не Марксу и социал-демократии, а Ленину и большевикам. Постоянными оппонентами деятелей большевизма были тут как раз немецкие марксисты: социал-демократы К. Каутский, О. Бауэр, а также «внутренние оппортунисты»: А. Богданов, В. Базаров¹¹. Как и первые, они подчеркивали, что большевизм в своей политике не сообразуется с развитием материально-технической базы, необходимой для утверждения социализма и отсутствующей в такой отсталой стране, как Россия. Звучавшая в этой связи тема теоретической некомпетентности и мировоззренческой узости большевиков, взявшихся за переустройство страны в опоре не на более развитую массу рабочих, а на «солдатчину», затрагивала, судя по реакции, довольно чувствительные струны.

¹⁰ Розанов В.В. Собрание сочинений. Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000, С. 158–159. «Он вовсе не умен этот Маркс, — пишет в другом месте Розанов, — он даже не задался вопросом о том, как же будут жить “победившие пролетарии”; из чего... они начнут строить новую свою цивилизацию...»

¹¹ Богданов А. Вопросы социализма. Пг., 1918; Базаров В. (Руднев) На пути к социализму. Харьков, 1919.

«...Большая удача, что власть захватила такая культурная партия...»

Одним из тех, кто в 1917 г. говорил о проявившейся в Революцию *некультурности большевизма*, был А. Богданов, писавший о склонности большевиков к «солдатчине» вообще и «рабоче-солдатском» характере Октябрьского переворота в частности. «Партия стала рабоче-солдатской: и поразительно *до какой степени преобразовался большевизм*. Он усвоил логику казармы, все ее методы, всю ее специфику, культуру и ее идеал»¹². Примечательно, что Богданов говорит обо всем этом в письме к Луначарскому в 1918 г. Но сам Анатолий Луначарский, по крайней мере по воспоминаниям Н.П. Анцыферова, высказывается прямо противоположным образом. На съезде по реформе высшей школы в самом начале 20-х он с трибуны съезда провозгласил: «Это большая удача для русского народа, что после социальной революции власть захватила *такая культурная партия как большевики*»¹³.

«Культурная партия» — конечно, это был ответ на упрек в некультурности¹⁴. Камнем преткновения стал вопрос об отсталости и неразвитости русского пролетариата. «В населении нашего государства пролетариат составляет не большинство, а меньшинство, — писал Плеханов. — А между тем *он мог бы с успехом практиковать диктатуру* только в случае, если бы составлял большинство. *Этого не станет оспаривать ни один серьезный* (т.е. культурный. — Ю.А.) *социалист*». Тема слабости русского пролетариата была заострена в критике, исходившей от немецких социал-демократов. «В России, где пролетариат составляет только незначительное меньшинство нации, — писал О. Бауэр, — он может утвердить свое господство только временно. Он должен неизбежно вновь потерять его, *как только крестьянская масса нации сделается достаточно зрелой в культурном отношении для того, чтобы самой взять власть в свои руки*».

«Культурная несамостоятельность пролетариата, — писал А. Богданов в «Вопросах социализма» в 1918 г., — есть факт основной и несомненный, который надо честно признать и из которого

¹² Богданов А.А. Письмо к Луначарскому 19 ноября (2 декабря) 1917 г. // Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов. М.: РГГУ, 2001. С. 67.

¹³ Анцыферов Н.П. Из дум о былом. М., 1992. С. 407.

¹⁴ Мысль о послеоктябрьском организованном упрощении культуры звучит в статье М. Левидова «Организованное упрощение культуры», опубликованной в 1923 г. в «Красной Нови». Отклик на нее: Полонский Вяч. Заметки о культуре и некультурности // Полонский Вяч. Уходящая Русь. Заметки об интеллигенции. 1920–1924. М., 1924.

надо исходить в программе ближайшего будущего»¹⁵. На всем протяжении 20-х гг. деятели и теоретики ВКП(б) обращались к критике теории о культурной незрелости пролетариата. Для иных обращение к этой теме было сопряжено с необходимостью дистанцироваться от этих воззрений собственные взгляды, оказавшиеся в какой-то момент в опасной близости к теории Богданова, что могло вызвать подозрение в оппортунизме. «В рамках капиталистического строя, — цитирует в 1926 г. свою раннюю статью Н. Бухарин, — пролетариат создает гениальнейшие намеки грядущей культуры, но в этих рамках он, /как/ культурно угнетенный класс, не может развить их настолько, чтобы подготовить себя к организации всего общества»¹⁶.

Однако, продолжает Бухарин, стремясь тут же показать всю степень отличия своих прежних взглядов от богдановской теории культурной незрелости пролетариата: «рабочий класс “вызревает” в этих качествах, в период своей диктатуры и потому ему вовсе нет необходимости дожидаться... культурной зрелости». «Теория Богданова—Базарова неверна, следовательно и потому, — пишет он, — что она предъявляет слишком большие требования для захвата власти, она не понимает значения переходного периода как периода культурного вызревания пролетариата». «Аргумент о некультурности рабочего гласит: дай бог нам по следам немецких оппортунистов, поддерживать государственно-капиталистические организации. На десятилетия, а то и на целые столетия, пролетариату придется довольствоваться остроумным занятием: поддерживать капиталистический строй в его самом концентрированном виде»¹⁷.

Отголоски темы, связанные со стремлением дать отпор ходячим ссылкам на некультурность (партии, революции, русского пролетариата), сопровождали выступления лидеров ВКП(б) на протяжении всех двадцатых годов, вплоть до периода культурной революции. В докладе «Ленинизм и проблема культурной революции», прочитанном в начале 1928 г., Н. Бухарин говорил: «Вся социал-демократия утверждает, что мы, большевики, взялись за утопическое дело по-

¹⁵ Цит. по: Бухарин Н. Избранные произведения. М.: Политиздат, 1989. С. 285.

¹⁶ Бухарин Н. О характере нашей революции и о возможности победоносного социалистического строительства в СССР // Бухарин Н. Избранные произведения. С. 287.

¹⁷ Там же. С. 286–287. Выступление Бухарина с критикой богдановской теории культурного вызревания не спасло его: «Богданов и враг народа Бухарин утверждали, что выработка пролетарской культуры, культурная революция пролетариата должна предшествовать политической революции и совершится еще в недрах капитализма... Это антимарксистская, контрреволюционная точка зрения...» (Большая советская энциклопедия. Т. 35. М.: ОГИЗ РСФСР, 1937, сл.ст. «Культура»).

строения социализма, предполагающего большую *культурность масс*, и потому все наши затеи обречены на непременный крах». «Характерным является тот факт, что *довод об отсталости, о некультурности* приводится не только против нас, большевиков СССР, когда наша революция делает один успех за другим... Этот довод приводится противниками рабочего движения вообще., что не может осуществить ничего хорошего *класс некультурный...*»

«Истощенными голосами кликуш вопят», говорит Бухарин, будто большевизм «несет с собой гибель цивилизации и культуры»¹⁸. Он приводит имена и суждения тех, кто видел в коммунизме «угрозу цивилизации». В их числе оказывается «друг Маркса Гейне», опасавшийся, что, встав у власти, «мрачные иконоборцы (коммунисты) разобьют дорогие его сердцу статуи красоты». Ряд продолжает «ставший впоследствии членом нашей партии» В. Брюсов, адресовавший в 1904 г. «нам и нашему классу приветственный гимн», но в образе «грядущих гуннов»¹⁹. «Все эти настроения, — вспоминает Бухарин, — были чрезвычайно характерны... и для лучших голов буржуазно-капиталистического мира, даже для тех, которые пытались выпрыгнуть из сетки буржуазно-капиталистической идеологии... даже они видели в рабочем классе новых “гуннов”, которые отдадут на слом все великолепные создания человеческого гения»²⁰.

«Оказалось, — утверждает Бухарин далее, — что цивилизацию и культуру, все завоевания ее и ценности, которые напластовались в течение веков, ставят под нож, ставят под топор не мрачные коммунистические “иконаборцы”, не гунноподобные воители коммунистического рабочего движения., а “блестящие” и “великолепные” лейтенанты и генералы империалистских армий., лощеные дипломатические деятели христианнейших государств»²¹. «*Выяснилось и другое*, — после периода временной разрухи мрачные “коммунистические иконоборцы” не только спасают все ценное, что остается от старого, но самым быстрым образом, быстрее, чем кто-либо, ведут огромную человеческую массу *вперед по культурной дороге*, создают *великое массовое культурное движение*, перепахивают *трактором культуры*»²² вдоль и поперек огромную страну...²³

¹⁸ Бухарин Н.И. Ленинизм и проблема культурной революции. (Речь на траурном заседании памяти В.И.Ленина). 21 января 1928 г. // Бухарин Н.И. Избранные произведения. М.: Политиздат, 1988. С. 369.

¹⁹ Там же. С. 371.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 372.

²² «Трактор культуры» — довольно частое выражение в литературе 1920-х (например: «культурный трактор заводской жизни» — Рафаил М. За нового человека. С. 12), позднее

«В рабочем обществе должна быть рабочая культура»

«Маркс был исключительно экономический человек и в культуре просто ничего не понимал. Он был гениален экономически, но культурно туп», — пишет Василий Розанов. Характерно, что под культурой Розанов понимает категорию внеэкономическую. Несмотря на присущий ему самому интерес к телесности, он также понимает под культурой категорию нематериальную, *«всецело духовную»*. Такое толкование в начале XX в. и сразу после Революции разделяли многие из идейных критиков марксизма (например, Л. Карсавин). Марксизм регулярно истолковывается как учение грубо материалистическое, отличительной особенностью которого (в ряду прочих материализмов) является «экономический детерминизм».

В отличие от Розанова, судившего о марксизме «извне», С. Булгаков, например, имел возможность говорить о «культурном содержании» марксизма, опираясь на знакомство с ним «изнутри». В работе «Карл Маркс как религиозный тип» он отмечал, что у Маркса понятие культуры сближается с «эмансипацией»²⁴. Тем не менее и для него марксизм представляет собой в основном конструкцию «упрощенного экономизма». Его ключевая мысль состоит в том, что «хозяйству принадлежит определяющая роль, что *вся культура имеет хозяйственную природу*... Эта мысль глубока и значительна... Однако, натолкнувшись на столь важную тему (стремление понять мир как хозяйство), экономический материализм сбивается с правильного пути...»²⁵

Замечено, что самое общее подразделение культуры на *материальную* и *духовную*, с приоритетом, отдаваемым (попеременно) той или другой сфере, — одна из особенностей русской рубрикации культуры²⁶. Для немецкоязычной литературы конца XIX — начала XX в. было характерно деление культуры на *духовную*, *материальную* и *социальную*. Характерно, что некоторые русские авторы, ученые и педагоги начала XX в., особенно те из них, кому была свойственна ориентация на немецкий «понятийный стандарт», при-

вышедшее из употребления и свидетельствующее о метафорике культуры именно этого советского времени

²³ Там же. С. 373 (курсив в цитируемом здесь тексте принадлежит Н.Бухарину).

²⁴ Булгаков С. Карл Маркс как религиозный тип // Булгаков С. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 262–263.

²⁵ Булгаков С. Философия хозяйства // Булгаков С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1993. С. 286–290.

²⁶ См.: Ионин Л.Г. Социология культуры. М.: Логос, 1998. Гл.1.

держивались именно этой тройственной схемы. Так, Ф.Ф. Зелинский в преамбуле своего новаторского учебника по истории античной культуры (1908) высказывается в поддержку именно такого общего деления всей культуры.

Марксистский лексикон понятие социальной культуры не только не исключал, но по-своему активно проводил, выдвинув ряд соответствующих категорий и понятий. Понятие *культура класса*, в сравнении с общей категорией «социальная культура» более узкое и идеологизированное, на рубеже XX столетия заняло тем не менее довольно важное место. Тезис о *классовой природе культуры* получил известное ленинское обоснование еще до Революции и составил в дальнейшем идейную основу Пролеткульта, радикализм которого самому же Ленину пришлось «укрощать». Драматический момент состоит в том, что категория классовости и классовой культуры очень скоро стала не просто элементом культурной теории (как это было, например, в Пролеткульте), не только стержнем упрощенного социологического подхода к явлениям литературы и искусства, но и регулятивом репрессивной социальной политики.

Вместе с тем в начале 1920-х гг. понятие о «культуре рабочего класса» получило развитие у теоретиков «трудовой культуры», сплотившихся вокруг организованного в первые же годы Советской власти Центрального института труда и в значительной степени идейно связанных с движением Пролеткульта. Создавая «новую науку о труде», А. Гастев и А. Гольцман насыщали понятие трудовой культуры не только марксистской ортодоксией²⁷. «Лишь пролетариат, — пишет в «Реорганизации человека» Гольцман, — принялся за культуру человека. Оказалось, что человек — самое дикое животное. Вот кого еще не коснулась рука культуры! Люди выучились выводить породы животных. Культивируют растения... А какая дикая сила человек!.. Он пока — “мотовство природы”, “мешок стихии”». «Хотя человеческая машина — наиболее совершенная, — коэффициент ее полезного действия — ничтожный». «Какая масса сил тратится зря».

Проблема культуры человека, полагает автор, решается двумя возможными способами. Первый — это отбор. Этим путем шел капитализм, «выбывавшийся из сил, чтобы выудить из массы даровитых и поставить их на ступеньку выше...». «Выхватывая единицы, он оставляет массы в болоте». Социализм же берется за «сплошную

²⁷ Алексей Гастев, возглавлявший Центральный институт труда и сформулировавший еще в 1923 г. понятие трудовых культурных установок, считал, что культурная революция имеет основой формирование культуры труда.

переработку колоссальной человеческой массы»²⁸. Прежняя история культуры определяла фазы ее развития «по господствующему классу». «Господствующие классы придавали культуре внешний лоск, создавая философию, право, поэзию, мораль», а культура трудящихся масс «стояла против культуры господ». Но «угнетенные классы всегда имели свой собственный *быт*²⁹, труд — свое лицо, хотя и заслоненное для историков подвигами повелителей». Ныне «в рабочем обществе должна быть рабочая культура».

У Гольцмана рабочая культура — это культура труда. «Только труд ставит вопросы (культуры. — Ю.А.) во всей их целине»³⁰. В истории человечества сложились две культуры. «Культура труда и культура праздности. Именно последняя вошла в учебники и толстые книги... Первая же владела массами... Она отравлялась дымом культуры праздности, подчинялась созданными ею фетишами, но жила все же отдельной жизнью». Содержание культуры трудовых масс — *сам труд*. Эта культура «не может быть продуктом ума. Массы не работают умом: они работают руками. И культура это — их руки. Посмотрите, как массы работают, и вы увидите их культуру»³¹. «Для массы, которая работает руками, ее руки становятся культом... Мышцы становятся господами мира и провозглашают культуру мышц, культуру *работающего тела*»³². Она-то и оказывается стержнем трудовой культуры в понимании теоретиков Института труда.

«Каждая фаза трудовой культуры дает свой культурный тип, тип культуры труда»³³. В теории трудовой культуры Гольцман отвергает ключевую роль «пресловутых духовных факторов». «Дело не в религии или философии». Словно споря с Вебером, он пишет: «...протестант и католик стоят на одной ступени культуры. Но католик-ремесленник и католик-землепашец — люди двух разных миров. У них различные культуры труда, а вследствие этого и разные боги»³⁴. Крестьянин и рабочий — два культурных типа. Один работает с «природой». Встает с солнцем, обедает, когда солнце на зените... Природа хмурится — прекращай работу. Результат работы в деятельности природы. Темп работы — темп процессов природы...

²⁸ Гольцман А. Реорганизация человека. Л., 1925. С. 23.

²⁹ Выделено курсивом в цитируемом тексте.

³⁰ Там же. С. 14.

³¹ Там же. С. 10.

³² Там же. С. 14.

³³ Там же. С. 12.

³⁴ Там же. С. 10.

Другой встает по гудку... Начало работы, конец ее и перерывы — все по сигналу. Время — по графику; темп работы по координатной системе. Тут не работа зависит от человека, а человек от работы.

Не ограничиваясь типологией и непосредственным содержанием трудовой культуры, Гольцман рассматривает и другие связанные с этим понятием аспекты. Трудовая культура детерминирует все мироощущение. «Мироощущение пролетариата» — важная тема в сочинении А. Гольцмана, но еще не развитая в достаточной мере. Автор ограничивается указанием на то, что *«снабженный прибором и орудием человек чувствует мир иначе»*. Расширяются его возможности и ощущение себя в мире. То, чего не может даже представить далекий от труда человек, легко поддается «инструментальному» сознанию рабочего (включая те или иные манипуляции с предметом, способы его перемещения, изменение его формы).

«Вопросы быта» — «у нас дневка!»

В середине 1920-х гг. произошел значимый сдвиг, связанный с некоторым оттеснением отвлеченного идеологического, а также политпросветительского дискурса о культуре. Середина 20-х гг. — это время существенной конкретизации культурного дискурса. Любопытно, что этот период отмечен и временным оттеснением понятия культуры и заменой его другим понятием, выполнявшим для середины 1920-х едва ли не ключевую роль. Таким понятием стал «быт». Литература, посвященная быту, борьбе за «новый быт», занимает все возрастающее место³⁵. Поначалу и это понятие несет на себе черты довольно отвлеченного проектирования новой культуры, чаще рассматривается идеологически. Однако во второй половине 1920-х гг. «бытовой дискурс» все более конкретизируется, наполняется содержанием «мелочей» быта.

Как и почему понятие быта выдвигается в качестве ключевого элемента советского культурного лексикона середины 20-х годов? Источники заставляют думать, что это произошло в известной степени стихийно, как ответ на запрос «трудящейся массы»³⁶. В отличие от многих других понятий, слово «быт» появилось в лексиконе партийной печати не в качестве установки съезда или партийного совещания. Впрочем, верно и то, что в привлечении внимания к

³⁵ Старое слово, бывшее когда-то, как подчеркивал в статье, изданной в 1929 году в Белграде, П.Б.Струве, важным элементом *славянофильской идеологии* (см.: *Струве П.Б. Дух и быт // Струве П.Б. Избранные сочинения*. М., 1999. С. 391–392), становится знаменем социалистических преобразований.

³⁶ *Огнивцев Д.В. Массовая пропаганда нового быта // Вестник просвещения*. 1924. № 4–6.

«быту» большую роль сыграл лично Лев Троцкий и его работа «Вопросы быта» (имеющая характерный подзаголовок «Эпоха культурничества и ее задачи»). Но Троцкий по существу только «подобрал» тему быта, откликнувшись на запрос, «шедший снизу». Тема быта была инициирована партийными руководителями низового звена, и Троцкий, с присущим ему искусством партийного пропагандиста, выдвинул ее «на передовую» строительства новой жизни.

Работа Троцкого появилась в 1923 г., причем двумя изданиями, вышедшими один за другим. Предисловие к первому изданию датировано июлем, второе — сентябрем 1923 г. В Предисловии к первому изданию Троцкий рассказывает историю появления «Вопросов быта». Ему казалось, что в партийной библиотеке не хватает брошюры, которая «в самой популярной форме связывала бы для рабочего середняка воедино явления и факты нынешней переходной эпохи... Чтобы проверить себя, — пишет Троцкий, — я обратился с просьбой собрать небольшое совещание агитаторов массовиков, на котором можно было бы обменяться мнениями по вопросу о способах и *литературных средствах нашей пропаганды*» (заметим в скобках, что ни слова «быт», ни даже слова «культура» Троцкий здесь еще не употребляет, само совещание мыслится им как связанное с постановкой агитационно-пропагандистской работы).

«Совещание, — пишет Троцкий, — сразу перешло за границы первоначального замысла». Поднятые на нем вопросы семьи и быта (вопросы, поднятые не персонально Троцким, а участниками совещания) совершенно поменяли предполагавшуюся повестку. «В течение трех заседаний, длившихся в общем десять-двенадцать часов, были... затронуты и частично освещены различные стороны нынешней переходной жизни рабочих и способы нашего воздействия на *рабочий быт*». Далее автор подчеркивает, что предлагаемая читателю книжка «ни в коем случае не есть та популярная брошюра, мысль о которой явилась исходной точкой моей работы. Эту брошюру я еще постараюсь написать, если не помешают обстоятельства, — обещает Троцкий. — Настоящая же книжка предназначена для членов партии, для руководящих элементов в профсоюзах, в кооперативах и культурно-просветительных организациях»³⁷.

Брошюра о быте, по собственным словам Троцкого, была сначала воспринята как уводящая от вопросов Революции и революционной культуры. Любопытно, что и сам Троцкий называет постановку вопросов быта «*дневкой*» революционной армии. В предисловии ко

³⁷ Троцкий Л. Вопросы быта: (Эпоха культурничества и ее задачи). Пг., 1923. С. 5–6.

второму изданию он пишет «Некоторые мудрецы пытаются противопоставить культурно-бытовые задачи задачам революционным. Такой подход нельзя назвать иначе как теоретической и политической пошлостью». И здесь же: «Как ни важно и необходимо наше культурничество, оно целиком еще стоит под знаком европейской и мировой революции. Мы по-прежнему солдаты на походе. У нас дневка. Надо выстирать рубаху, подстричь и причесать волосы и первым делом смазать винтовку. Вся наша нынешняя хозяйственно-культурная работа есть не что иное как приведение себя в некоторый порядок меж двух боев и походов»³⁸.

Троцкий характеризовал постановку вопросов быта как «дневку» революционной армии. Но дневка, можно сказать, затянулась. Проблема быта стала самым серьезным испытанием для культурной политики большевиков. Открытая в первой трети 20-х, проблема быта очень быстро наполнялась «тысячами мелочей» и конкретных вопросов жизни, которые нужно было решать не декларативно, а детально и скрупулезно. Это и обустройство быта рабочих (рабочие общежития), и организация их питания (фабрики-кухни, столовые), новый семейный быт, включающий детские сады, обязательную школу, новый досуг трудящихся, ставка в котором была сделана на клубы, с их КУБаи (комиссиями по усовершенствованию быта), новые праздники (что удавалось едва ли не лучше всего остального) и новые формы «советской обрядности» (атеистические и комсомольские свадьбы, бесцерковные похороны и пр.)

Итак, середина 1920-х стала открытием «быта». Само понятие культуры часто фигурирует в это время в числе элементов быта. Для некоторых теоретиков быта именно «быт» становится обобщающей категорией, включающей в себя культурную составляющую. Говоря о быте, регулярно перечисляются вопросы жилища, питания, культурных навыков. Вопросы быта и культработы (политпросвет) — близкие, но самостоятельные рубрики. Статьи о быте выходят в огромном количестве, и вольно или невольно проблематика переустройства быта оказывает воздействие на культурно-историческое знание. В представлении писавших о быте советских авторов (например, Г. Григоров и С. Шкотов) вопросы изучения быта должны приобрести самостоятельное значение и, следовательно, составить особую дисциплину...³⁹ В отличие от теоретиков труда, теоретики

³⁸ Там же. С. 7.

³⁹ Симптоматическое совпадение — в 1925 году выходит сборник статей, посвященный И.М. Гревсу, с характерным названием «Средневековый быт». Исследовательское поле

быта не успели воплотить свои начинания столь значительно, не сумели придать дискурсу быта такое же обширное «научно-теоретическое основание».

Уже с 1927 г. термин «культура» возвращается в лексикон плановиков культуры. Но теперь уже это гораздо более конкретное и «обогащенное» бытовой тематикой понятие. Своеобразным синтезом культуры и быта становится концепция «культурности», развитие которой можно проследить со второй половины 1920-х до середины 1930-х гг. Увлечение «бытом» сыграло важную роль в трансформации представлений о культуре; вопросы быта изменили это представление в сторону не только несколько менее идеологизированного и более конкретного, но и миропонимающего толкования культуры. Сближение культуры с *миропониманием* характерно для одного из обобщающих выступлений на темы культуры Н.К. Крупской, относящегося к 1930 г. В брошюре «Культура, быт и непрерывка», соединяющей теоретические проблемы с практическими вопросами жизни и быта в условиях непрерывной рабочей недели, Крупская пишет: «...под культурой мы понимаем как *массы* относятся к окружающему, как они понимают окружающую природу, как понимают то, что делается в общественной жизни. Иначе говоря, *миропонимание масс* входит в понятие культуры»⁴⁰.

«Прямо некуда деваться от культуры. Будь ей пусто...»

В период, обозначаемый иногда как Культурная революция (его границы часто совпадают с первой пятилеткой 1927–1932 гг., хотя правильнее говорить только о конце 1920-х)⁴¹, понятие *быт* вновь уступает свое до поры ведущее место понятию *культура*. Стимулы «возвращения» к культуре не столь очевидны, они были продиктованы разными причинами. В их числе и то, что понятие культуры снова осознается как всеобъемлющее, включающее в себя не только быт, но и многое другое, особенно актуальное в это время. Объявление и начало реализации программы индустриализации выдвинуло на первое место вопросы трудовой и производственной культуры; между тем категория быта традиционно определялась *за вычетом*

отечественной медиевистики тоже попадает в поле притяжения «быта». Получает развитие тема «литературного, писательского быта».

⁴⁰ Крупская Н.К. Культура, быт и непрерывка. М., 1930. С. 5 и след.

⁴¹ Культурная революция – это понятие входит на авансцену в конце 1920-х гг., в эпоху первого пятилетнего плана (1927–1932). Идеологи «культурной революции» группировались вокруг журнала «Революция и культура», издававшегося с 1927 г.

этих сфер⁴². Кроме того, с началом тридцатых годов в лексикон активно вводится то, что связано с политической подкованностью и политической культурой советских граждан. Между тем в тематике быта, хотя быт относился советскими теоретиками к системе категорий «идеологических», вопросы политико-идеологического характера не столь выражены.

Говоря о причинах возвращения в конце 1920-х гг. к дискурсу культуры, можно высказать и другое предположение. Проблематика быта, вообще говоря, в большей степени отвечает вполне житейским потребностям людей, характеризует запрос и требование массы, направленные на преобразование условий ее жизни. Быт — это такое понятие, которое главным образом описывает среду, условия существования и жизнедеятельности человека. Как заметил П.Струве, оно вообще довольно трудно идеологизируется. Обращение к этому понятию, как наглядно показывает и его советская история середины 1920-х, предполагает смещение разговора на самые непосредственные нужды. Властный дискурс пытается перенаправить этот запрос — требования создания соответствующих условий жизни — самому человеку. И понятие культуры этим требованиям властного дискурса отвечает в большей степени.

В конце 1920-х, в годы, объявленные Советской властью периодом культурной революции, понятия культуры и культурности получили невиданное прежде хождение. «Культура» и «культурность» стали словами, на которых делался совершенно особый акцент, они обобщают многие приметы «новой жизни», не столько даже нормы культурного поведения, сколько все переустройство быта, на фоне именно колоссальной бытовой неустроенности. В просторечном обиходе, особенно где-нибудь в деревне, до сих пор нередко можно услышать: *«Культурно так стало, хорошо»*. Это может быть употреблено, например, к новому заборчику, появившемуся на месте старого, совсем завалившегося. Или сказано по случаю половичка, прикрывшего старый, давно некрашенный пол. Такое, бытовое, восприятие культурности повелось, кажется, именно с той поры, о которой мы сейчас говорим.

Именно тогда культура и культурность стали словами необыкновенно широкого употребления, обиходными, ходовыми. Мы можем

⁴² «Что мы разумеем под словом быт?» — спрашивает в работе «О быте» А.В.Луначарский. «Мы выделяем из всех областей нашего существования государственную жизнь и хозяйственную жизнь: за вычетом этих двух сфер получаем быт». (Работа у станка или плугом относится к сфере хозяйственной работы, но отдых, организация обеденного перерыва — это уже быт.)

отметить персональную роль в этом Владимира Маяковского. В 1928–1930-х гг. слова «культура» и «культурность» стали постоянным элементом не только его статей и выступлений, но и стихов, а особенно агиток, которые получили очень широкое хождение. Стоит напомнить некоторые тексты Маяковского этого периода, включая самые известные. *Культура у нас* — не роман да балы, / Не те танцевальные пары. / Мы будем *варить и мыть полы*, / Но только совсем не для барынь; *Борьбу за культуру* ширь и множь. / *Состязайся в культуре* изо дня на день! — говорит Маяковский в стихах о культурной спартакиаде. Но еще более показательны сейчас уже и довольно прочно забытые агитки Маяковского:

Учите курящих и сорящих — *будьте культурны*:
Собственный сор бросайте в мусорный ящик.

Одно из важнейших культурных благ —
Водой кипяченой наполненный бак.

Товарищи люди, будьте культурны!
На пол не плюйте, а плюйте в урны.

Еще один из актуальных текстов того времени:

Культурная привычка, приобрети ее —
Ходи еженедельно в баню и меняй белье.

Тут же Маяковский отмечает побочные для революционной культурности явления: «В революции культурной, / Смысл которой общий рост, / Многие узрели шкурный, / Свой малюсенький вопрос». А в одном из стихотворений прямо вздыхает: *Прямо некуда деваться / От культуры. Будь ей пусто...* Его усталость от культуры едва ли не показательнее всего того, что связано с пафосом утверждения культурности в это время.

Подводя итог, еще раз отметим, что понятие «культурность» получило широкое распространение и стало повсеместным уже в Советской России. Оно приобрело особую значимость не в первые пореволюционные годы (проходившие под знаком довольно общих споров и отвлеченного конструирования «новой культуры»), а в период Культурной революции конца 20-х годов. В это время слово «культура» потеснило широко употреблявшееся в советском лексиконе середины 1920-х понятие «быт». Программа «переустройства

быта», игравшая важную роль в практике советского строительства и нацеленная на изменение условий повседневной жизни, — программа, отвечавшая на запрос, шедший «снизу», — столкнулась с серьезными трудностями в ее реализации. Возможно, именно это заставило властный дискурс переформулировать запрос, ориентирующийся на создание соответствующих условий жизни трудящегося, в совокупность требований, адресованных самому трудящемуся. Понятие *культура* и формировавшаяся в конце 1920-х гг. доктрина «*советской культурности*» гораздо лучше отвечали целям «созидания нового человека», чем мало учитывающее сферу труда и политики средовое понятие *быт*.

По наблюдениям Вадима Волкова, практики культурности последующих 1930-х гг. были в значительной степени продиктованы индустриализацией страны, они сопровождались кардинальным усилением *дисциплинарного момента* в понимании требований культурности. Хотя «культурность никогда не была четко сформулированным понятием, и ни один руководитель партии и правительства не давал прямых установок на тему, *как стать культурным*», тем не менее определенные доминанты в понимании культурности, если мы говорим о ней как о некоей идеологической и прагматической конструкции, могут быть отслежены и зафиксированы. Если в середине 1920-х гг. советские практики культурности концентрируются в основном вокруг переустройства быта и дисциплинирующий момент в них не является безусловно доминирующим, во всяком случае затрагивает скорее бытоустройство, то в начале тридцатых практики культурности смещаются в новые сферы — связанные с понятием трудовой, а потом, в середине — второй половине 30-х годов, и политической культуры. Причем та же трудовая культура «читается» здесь уже совсем не так, как у теоретиков ЦИТа, она гораздо ближе к тому, что называется «трудовой дисциплиной».

Марина Мчедлова

(Институт социологии РАН, Москва)

ПОНЯТИЯ «ЦИВИЛИЗАЦИЯ» И «КУЛЬТУРА» СЕГОДНЯ: ТЕОРИЯ И ИДЕОЛОГИЯ

Описание проблемного поля понятий, особенно таких популярных и многозначных, как «цивилизация» и «культура», всегда имеет ряд собственно научных и дискурсивных особенностей. Смыслы понятия меняются не только в умозаключениях различных авторов, но и в общественном сознании и в идеологиях. Изменение употребления понятия, его содержания и предметной области в общественных дискурсах и отражает видоизменение общественных потребностей, которые становятся доминирующими при совпадении интересов больших социальных групп. В силу этого одной из наиболее востребованных познавательных процедур является ответ на вопрос: как возможно при всех изменениях контекста использовать то или иное понятие? Какие смыслы и значения несут понятия «цивилизация» и «культура» сегодня?

Эффективность и плодотворность обществоведческих изысканий во многом зависит от умения своевременно и адекватно реагировать на новые реалии. Особенно эвристический потенциал гуманитарного знания необходим в эпоху качественных трансформаций социального для объяснения и интерпретации возникающих явлений и процессов, однако сама суть гуманитарной интерпретации осложняется в данной ситуации познавательные процедуры. Во-первых, проблему возникновения новых понятий и новых граней смыслов традиционных понятий, столь остро стоящую сегодня перед социальным знанием, можно рассмотреть и как естественное запаздывание возникновения категорий гуманитарных дисциплин, поскольку концептуализация феномена происходит гораздо позже его возникновения. Сегодняшние трансформации и изменения в мире настолько многочисленны, быстротечны и всеобъемлющи, «указатели поставлены на колеса и имеют дурную привычку исчезать из вида, прежде чем вы успеете прочитать то, что на них написано, осмыс-

лить прочитанное и поступить соответственно»¹. Во-вторых, все понятия, отражающие социальную действительность, многозначны, их содержания вариативны и даже смыслы обладают широким спектром оттенков, зависящим и от уровня развития знания, и от мировоззренческих и гносеологических установок автора, и от потребностей науки, и от доминирующих идеологических и политических предпочтений и запросов.

Современный мир насквозь пронизан политикой, практически все социальные явления и процессы анализируются сквозь политическую призму. Это также накладывает отпечаток и на ракурс исследования социальных проблем, и на их конечную интерпретацию. Очень сложно пытаться вскрывать глубинные тенденции и те причины, которые послужили побудительными механизмами для возникновения и свершения описываемых событий. Еще сложнее — отказаться от веяний моды, исследовательской конъюнктуры, навязывания тех или иных познавательных и идеологических схем в качестве методологического мейнстрима, зачастую граничащих с нежеланием (или неспособностью) расширить методологическую базу, посмотреть под более широким углом зрения на объект исследования. Еще более тяжелый труд (и не такой, может быть, «зрелищный») — попытка найти место политическому явлению в более широком полотне социальной ткани, проследить диалектику общего и особенного. Речь идет не о том, должно или нет гуманитарное знание быть свободным от идеологических пристрастий, это невозможно уже потому, что оно персонифицировано, а изучать политику и быть свободным от нее довольно проблематично. Всегда будут присутствовать те или иные приоритеты если не в понимании, то в объяснении политических процессов и явлений. Скорее опасения вызывает подмена целей и методов научного осмысления целями и решениями сиюминутных запросов, связанных с социальным заказом различных социально-политических групп, использовавших авторитет и статус политической и других гуманитарных наук.

Другая сторона подобной ситуации — преувеличение значимости эмпирических исследований, замена логики научного исследования описанием текущих событий. В результате, итогом исследования становится набор фактов, мало способствующий приращению знания.

В подобной ситуации, «беспокойная» жизнь, которой живут понятия, отражая развитие науки и эволюцию общественных явлений,

¹ Бауман З. Глобализация. Последствия для общества и человека. М., 2004. С. 113–114.

делается еще беспокойнее и неопределеннее. С одной стороны — устаревание традиционно-действенных понятийных массивов в качественно новых условиях социально-политической действительности, с другой — смещение исследований в сторону сиюминутных интерпретаций. Смыслы понятия начинают варьироваться не только у тех или иных авторов, но и в различных областях общественного сознания, в идеологиях и технологических манипуляциях. Как следствие особое значение приобретает ответ на вопрос: как возможно эффективно использовать различные употребления традиционного понятия для адекватного описания современных трансформаций, насколько видоизменяется — расширяется или сужается — его предметное поле, насколько оно вообще пригодно для интерпретации и объяснения социальных изменений.

При этом очень важно подчеркнуть, что понятийный аппарат как познавательный инструмент является еще и средством прежде всего научного общения. Поэтому его употребление должно быть более или менее точным хотя бы среди научного сообщества. Ведь от интерпретации понятия зависит вся методология исследования — от рабочей гипотезы и очерчивания проблемы до конечных выводов и выбора методологического исследовательского арсенала.

Понятия «цивилизация» и «культура» стоят в ряду тех понятий, которые сегодня употребляются постоянно, везде, по любому поводу, с различными идеологическими окрасками. Они постоянно присутствуют в риторике политических лидеров, в выступлениях общественных, религиозных и культурных деятелей, в журналистике, в средствах массовой информации, в обыденной речи. И конечно же в научных социальных исследованиях.

И понятие «цивилизация», и цивилизационный подход к изучению социально-политической и исторической реальности в силу своей популярности и универсальной применимости стали жертвами своего успеха. Ситуация доходит до абсурда, когда слово «цивилизация» превратилось даже не в козырного туза, а в джокера, которого достают в необходимые моменты и для объяснения практически всех социальных процессов, и для оправдания или осуждения определенной политики. Почему же именно слово «цивилизация», наделенное особой магией, заставляющее, по выражению одного из последователей Сен-Симона Ш. Дюверье, «дрожать самые благородные струны нашего сердца и вдохновлять на самые лучшие чувства»², сейчас является наиболее востребованным и популярным практически во всех современных дискурсах?

² См: Beneton Ph. Histoire des mots: culture et civilisation. P., 1975. P. 43.

Если мы обратимся к логике и движению гуманитарного знания, то следует отметить, что в общественном знании бывают ситуации, когда понятия и категории, не будучи синонимами, все же имеют в известной мере совпадающее содержание. Рассматривая одну и ту же социальную реальность, они, однако, отражают ее с разных сторон, фиксируют, схватывают разные аспекты и срезы, поэтому у них различная познавательная функция, различная смысловая и эвристическая нагруженность. В современном общественном знании существует большое число определений понятия «цивилизация». Его содержание зависит от целей и задач исследователя, от его методологических и гносеологических принципов, от специфики той отрасли гуманитарного знания, которую оно представляет.

В современной мировой философско-социологической и исторической литературе цивилизациями принято характеризовать устойчивые социокультурные общности, существующие в определенных пространственно-временных координатах. Главной особенностью подобных социокультурных образований, несмотря на наличие сотен определительных трактовок, констатируется стабильность материальных, духовных, социальных ценностей, при этом каждый конкретный тип цивилизации определяется возможностью и способностью продуцировать общезначимые ценности, отличные от порождаемых другими социокультурными общностями. Цивилизации суть всеобщие, предельные целостности, а «они охватывают все, не будучи охваченными другими»³.

Сама идея цивилизации, возникшая во времена античности, была связана с наличием социальной упорядоченности, и прежде всего в городе и государстве. Она предполагала противопоставление существующего в городе несравнимо более высокого общественного порядка, с одной стороны, природе, с другой — варварству как символу отрицательной социальной организации. Не случайно семантически понятие «цивилизация» связано со словами *город*, *городской*, *гражданственность* и *гражданский*, что свидетельствует об их определенном смысловом родстве. Этимологические истоки находятся в латинских «*civis*», «*civitas*», «*civilis*» — гражданин, гражданственность, гражданский, являющихся наследниками греческого «полиса». Политическая жизнь античного полиса не была слишком ограниченной, как жизнь варварских племен, ни слишком растянутой, как бытие восточных монархий, а существовавший в нем политический строй (полития) был одинаково далек как от

³ Braudel F. *Ecrits sur l'Histoire*. P. 1969. P. 291.

анархии, так и от тирании. Подобный политический строй создавал условия для расцвета культуры и искусства, совершенствования нравственных ценностей. «Все это заключается в одном слове — «цивилизация», смысл которого раскрывается в его происхождении от *civis* — гражданин, член общества. Все перечисленное служит тому, чтобы сделать жизнь города, т.е. городской общины — иначе говоря, общественную жизнь, — возможно более легкой и приятной. Если мы вдумаемся в перечисленные элементы цивилизации, мы заметим, что у них одна и та же основа — спонтанное и все растущее желание каждого гражданина считаться со всеми остальными. Цивилизация — прежде всего добрая воля к совместной жизни. Человек, который не считается с другими, не цивилизованный человек, а варвар. Варварство направлено к разложению общества. Все варварские эпохи были периодами человеческого рассеивания, распада общества на мелкие группы, разобщенные и взаимно враждебные»⁴. Таким образом, идея цивилизации связывалась с городской организацией жизни, постепенно становящейся все более и более легитимной не только посредством традиций и нравов, но и через юридические и политические законы, подтверждающие возникновение позитивного социального дифференцирования.

Философия Просвещения не только породила понятие цивилизации в XVIII в., но и характеризовала собой известный разрыв в истории идей, в социальных теориях, начало господства нового взгляда на историю общества — идеи исторического динамизма, всеобщего прогресса, «цивилизации». В век Просвещения возникает представление о цивилизации как о рациональном абсолюте, едином и единообразном. Это была «цивилизация — идеал, цивилизация — совершенство, которую все люди того времени так или иначе держали в уме и в сердце как доминирующую, но отнюдь не ясную идею. Разумеется, в то время ни у кого не возникало желания конкретизировать ее, поставить пределы ее универсальной применимости. В них безмятежно живет, не вызывая никаких сомнений, абсолютное и унитарное представление о человеческой цивилизации, которая способна установить единообразие этнических групп...»⁵.

Цивилизация стала обозначать Абсолютную рациональную ценность для всех времен и народов, единственный способ существования, тождественный социальной организации и ценностной структуре государств Западной Европы XVIII в., процесс цивилиза-

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 145.

⁵ Февр Л. Бой за историю. М., 1991. С. 261.

ции предполагал распространение повсюду европейской модели, включающей в себя и светские, и религиозные христианские характеристики. Таким образом, следует отметить, что с момента своего возникновения понятие «цивилизация» имело нормативный характер, представляя собой определенный идеал, что в значительной степени сохранилось в общественном сознании и до настоящего времени, прежде всего в идеологических проекциях и политических практиках. Более того, оно употреблялось только в единственном числе и с большой буквы.

Однако парадигмы гуманитарного знания, интерпретации различных социальных феноменов, кроме собственных глубинных причин приращения знания, зависят и от общественно-исторической практики, и прежде всего от ее поворотных моментов. Поэтому великие потрясения в Европе конца XVIII – начала XIX в., преломившись в общественном сознании, явились причиной потери понятием «цивилизация» своего единственного первоначального значения Абсолютной Ценности. По словам Л. Февра, «Революция и Империя показали <...> что Цивилизация может умереть»⁶. В результате цивилизация потеряла предикат абсолютности, статичную сущность идеального состояния, но сохранила нормативный характер, добавив к нему идею своего эволюционного развития. Однако в любом случае можно сказать, соглашаясь с М. Моссом, что в классической концепции Европа смешала свою цивилизацию, приняв ее за меру, с цивилизацией вообще⁷.

Повышению интереса к анализу цивилизации, кроме общественно-политических изменений в Европе, также способствовали этнографические экспедиции рубежа XIX–XX вв., когда соприкосновение с бытом и культурой других народов позволило выявить устойчивые, глубинные и поверхностные, характеристики, отличные от «общепринятых» европейских. Одновременно развитие исторического знания, этнологии, культурной антропологии, археологии расширило представления о количестве и сущности настоящих и древних цивилизаций. Это послужило отправной точкой для возникновения, наряду с устойчивым нормативным пониманием цивилизации, противоположного, исторического понимания, что выразилось, в частности, в употреблении данного понятия во множественном числе. Таким образом, было признано существование не цивилизации, а цивилизаций. И методология исследования, а

⁶ Там же. С. 262.

⁷ Mauss M. Les civilisations: éléments, formes et aires de civilisation // Civilisation: le mot et l'idée. Paris, 1930. P. 104.

также интерпретация сущности конкретных цивилизаций стали отличаться от классических.

Новый аспект в понимании цивилизации был связан с развитием и углублением позитивистской парадигмы в изучении общественно-го процесса. Возникло много определений цивилизации, носящих научный или дескриптивный характер. Так, известный социолог Э. Литтрэ под цивилизацией понимал «совокупность характерных черт, принадлежащих некоторому обществу, сгруппированному на некоторой территории в некоторый момент истории»⁸. Для социологической школы Э. Дюркгейма цивилизация есть «совокупность социальных феноменов, которые не являются связанными с определенным социальным организмом; они простираются на пространства, которые выходят за национальные территориальные границы и которые развиваются в течение определенного периода времени, охватывающего историю нескольких обществ. Они живут сверхнациональной жизнью»⁹. В русле этнографической концепции цивилизация суть совокупность материальных, интеллектуальных, моральных, политических и социальных способов бытия и деятельности определенной человеческой группы¹⁰. Для Ф. Броделя цивилизация представляет собой совокупность, всеобщность ценностей, культурных черт, феноменов¹¹.

Современная интерпретация цивилизации, преодолев классический нормативный характер, вышла за государственные, национально-этнические, конфессиональные рамки и стала рассматриваться как определенная целостность, совокупность определенных всеобщих феноменов, ценностей — материальных, духовных, политических, моральных, эстетических и др. Цивилизация представляется реальностью «коллективного порядка», «типом гиперсоциальной социальной системы», надэтническим, надгосударственным и проч. образованием, связанным с универсальными культурными чертами; она больше не телеологическое состояние, которого необходимо достигнуть, но представляется определенным наследием, совокупностью устойчивых характеристик и ценностей, передающимся через специфическую традицию, обеспечивающую ее целостность. Атрибутами цивилизации признаются ее длительность, протяженность во времени, наличие определенного пространственного поло-

⁸ Littré E. Dictionnaire de la langue française. Paris, 1889. P. 670.

⁹ Durkheim E., Mauss M. Note sur la notion de civilisation // L'Année sociologique. T. XII. 1909–1912. Paris, 1913.

¹⁰ Niceforo A. La civilisation. Le problème des valeurs // Civilisation: le mot et l'idée. Paris, 1930. P. 114.

¹¹ Braudel F. Ecrits sur l'Histoire. Paris, 1969. P. 292.

жения и устойчивость по сравнению с остальными социальными и историческими образованиями. В подобном контексте цивилизациями признаются такие социокультурные общности, которые в русле нормативной концепции были далеко не цивилизованны.

Одновременно следует особо отметить деление цивилизационного процесса на различные конкретные типы, что связано и с возникновением новых гносеологических принципов исследования социальной реальности и ее генезиса, а именно с методологическим признанием дискретности исторического процесса. Так возникают концепции локальных цивилизаций, общее название для ряда теорий, представляющих собой один из самых значимых подходов к интерпретации цивилизационной теории. Основной методологической установкой подобных концепций является признание прерывности и флуктуационности исторического процесса, свершающегося посредством некоего конгломерата социальных целостностей. Н.Я. Данилевский называет их культурно-историческими типами, О. Шпенглер — развитыми культурами, А. Тойнби и С. Хантингтон — цивилизациями, П. Сорокин — метакультурами. Подобные социальные и культурные суперсистемы не совпадают с национальными или государственно-политическими образованиями, преодолевая расовые и географические пределы. Каждое такое социальное образование является предельно широким социокультурным образованием, определяющим как специфику исторических явлений и процессов, так и субъективные реалии (менталитет или поведение индивидов), и в то же время конечным, проходящим путь развития, сравнимый с циклом жизнедеятельности живого организма.

Основной эвристический акцент концепций локальных цивилизаций ставится на познании конкретных исторических цивилизационных типов, посредством которых свершается история. Именно подобные гносеологические схемы выявляют самобытность той или иной цивилизации, ее основные культурные, религиозные, этнические и другие особенности, составляющие ее сущность, позволяют фиксировать специфику проявления общих цивилизационных тенденций в конкретных образованиях. В данных координатах становится возможным определение соотношения общего и особенного в цивилизационном процессе, осмысление механизмов взаимодействия различных цивилизаций и возможностей их диалога.

Цивилизационная устойчивость проявляется и передается не только посредством отмеченных объективных форм, но и определенными глубинными психологическими механизмами, бессознательными и оторефлектированными, связанными с определенными

поведенческими и психическими стереотипами, духовной идентификацией, коллективными представлениями общества. По словам С. Хантингтона, цивилизация — это самое широкое МЫ, где человек чувствует себя в культурном отношении дома, оно отличает человека от «других» и является для него родным¹². Методология вычленения и изучения конкретных типов цивилизации как реальностей, их взаимосвязь и взаимовлияние, соотношение с общечеловеческой цивилизацией предполагает познание не только поставленных проблем, но и более глубинных принципов общественного развития. Во-первых, это может быть утверждение прерывности исторического процесса, и нельзя сбрасывать подобные, уже отмеченные нами концепции со счетов, ибо они имеют глубокий эвристический потенциал. Во-вторых, это может быть признание единого поступательного развития человечества, имеющего универсальный характер, и общей направленности цивилизационного процесса как прогрессивного развертывания позитивных потенций, объединяющего в едином восходящем движении все народы и культуры. В данный поступательный процесс вклад каждой цивилизации уникален, однако вместе они создают общечеловеческое наследие, которое благодаря определенным социальным механизмам преемственности сохраняется и становится трансцивилизационным.

Следует особо подчеркнуть, что практически во всех концепциях и категория цивилизации, и понимание специфики той реальности, которая описывается данным понятием, непосредственно определяется либо через понятие «культура», либо через отдельные черты его предметного поля. В данном контексте возможны различные модификации и подходы, однако в любом случае цивилизация — это культурная общность, культурная целостность. Ф. Бродель полагал, что цивилизация есть прежде всего культурная зона, «жилище», внутри которого существуют различные ряды культурных черт, начиная с языка, религии, искусства, политики и заканчивая специфическими чертами образа жизни и психологическими реакциями. А. Тойнби утверждал, что формообразующим цивилизационным фактором является не этническая составляющая, не политическая реальность, а именно культурный феномен — религия. С. Хантингтон отмечал, что цивилизация — это широчайшие культурные общности, в которых язык, антропологические особенности, религия, образ жизни, социальные институты являются теми объективными моментами, которые определяют цивилизацию. Таким образом, сущность цивилизации связывается не с политическими или этниче-

¹² Хантингтон С. Столкновение цивилизаций // Pro et Contra. 1997. Т. 2. № 2. С. 117.

скими реалиями, но с наиболее устойчивыми, фундаментальными культурными характеристиками, позволяющими работать определенным цивилизационным механизмам.

В то же время существенно отметить, что в различных национальных научных традициях соотношение и наполненность понятий цивилизации и культуры воспринимается по-разному. Так, для передачи смысла немецкого слова «Kultur» (культура) во Франции пользуются понятием «civilisation» (цивилизация). Действительно, немецкая парадигма изучения двух этих понятий несколько отличается от устоявшейся общепринятой, поскольку в ней существует достаточно жесткий водораздел между культурой и цивилизацией. Еще И. Кант настаивал на необходимости разведения данных понятий: цивилизация — это сфера материальных, экономических, технологических, организационных характеристик, тогда как за культурой остается иная сфера — нравственности, морали, эстетики, духовных ценностей¹³. Во французской традиции, наоборот, цивилизация подчас выступает синонимом культуры либо определяется через нее, причем культура понимается как совокупность определенных достижений, в том числе и материальных.

Как известно, развитие общественной, в том числе философской и политической, мысли — процесс, связанный со столкновением различных взглядов, идей, концепций, предпочтений, приоритетов. Так возникли концепции «индустриальной цивилизации», «технологической цивилизации», «городской цивилизации», «цивилизации досуга», «цивилизации счастья» и др., получила распространение теория «духовного кризиса цивилизации». В результате подобного бума и значение понятия, и области его применения стали настолько многочисленными, что вплотную приблизили его к неопределенности. Можно сказать, что понятие «цивилизация», употребляемое представителями всех гуманитарных наук, идеологами, политиками, журналистами, а также людьми далекими от науки и политики, поплатилось ясностью за свой успех.

Это может свидетельствовать также об общественной потребности интерпретации социально-исторического процесса в той его проекции, которая описывается цивилизационным подходом. Тогда интерпретация различных явлений может транслироваться в идеологические конструкции, ибо, наоборот, идеологическая направленность может послужить лейтмотивом научных изысканий.

¹³ Кант И. Идея всеобщей истории во всемирном гражданском плане // Собрание сочинений: В 8 т. М., 1994. Т. 8. С. 23.

Поразительно, но идеология цивилизации оказалась более устойчивой по сравнению с ее философско-методологическим фундаментом, что свидетельствует о ее адекватности основным императивам западной модели общества, поскольку идеология цивилизации связана с классической нормативной концепцией.

Действительно, теория цивилизации возникла в форме идеологии, оправдывающей и закрепляющей превосходство одних обществ над другими, что породило череду не только позитивных, но и деструктивных событий. Идеологией цивилизации, необходимостью ее защиты, степенью цивилизованности оправдывалось уничтожение целых культур, практика колониализма, войн и проч. Идеологией цивилизации продолжает оправдываться в настоящее время экономическая и политическая экспансия развитых стран. Оправдание любых действий высшими идеалами полностью соответствует пониманию цивилизации как Идеала¹⁴. Провозглашаемое свершение политики во имя и на основе идеалов на деле оборачиваются чаще всего неоднозначностью. Так, западная цивилизация во имя своего Идеала ее самой постепенно уничтожила и уничтожает многие культуры, стремясь переделать их под свои стандарты.

Поучительными, на наш взгляд, являются в этой связи несколько эпизодов из истории контактов европейской и неевропейских цивилизаций. Первый сюжет касается покорения крошечным, в 160 человек, отрядом Ф. Писарро огромного отлаженного государства — империи инков. Имея подавляющее многотысячное превосходство своих войск, последний император инков Атуальпа, по-видимому, даже не предусмотрел возможности, что пустяковый отряд испанцев предпримет попытку напасть на него и его огромную армию в самом центре его могущественного государства. Будучи не способным проникнуть до конца в менталитет захватчиков, Атуальпа не имел никакого представления об уверенности самого Писарро и его людей в своем превосходстве над всеми народами Нового Света, которых они считали варварами. Они черпали свое мужество в непоколебимом убеждении, что за их спиной Бог, империя Карла V, европейская цивилизация.

Второй сюжет наглядно демонстрирует аналогичное убеждение в идеальности и универсальности европейской цивилизации Ф. Кортеса. Ф. Кортес, знакомясь в столице империи ацтеков Теночтитлане (насчитывавшей 200000 жителей — в несколько раз больше, чем крупнейшие города Европы того времени) с их достижениями, пи-

¹⁴ Подобная стратегия политического и культурного поведения получила название «идеалполитика».

сал: «Их действия и поведение почти на таком же уровне, что в Испании. Принимая во внимание то, что они варвары, лишены знания о Господе и о других цивилизованных народностях, примечательно видеть то, что они создали».

Последний пример связан с Первой мировой войной, которую нередко оправдывали идеалами цивилизации, связанной с христианскими ценностями, а также определенными правовыми и политическими институтами. Официальное признание этот процесс получил в конце войны 11 ноября 1918 г., когда Клемансо с трибуны Палаты депутатов произнес: «Франция вчера являлась солдатом Бога, сегодня — солдатом Права, но всегда — солдатом Идеала»¹⁵. Право, Цивилизация как Идеал (светский эквивалент Бога) присутствовали в общественном сознании, как светском, так и религиозном, являясь теми ценностями, которые следует не только защищать, но во имя которых следует и воевать.

Существование данных идейных течений подпитывается и современными реалиями, которые легитимируют агрессивные стратегии по отношению к незападным государствам и социокультурным образованиям. В модернизационных и глобализационных трендах была заложена попытка в известной мере стереть особенности различных цивилизаций и, как следствие, смешать *Цивилизацию* (в данном случае либеральную западную) с *цивилизациями*. Однако Цивилизация (понятая и продолжаемая пониматься в идеологии и практике в нормативном смысле) предлагает многие блага, но цивилизации не всегда в состоянии ими воспользоваться, ибо «Цивилизация предлагает, но не всегда дает <...> она не распространяется поровну»¹⁶. И тогда между цивилизациями и Цивилизацией возникают противоречия.

Противоречия возникают и непосредственно в реальности и, как следствие, находят свое отражение в общественном сознании. Воспринятые теми или иными цивилизациями достижения всегда принимают специфический, особенный характер, что зависит от человеческого, политического, социального, даже «мистического» контекста. Так, например, небоскребы Москвы совсем не то же самое, что небоскребы Чикаго, а попытки строительства институтов гражданского общества в России демонстрируют их разительное отличие от подобных процессов в странах западных демократий. Часто невозможность безболезненной ассимиляции определенных

¹⁵ Chaunu M. Qu'est-ce que la civilisation? Paris, 1973. P. 89.

¹⁶ Ibid. P. 307.

ценностей и достижений, или, говоря словами Ф. Броделя, «добротелетей и ужасов» современной цивилизации, вследствие их чуждости и насильственного привнесения, порождает различные идеологические течения.

Подобные тенденции, связанные, с одной стороны, с экономическим и политическим лидерством западной цивилизации и, с другой — с осознанием своей роли и специфики других обществ, привели к изменению не только цивилизационной идеологии, но и технологий взаимоотношений между цивилизациями. Вероятно, логичным было бы предположение, что в современную эпоху отношения между цивилизациями продвинулись от фазы, когда преобладало одноподчиненное влияние одной цивилизации на все остальные, попадающие в орбиту ее экспансии, к фазе интенсивного устойчивого взаимодействия всех цивилизаций. То есть главные характеристики предшествующей эры межкультурных отношений начали исчезать: «экспансия Запада» кончилась и начался «бунт против Запада»¹⁷.

Здесь следует оговориться, что понятия «цивилизация» и «культура» сегодня начинают расплываться между различными дискурсами, при этом означая односторонние феномены и процессы. Для массового сознания цивилизация скорее представляет собой нормативное понятие, отождествляемое с Западом, тогда как «культура» выступает показателем самобытности, нередко отождествляемой в первую очередь с традициями и обычаями, в последнее время — с религиозной составляющей. В научных дискурсах можно зафиксировать возникновение новых подходов, пытающихся примирить данную дихотомию.

Глобализация, с целью достижения наибольшего результата, эксплуатирует, как ни парадоксально, именно различия: социально-культурные, религиозные и т.д. Акцент на различиях привел к повышению их значимости как таковых в культурно-политической проекции, придав им форму архаичного понимания «свой—чужой» как наиболее устойчивую и доступную. Именно амбивалентный характер современности и неустойчивость всего современного состояния мира привели к необходимости переосмысления и понятия «цивилизации» и выдвижению в качестве эпистемологически значимых его граней и оттенков. И если Великая Французская революция привела к возникновению понятия цивилизации во множественном числе и с маленькой буквы, тем самым предопределив признание за различными обществами цивилизационного стату-

¹⁷ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций // Pro et Contra. 1997. Т. 2. №2. С. 120–121.

са, то нынешние качественные трансформации социального бытия привели к повышению значимости цивилизационной устойчивости и критерия идентичности. В политическом контексте это также находит выражение в различных подходах и практиках, крайними полюсами которых являются либо экстремистские или агрессивно-насильственные стратегии, либо признание конструктивного и необходимого потенциала диалога как основной технологии межкультурного взаимодействия. Последнее предполагает право различных цивилизаций и социокультурных общностей менее широкого порядка сохранять свою самобытность и выступать в качестве равноправного участника подобного диалога.

В последнем случае, в современном научном и идеологическом дискурсах особое место отводится понятию толерантности как ключевому элементу и фундаменту диалога между различными Большими традициями. В данном контексте толерантность рассматривается как ответ на вызов «плюрализма» и актуализации различий, что выражается в мультиплицировании частных интересов и, как следствие, необходимости поиска общего знаменателя для их согласования. Поэтому востребованным становится принцип не «как жить вместе», а «как жить вместе, не утрачивая различий»¹⁸. От адекватности решения данного вопроса зависит не только консенсус между различными социокультурными образованиями, существующими в своих исторических пространственных и смысловых границах, но и между традиционными этнокультурными группами и группами мигрантов.

Конструктивным представляется не элиминация различий на идеологической или политической основе, а признание многообразия в качестве общественного блага. В данном ракурсе толерантность представляется в качестве нормативного конструкта, социального идеала, однако роль социального идеала как гармонизирующего и солидаризирующего общество является едва ли не ведущей. Амбивалентность происходящих изменений, накладывающих отпечаток на видоизменение традиционного понятийного поля цивилизационной теории проявляется, прежде всего в следующем. С одной стороны — наличие интеграционных тенденций, с другой стороны — стремление социокультурных образований к сохранению самобытности. Именно под влиянием глобализационных стратегий произошла актуализация различий, в которых нашло отражение стремление к выживанию различных социокультурных

¹⁸ Публичная политика в России. М., 2005. С. 5, 115–123.

общностей, выражающееся прежде всего в сохранении своей самобытности, в акцентировании факторов этнических и религиозных. При наиболее ярких угрозах — алгоритмы поддержания защиты становятся наиболее архаичными, проверенные временем: опора на то, что в течение веков казалось незыблемым.

Современные социально-политические и экономические трансформации, как показало время, не ведут к состоянию «всеобщего благоденствия» и не приближают мир к классическому идеалу социальной справедливости. Наоборот: и на обыденном уровне, и на уровне рефлексии фиксируется углубление неравенства между индивидами и государствами, народами и этносами, обострение социальных противоречий, крах «государства благосостояния». Эффекты транснациональности и атопичности привели к новому «великому переселению» народов и религий, обнажив и высветив неэффективность традиционных стратегий межкультурных и межрелигиозных контактов. Возникновение нового социального класса «новых кочевников» (Ж.Аттали), не работающих, не привязанных к определенной местности и определенной ценностно-культурной матрице, навязывающих свои стандарты поведения и находящихся вне устойчивых представлений и ценностей, также заставляет устойчивые социально-культурные образования искать механизмы своей выживаемости в традиционном культурном поле. Возникающие пограничные и множественные идентичности уже плохо описываются существующими понятиями. Это привело к возникновению алармистских концепций, описывающих печальное будущее европейской цивилизации. Данная ситуация уже была в истории развития цивилизационной теории, когда после Первой мировой войны возникли концепции заката Европы, а затем и духовного кризиса европейской цивилизации. Так, возможную угрозу ослабления и даже распада США Самюэль Хантингтон видит в проникновении и распространении в этой ранее преимущественно англосаксонской протестантской стране «чужеродной» этноконфессиональной общности (католиков- мексиканцев), а основной вызов США усматривает в «распространении испанского в качестве второго языка на территории США и испанизации части американского социума»¹⁹. Аналогичные тревожные прогнозы, уже глобального характера, дает американский политик и политолог Патрик Бьюкенен, автор книги «Смерть Запада», согласно которому к 2050 г. в Европе и США будет абсолютно доминировать исламо-арабо-африканская культура, а людей европейского происхождения во всем мире останется не бо-

¹⁹ Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004. С. 16.

лее 10%. В результате Европу и США в XXI веке ждет этнический крах²⁰.

Неслучайным представляется в этой связи актуализация цивилизационного подхода, позволяющего теоретикам современности говорить о цивилизациях как субъектах исторического и политического процесса. Проблема цивилизационной устойчивости становится одной из приоритетных в круге вопросов, описываемых данной теорией. Это происходит в том числе и потому, что цивилизационная устойчивость понимается как наиболее стабильная, позволяющая создавать тот мощный фундамент, параметры которого переживают менее долговечные политические и экономические образования, а также объясняющая поиски специфичности больших традиций, которая позволит интерпретировать и их современные социально-политические стратегии.

Цивилизационная устойчивость проявляется и передается не только посредством объективных форм, но и определенными глубинными психологическими механизмами, бессознательными и от-refлектированными, связанными с определенными поведенческими и психическими стереотипами, духовной идентификацией, коллективными представлениями общества. Вследствие этого проблема идентичности также становится сегодня во главу угла не только при употреблении понятия «культура», но и при использовании понятия «цивилизация».

Именно новые межкультурные контакты, вкрапления анклавов, принадлежащих к другим цивилизационным традициям, в устойчивые культурные образования, включение в процесс коммуникаций и социально-политический процесс социокультурных образований, ранее выключенных из них, признание за всеми права на самобытность и различия послужили отправной точкой для того, чтобы данный новый смысл понятий стал в современную эпоху доминирующим. Воздействие на устойчивость реальностей коллективного порядка определяется прежде всего тем, что неопределенная структура современного мира, размывание традиционных идентичностей и распыление властного ресурса между разноуровневыми социально-политическими субъектами инициирует поиски новых форм упорядочивания для политического, культурного, этнического, религиозного, цивилизационного разнообразия. При этом нельзя сбрасывать со счетов и использование насильственных стратегий (экстремизм, терроризм), связанных, с одной стороны, с куль-

²⁰ См.: Бьюкенен П. Дж. Смерть Запада. М., 2003.

турно-цивилизационными, с другой — с политико-экономическими противоречиями. Причем достаточно часто «нецивилизированные» формы взаимодействия различных культур не только преодолевают пространственные границы, становясь глобально опасными, но также выступают в качестве манипуляторов в межгосударственных отношениях и внутригосударственном управлении.

При характеристике идентификационных процессов многие обществоведы обычно обращаются к социально-экономическим и политическим предпочтениям и ориентациям различных слоев населения. При всей важности этих компонентов общественного сознания в иерархии идентичностей, все же следует признать, что они в значительной мере ситуативны, преходящи, довольно часто изменяются в зависимости от политической, экономической, военной, международной и др. конъюнктур. Когда речь идет об устойчивых идентичностных основаниях, необходимо обращаться к их «квазинеподвижным» формам. Одной из традиционных констант в иерархии идентичностей является религия.

Проблема религиозного самоопределения, как свидетельствует современная отечественная и зарубежная практика, приобретает особую злободневность именно как основание цивилизационной устойчивости. При этом вновь подтверждается давнишняя истина: каждая серьезная социальная или идеологическая проблема в разные времена проявляется все в новых формах. Реальная жизнь высвечивает новые грани и аспекты старых проблем, порождает новые конфликты и противоречия, носящие как объективный, так и субъективный характер. В полной мере это касается и рассматриваемых вопросов, связанных с религиозной идентичностью.

В современной общественной жизни и общественном сознании особую остроту придает этой проблеме тенденция к сокращению количества практикующих верующих в странах Европы, а также внедрение в европейское пространство больших масс людей, принадлежащих к иным культурно-религиозным ареалам. Не случайно в последнее время все чаще звучат призывы политических деятелей в Европе о необходимости возврата к ее христианским корням (Н. Саркози), поднимаются вопросы пересмотра некоторых положений с целью приспособления церковных канонов к новым веяниям (дискуссия о celibate или о реабилитации Мартина Лютера). Немало способствуют присутствию в поле цивилизационной теории проблемы религиозных оснований социокультурных и политических перипетий и драматические варианты столкновения носителей различных культурно-религиозных традиций и неоднозначные социальные практики: это и массовые беспорядки во Франции, и

карикатурная война, перешедшая из идеального поля в реальную жизнь, и продажа храмов под коммерческие помещения, вследствие отсутствия прихожан и т.д.

Очевидным представляется также новое прочтение в осознании себя последователем определенной религиозной традиции как основание культурной самобытности, как цивилизационная характеристика, а не как Вера. Так, по данным Европейского социального исследования ценностей (2007), в России около четвертой части православных и мусульман (25,8% и 24,6% соответственно) считают себя скорее нерелигиозными людьми, а значит, позиционируя себя как последователей православия или ислама, они скорее обозначают свою принадлежность к той или иной культурной традиции, нежели связывают это с вопросом веры. Таким образом, актуализация религиозной идентичности является показателем не возрастающей религиозности населения и его возврата к Вере, а скорее повышения роли устойчивых культурно-цивилизационных характеристик. Обратим внимание, в частности, что данное явление, когда число респондентов, заявляющих о своей принадлежности к той или иной конфессии, оказывается существенно больше числа верующих, неизменно фиксируется и опросами Центра религии в современном обществе ИС РАН. Очевидно, что религиозная самоидентификация нередко определяется не столько по принадлежности к той или иной религии, сколько на основе соотнесения себя с определенной национальной культурой, образом жизни, в значительной мере сформировавшимся под воздействием данной религии («русский, поэтому православный», «татарин, поэтому мусульманин»). Правильность подобного положения подтверждается и данными Европейского социального исследования: в России близость с людьми той же веры всегда или иногда ощущает подавляющее число жителей, даже если они не являются последователями религии или не являются практикующими верующими. При этом чаще всего это чувство испытывают мусульмане (61,6%) и глубоко религиозные люди (67,6%). Подобное чувство все время испытывает 50% православных, а среди неверующих — 28,8%.

Аналогичные тенденции прослеживаются и в странах Европы, где принадлежность к определенной религии выступает скорее критерием культурно-цивилизационной принадлежности, чем разделением определенной совокупности вероучительных догматов и соблюдением необходимых норм религиозной жизни. Показателен в этой связи Кипр, где население практически полностью заявило о своей конфессиональной принадлежности, что демонстрирует кон-

солидацию на основании глубинного религиозного идентификационного параметра, столь необходимого для выживания общности в сложившемся этническом и политическом окружении.

Пройденный за три века путь развития понятия «цивилизация» от его употребления в единственном числе и с большой буквы до его современных значений далеко не исчерпал его эвристические возможности. Наоборот, его эволюция и возможности предлагать новые концептуальные построения и объяснения для новых реалий раскрывает его глубокий познавательный и интерпретативный потенциал. Более того, практически все оттенки данного понятия присутствуют сегодня в общественном сознании, и можно наблюдать, как они по-разному используются в пропаганде, политической риторике, в современных идеологических конструкциях, в обыденной лексике, в научных концепциях и дискуссиях. Если в первых наиболее употребляемым является нормативное понимание цивилизации, то в различных областях гуманитарного знания наиболее востребованными являются современные оттенки и грани цивилизационного подхода. В ряду последних концепция диалога цивилизаций как объяснительный принцип взаимодействия различных устойчивых социокультурных образований в условиях современного мира занимает прочное место в научно-идеологических дискурсах. Данная сторона цивилизационной теории приобрела свою значимость совсем недавно, а значит, ее жизнь может быть еще достаточно долгой.

Современный мир складывается из многих составляющих, каждая из которых имеет собственную культурную, этническую, религиозную, политическую специфику. Присутствие в массовом сознании ощущения происходящих изменений и потребности в ценностных ориентирах требует объяснения на двух уровнях — идеологическом и научно-теоретическом. В поисках адекватного объяснения следует констатировать корреляцию эволюции философской парадигмы с динамикой развития современного сообщества. Но и для него характерно извечное противоречие между «должным» и «сущим», между тем, «что хотелось бы видеть», и «тем, что есть на самом деле», для каждой стороны понятия «цивилизация» и «культура» поставляют аналитическое оправдание.

Игорь Кондаков

(Российский государственный гуманитарный университет)

ТОТАЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА: КОНЦЕПТ, ПАРАДИГМА, ПРАКТИКИ

«Друг детства»: У истоков советских традиций

Дракон. Каждому из вас я даже более чем просто друг. Я друг вашего детства. Мало того, я друг детства вашего отца, деда, прадеда. Я помню вашего прапрадеда в коротеньких штанишках.

Евгений Шварц. Дракон (1943)

Сегодня, окончательно вступив в новый век и новое тысячелетие, мы нередко задаем себе вопрос об итогах XX в., о значении советской культуры, хронологически занимающей большую часть отечественной истории XX в., о месте сталинской эпохи в 75-летней истории советской культуры и советского общества. И с неожиданной ясностью приходит мысль, что сталинская эпоха — не что иное, как «детство» советской цивилизации, со свойственными ему наивностью, доверчивостью, восторженностью, страхами, чудесами, действующими взрослыми и детьми... «Детство счастливое наше» явилось «узлом» множества разноречивых традиций, сходящихся и расходящихся, как в фокусе, на этом перекрестке отечественной истории, включая историю советской культуры.

И населено было это советское детство соответствующими персонажами, составлявшими мифическую «советскую семью», своего рода советское «Святое семейство»: бездетные «дедушка Ленин» и «бабушка» Крупская, а за ними еще более далекие европейские предки — идейные «прадедушки» русского коммунизма Маркс и Энгельс, его двоюродные «прадедушки» — русские революционные

демократы Белинский, Добролюбов, Чернышевский и Писарев, полуреволюционер-полулиберал Герцен, отец русского анархизма Бакунин со своим любимым отпрыском Нечаевым... Но в семье не без урода; не составляла в этом отношении исключения и советская революционная Семья, в которой завелись свои «иуды», путавшиеся под ногами у Ленина: Плеханов и Потресов, Мартов и Дан, Богданов и Троцкий, Зиновьев и Каменев, Бухарин и Рыков... Отринув предателей и выродков, вредителей и перерожденцев, Советская Семья вышла из всех испытаний еще более крепкой и сплоченной — вокруг основных своих ценностей и идейных принципов, вокруг главных своих символических фигур.

Возглавлял Святое семейство «отец родной» — Сталин. Далее в Семейство входили «Родина-мать», подлинная супруга Сталина; верные «соратники» тов. Ленина и Сталина, «родное советское правительство» и ленинско-сталинское ЦК. Далее — «дружная семья народов» — сестры-республики, водящие хороводы вокруг Сталинской Конституции; прочие дети семьи трудовой — мал-маламеньше. А кругом счастливого Семейства теснились завистливые соседи: «враги народа», «вредители», «шпионы и диверсанты» и злобные враги: западные империалисты и недобитые русские белогвардейцы, жаждущие расчленить и поглотить Советскую Россию; дальше — уже один ландшафт советской власти: леса, поля, реки, моря, каналы, шлюзы, заводы и колхозы, шахты и высотки, линии электропередач, «заря Великого Октября» — вся безбрежная ширь родных просторов, в которых разворачивается детство нашей цивилизации... «Утро нашей Родины» — с неизменным вождем в центре советизированного говорящего пейзажа.

Детству цивилизации, конечно, предшествует ее рождение. Троцкистско-ленинское революционное младенчество, то тесно спеленутое железными обручами Гражданской войны, то распахнутое навстречу нэповской мелкобуржуазной стихии, — все это, конечно, не в счет «детства советской цивилизации». Это скорее родовые муки и «детские болезни», а за ними — бесконечное нянченье, баюканье, кормление, плач, первая улыбка, первая игрушка, первые шаги Советов, впервые произнесенные по-советски слова... Уже за пределами «сталинской эры» наступит короткое «оттепельное» отрочество советской культуры, «шестидесятническая» юность, потом — «застойная» зрелость, незаметно переходящая в старость, «перестроечная» предсмертная агония стремительно дряхлеющей цивилизации и, наконец, постсоветская «жизнь после смерти»...

Еще бы не снилась ночами — ностальгически — пора советского детства, проходившая под эгидой всеобщего «Отца» и «Учителя»!

Строг был отец, но справедлив. «Корифей всех наук», знаток всех искусств, инициатор стахановского движения, друг детей и физкультурников. Есть что вспомнить за 25 лет затянувшегося советского детства! Хотя бы и вспоминать было нечего — все равно снится — эпоха детства, как пора сладостных надежд и ужасов, как пора безумного энтузиазма и бездумной веры, как загадка Сфинкса, которую одинаково страшно и разгадать и не разгадывать... А посреди этой магической эпохи, одновременно гипнотизирующей и пугающей, — ее автор, хозяин, главное действующее лицо — «друг нашего исторического детства»... Как к нему ни относиться — это центральная фигура эпохи, определившая в ней все. Творец Нового мира, главный его конструктор, сценарист, драматург, главный его герой и поэтический предмет, стоящий у истоков тоталитарной культуры, ее концептов и парадигм, ее ценностей и практик...

В своем творчестве Сталин был не только и не столько политиком, творцом социальных акций и политических решений. Он был демиургом в широком смысле — не только советского общества, но и советской культуры как целого, демиургом Советского Союза как новой социально-политической и духовной реальности. Мало того, он был еще и *художником* нового мира, создателем невиданных культурных форм, разнообразных текстов искусства, неожиданных эстетических идей. Но в то же время, по остроумному выражению Б. Гройса, «художник-тиран» в лице Сталина создавал «практически единственное разрешенное к созданию произведение искусства — социализм»¹. Порождая новую, советскую социокультурную реальность, он был ее виртуальным *скульптором* и *архитектором*, *драматургом* и *композитором*, *режиссером* и *живописцем*, рисуя и декламируя величественные проекты, извлекая простые и восхищенные слова и иные, зачастую невыразимые звуки из живого человеческого материала, лепя из него и строя грозные контуры призрачного вселенского здания коммунизма.

Мало того, Сталин, будучи творцом единственного в своем роде грандиозного художественного произведения и теоретиком уникального в мировой практике типа творчества, тем самым на десятилетия, а то и столетия вперед задал новую парадигму гипертворчества; создал эталонные образцы цивилизационных и социокультурных текстов, являющихся порождающими моделями

¹ См. об этом, например: Гройс Б. *Стиль Сталин* // Гройс Б. *Утопия и обмен*. М., 1993. С. 38. См также новое издание: Гройс Б. *Gesamtkunstwerk Сталин* // Гройс Б. *Искусство утопии*. М., 2003. С. 56.

подобного творчества; обосновал мощную традицию социально-культурного, историко-цивилизационного проектирования в глобальных пространственно-временных масштабах. Опыт сталинского исторического творчества в различном идеологическом и этнокультурном преломлении получил развитие как в отечественной истории (хрущевская, брежневская, андроповская, черненкоовская, горбачевская, ельцинская и путинская стратегии руководства страной представляют собой различные вариации сталинского прототипа творчества — то прямые, то от противного, то гибридные, то пародийные), так и в мировой истории (Ататюрк, Франко, Мао Цзедун, Иосип Броз Тито, Чан Кайши, Ким Ир Сен и Ким Чен Ир, Хошимин, Гамаль Абдель Насер, Фидель Кастро, Кваме Нкрума, Пол Пот, Чаушеску, Сухарто, Дэн Сяопин, Саддам Хусейн, Ясир Арафат, Муаммар Каддафи, Аятолла Хомейни, туркмен-баши Ниязов, Лукашенко и т.п.). Творческий потенциал сталинской парадигмы исторического творчества оказался не просто популярным в массах, но и социально и политически востребованным в практиках партийно-государственного и культурно-цивилизационного строительства XX в. Не исключено, что и в XXI в. эта модель исторического творчества сохранит свою относительную привлекательность и продуктивность, особенно там, где культурные и цивилизационные образования переживают начальную стадию своего становления («детство»).

Московские концептуалисты 1990-х гг. определяли концепт «СТАЛИН» следующим образом: «ведущий советский художник-авангардист 30–40-х годов. Убежденный супрематист в искусстве и политике. В то же время герой массовой культуры своего времени. Предвосхитил многие стратегии постмодернизма (см. СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ)»². Соответственно в указанной статье «СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ» читаем его дефиницию: «...позднеавангардистское направление в русском искусстве 30–40-х годов, сочетающее метод апроприации художественных стилей прошлого с авангардистскими стратегиями, ориентированными на постоянное шокирование зрителя. Крупнейший представитель — Сталин»³.

Впрочем, это не единичное видение сталинской эпохи — как процесса и результата творческой деятельности вождя, как специфической художественно-эстетической формы, в которую вылива-

² Словарь терминов московской концептуальной школы / Сост. и автор предисл. А. Монастырский. М., 1999. С. 83.

³ Там же. С. 81–82.

ются история и политика, идеология и административно-организационная работа⁴. Во всех этих, а отчасти и в других работах последнего времени эстетизация, поэтизация, театрализация сталинской эпохи представляются естественным и закономерным видением сталинизма как феномена культуры и вовсе не кажутся кощунственным экспериментом над кровавой памятью миллионов жертв сталинского террора или ностальгическим восторгом неисправимых сталинистов — по-своему также жертв деспотического тоталитарного режима.

Поэтика сталинской эпохи — это одновременно и яркий образ страшного времени, воссозданный философско-эстетическими, культурологическими и собственно художественными средствами, но и сама история, представшая как своеобразный феномен культуры (феномен прежде всего эстетический), и своего рода искусство — искусство власти, искусство манипулирования массами. Кроме того, наше видение сталинской эпохи как своего рода *произведения искусства*, созданного единственным *Художником-демиургом* своего времени, — это способ объективировать время, отстраниться от него, взглянуть на него не как на часть собственной истории или составляющую своей культуры, а со стороны — как на незнакомый нам художественно-эстетический артефакт или даже симулякр искусства, как уникально оформленный культурно-исторический и цивилизационный опыт, существующий — закономерно и имманентно — в памяти поколений и в целом мировой и отечественной культуры.

Осмысляя итоги XX в., мы фактически видим сегодня подтверждение самых рискованных прогнозов Вл. Соловьева, высказанных философом в статье «Общий смысл искусства» свыше столетия назад (1890): «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, — должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь. <...> Ибо художество вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста»⁵. Именно к воплощению идей (а не к их порождению или развитию) стремился Сталин в своем парадоксальном творчестве, великом и страшном одновременно.

⁴ См. в кн.: Антонов-Овсеенко А. Театр Иосифа Сталина. М., 1995; 2000; Гройс Б. Gesamtkunstwerk Stalin (в русском переводе: «Стиль Сталин»); Громов Е. Сталин: власть и искусство М., 1998; Вайскопф М. Писатель Сталин. М., 2001.

⁵ Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 89.

«Писатель ножом»: насилие как творчество

Мы писатели ножом!
Священники хохота...
Священники выстрелов...
Запевалы смерти...
Мыслители винтовкой...
Свободные художники обуха.

Велимир Хлебников. Настоящее

Революция понимается участниками восстания амбивалентно: это и конец старого, и рождение нового; это разрушение устоявшихся форм и творчество прежде невиданного... Расправа и смерть парадоксальным образом выступают как синонимы — соответственно — воздаяния-награды и созидания-воскресения; процесс уничтожения представляется исходным моментом возрождения; умаление в одном аспекте мыслится как рост в другом и т.п. Тем самым *творчество нового* поворачивалось неожиданными, прежде не замеченными гранями — жестокостью, садизмом, разрушением, отступлениями от гуманизма. И эти качества понимаются отныне как эвристические, обладающие особой эстетикой, этикой, философией и религией революции и будущего тоталитаризма — *насилием*.

Эстетика революции выявляет в себе — более чем какое-нибудь явление когда-либо раньше — разрушительные, гибельные склонности, невиданный прежде потенциал зла и распада, одновременно составляющий сущность прекрасного и возвышенного. Революция в глазах художника может предстать как апофеоз декаданса, результат упадка, разрушения, знак неотвратимой катастрофы. Отсюда берется специфическое восприятие «музыки революции» А. Блоком как одновременно притягательной («слушайте...») и гибельной (для «многих из нас») — потому что она есть воплощение «крушения гуманизма» и ощущается как невыносимый скрежет рушащегося мира (а в то же время — как шум грандиозного строительства на обломках цивилизации).

Теоретически это явление — творчества самой действительности — может быть осмыслено как перенос представлений о художественной форме и эстетической деятельности на новые, неожиданные *субстраты творчества* — разрушение, поджоги, грабеж, самосудные расстрелы, пытки, изнасилования, истребление культурных ценностей и другие непредсказуемые формы революционного произвола. С помощью всех этих и подобных им экстремистских действий облик реальности кардинально менялся: она становилась не

только объектом приложения творческого насилия масс, но и результатом такого беспощадного творчества жизни.

Поэма В. Хлебникова «Настоящее» (1921) выявила совершенно неожиданный аспект творчества, рожденный революцией, — насилие. Именно не насилие как таковое, направленное на достижение какого-то военного, политического, социального или экономического результата, а *насилие как творчество*, разрушение и деструкция, понимаемые как *феномены культуры*. «Нож» и «винтовка», «бельевая веревка» и «обух» в этом случае рассматриваются не как самодельное оружие, извлеченное из бытовой сферы, не как импровизированные средства физической расправы над классовыми врагами, не как орудие социальной мести, самосуда, но как *инструменты искусства* особого рода, как *жанры специфического художественного творчества*, «перформанса жизни». Таким «искусством», таким «художественным творчеством» самих масс предстает русская революция — непредсказуемая, бурлящая, веселая, страшная, всеохватная...

Представители озлобленной, возбужденной, ликующей толпы чувствуют себя не убийцами, не вооруженными бандитами, не палачами, вершащими самосуд над вчерашними господами, а именно *«запевалами смерти»*, т. е. художниками уничтожения, творцами гибели старого мира (и одновременно творцами нового мира). Социальное действие, подчас агрессивное, жестокое, деструктивное, рассматривается здесь как составляющая творчества, как материал искусства. Произведение коллективного творчества, революция соткана из множества разнонаправленных социальных действий, могущих быть интерпретированными и оцененными различным и даже взаимоисключающим образом. Она выступает как театр стихийных преобразований мира, как музыкальное действие, возбуждающее творческую энергию масс. Подобную картину революционного творчества, творимого «художниками смерти», рисовал и Маяковский в поэме «Хорошо» (вспомнить хотя бы лихую частушку: «Ножичком на месте чик / лютого помещика. / Господин помещичек, / собирайте вещи-ка!»).

Именно так виделись современникам и потомкам восстание Стеньки Разина и пугачевский бунт, вообще «русский бунт», пророчески охарактеризованный Пушкиным как «бессмысленный и беспощадный». Однако, с точки зрения революционеров XX в., «беспощадность» казалась не только осмысленной, но и особенно целесообразной. «Бессмысленной» и нетворческой она могла предстать лишь с точки зрения врагов революции. Наблюдения и раз-

мышления над «историческим творчеством народа» были характерны во время революции для Максима Горького и Демьяна Бедного, В. Брюсова и А. Блока, В. Хлебникова и В. Маяковского, С. Есенина и Н. Клюева, И. Бабеля и Б. Пильняка, А. Серафимовича и М. Шолохова и других писателей. А из политиков такая проблематика была интересна и близка для В. Ленина и Л. Троцкого, Ф. Дзержинского и Я. Свердлова, М. Фрунзе и Г. Зиновьева, Н. Бухарина и Ф. Раскольникова и др. Все они были прежде всего революционерами, творцами социальных и политических процессов, художниками истории. Все они в той или иной мере занимались историческим творчеством, а потому эстетизировали насилие, понимая под насилием пресловутый «локомотив истории». Они тоже, по-своему, были «писателями ножом» и «мыслителями винтовкой».

И те и другие попытки отразить опыт революционного насилия как творческий и созидательный, нравственный и эстетический носили далеко не однозначный характер и не сводились к простому его осуждению или, напротив, восхищению насилием. Ленин в это время много говорил об «историческом творчестве масс», нередко принимающем формы насилия, разрушения, о диктатуре пролетариата как о власти, опирающейся непосредственно на насилие, а вооруженное восстание трактовал как особого рода *искусство*.

К числу политиков, особенно высоко ценивших насилие как форму творчества, более того, постоянно обращавшихся к насилию как творчеству, принадлежал и Сталин. Мало того, именно жестокость и насилие — в различных масштабах: от насмешек над отдельной личностью и издевательств над индивидуальной судьбой до истребления масс крестьянства, экспериментов над целыми народами и даже населением многомиллионной страны (коллективизация, Большой террор, система ГУЛАГ, СМЕРШ, депортация «проникнувших» народов) — стали у «вождя народов» главной и универсальной формой творчества — и истории, и культуры. «Нет человека — нет проблемы», — любил говорить Иосиф Виссарионович, разрешая те или иные исторические проблемы.

Будучи «художником реальности» — реалистом, притом социалистическим («соцреализм» — сталинское изобретение), Сталин по преимуществу творил «методом отрицания» и «революционного насилия» — по-роденовски отсекая от глыбы российско-советского общества «все лишнее»: царизм, помещиков и капиталистов, «ленинское завещание», нэп, кулаков, либеральную интеллигенцию, буржуазных «спецов», левую и правую оппозиции, «ленинскую гвардию», шпионов и диверсантов, «виноватые» перед советской властью народы (вроде крымских татар, немцев Поволжья, чеченов,

ингушей, балкарцев, калмыков и др.), «лженауки» («вейсманизм-морганизм», «менделизм» и в целом всю генетику, «марризм» в языкознании, «формализм» в литературоведении и искусствознании, кибернетику, теорию относительности и т.п.), художников-формалистов, «безродный космополитизм», «врачей-убийц»...

«Как может поколебать и разложить советский строй очищение советских организаций от вредных и враждебных элементов? Троцкистско-бухаринская кучка шпионов, убийц и вредителей, пресмыкающаяся перед границей, проникнутая рабским чувством низкопоклонства перед каждым иностранным чинушей и готовая пойти к нему в шпионское услужение, <...> — кому нужна эта жалкая банда продажных рабов, какую ценность она может представлять для народа и кого она может “разложить”? В 1937 г. были приговорены к расстрелу Тухачевский, Якир, Уборевич и другие изверги. После этого состоялись выборы в Верховный Совет СССР. Выборы дали Советской власти 98,6 процента всех участников голосования. В начале 1938 г. были приговорены к расстрелу Розенгольц, Рыков, Бухарин и другие изверги. После этого состоялись выборы в Верховные Советы союзных республик. Выборы дали Советской власти 99,4 процента всех участников голосования. Спрашивается, где же тут признаки разложения и почему это разложение не сказалось на результатах выборов?» — говорил Сталин в отчетном докладе на XVIII съезде партии.

И тотчас же дает ответ на свой риторический вопрос. Сначала — от обратного, по логике абсурда: «Слушая этих иностранных болтунов (Сталин имеет в виду прозвучавшее в зарубежной прессе осуждение кровавых политических процессов 30-х годов и вообще безудержных сталинских репрессий эпохи Большого террора. — *И.К.*), можно прийти к выводу, что если бы оставили на воле шпионов, убийц и вредителей и не мешали им вредить, убивать и шпионить, то советские организации были бы куда более прочными и устойчивыми. (*Смех.*) Не слишком ли рано выдают себя с головой эти господа, так нагло защищающие шпионов, убийц, предателей?» — И сразу же, добившись разоблачительного эффекта в отношении высмеиваемых им «защитников», а также «покровителей» и «организаторов» «врагов народа», — ответ прямой, утвердительный: «Не вернее ли будет сказать, что очищение советских организаций от шпионов, убийц, вредителей должно было привести и действительно привело к дальнейшему укреплению этих организаций?»

Только отсекая ненужное и вредное от «глыбы» общества, его Творец и Художник оказывается способным творить новое, совер-

шенное, четко организованное и целесообразное. Не будь в руках у «Создателя» советского общества соответствующих хирургических инструментов (вроде диктатуры пролетариата, вроде ЧК, ОГПУ и НКВД, наконец, самого Большого террора), каким бы образом новый революционный Пигмалион смог бы превратить одним волевым усилием бесформенную глыбу сырого социального материала в прекрасную социалистическую Галатею? «Разгромив врагов народа и очистив от перерожденцев партийные и советские организации, — продолжал вождь, — партия стала еще более единой в своей политической и организационной работе, она стала еще более сплоченной вокруг своего Центрального Комитета», «...ибо партия укрепляется тем, что очищает себя от скверны»⁶.

Получавшееся таким образом «высотное здание» социализма должно было, по идее, воплотить в себе общественно-эстетический идеал предельной степени обобщения и духовно-этической ценности, инструментом и творческим методом которого могло быть только перманентное *насилие* над материалом, или, говоря современным языком, его *деконструкция* по заданному свыше *идейному плану*. О том, как реализовал метод художественной деконструкции в своем литературном, социальном и историческом творчестве «отец народов», в частности, и пойдет далее речь.

Как и во всяком ином деле, в создании культуры, по Сталину, действуют диалектически противоположные силы — силы созидания и силы разрушения. Среди деятелей культуры есть полезные и вредные; первых нужно было приручить и наградить; вторых — изолировать, побороть и уничтожить. Сталинская интуиция здесь не подводила: самыми опасными врагами были те, которые были более самостоятельны, индивидуальны, оригинальны, талантливы; они были менее управляемы, менее конформны, зато более непредсказуемы, норовисты... Самые выдающиеся по таланту были обречены.

«... Может получиться, — заключил по этому поводу А. Битов, — что у Сталина был не такой уж плохой вкус, если он самолично выбирал самые лучшие жертвы, иногда даже опережая признание критиков. <...> Допустим, Платонова еще только-только начали обсуждать, а он уже красным карандашом написал на полях его рукописи самую крупную ему похвалу. Он посчитался с ним как с опасностью. Столь же высокую оценку выдал он и Клюеву. С Булгаковым даже повозился, чтобы сам умер. Но зачем было в 1946 г. убивать именно Зощенко и Ахматову? Это довольно странно. Если

⁶ Сталин И. Вопросы ленинизма. 11-е изд.. М., 1939. С. 590–591, 592, 594.

оценить реальный вес этих писателей в общей жизни... Пропорции не соответствуют. Почему нужно было так ударить?

А сейчас это ясно. Остались единственно живые два великих писателя. Всех остальных уже сбросили со счетов. Кроме Платонова, который уже был в таком загоне. И убивали-то всех не за самые главные произведения. А так, за безделицу — почему-то за “Приключения обезьяны”...»⁷

«Мельпомена власти»: сталинская драматургия

Иван. Того хотят князья и бояре, чтобы погибло царство русское... Увы! Рассвирепела совесть моя. С князьями и боярами и наперсниками их жить в согласии более не можем.

Алексей Толстой. Иван Грозный.

Еще совсем недавно сталинскую эпоху можно было представить скорее как *героический эпос* — либо в отсветах неземного величия героев и полубогов, либо в тенях трагического испытания народа. Но вот это же самое время предстает перед нами как *театр*, как нарочито разыгранная пьеса, если угодно, — либо трагедия, либо фарс, как тщательно отрепетированное и срежиссированное представление в формах жизни или ее подобия. И мы понимаем: значит, это время окончательно стало для нас историей, отлилось в культурные формы и воспринимается не политически и не этически, а эстетически — как *произведение искусства* особого рода. Мы начинаем взирать на это историческое прошлое (не такое уж и отдаленное, по меркам мировой и отечественной истории) как *зрители* — *спектакль*, со всеми его условностями, художественными приемами, символикой. Мы смотрим на эти картины, глубоко переживая происходящее на них, но так, как мы воспринимаем нечто происходящее не с нами, а с образами воображаемой художественной реальности, с условными формами своего рода искусства.

«Драматургия» целой эпохи⁸ предстает перед нами как специфический метажанр, в облики которого перед зрителями будущих по-

⁷ Битов А.Г. Иваны, не помнящие родства // Вестник Российской академии естественных наук. 2005. Т. 5. № 2. С. 94.

⁸ См. подробнее: Кондаков И. Современная эристика, или «Драматургия» русской культуры XX века // Современная драматургия. 1998. № 4. С. 211–218.

колений проходит сама История. На подмостках истории культура самореализуется как своего рода драматический спектакль — со своими завязкой и развязкой, интригой, действующими лицами и исполнителями, масками, театральными эффектами, мизансценами, репризами, режиссером, публикой... В этот раз речь пойдет о «драматургии» сталинской эпохи, причем не только о драматургах сталинского времени и их произведениях для театра, но и о «драматургии» самой эпохи — в метафорическом смысле. Понимаемая таким образом «драматургия» прольет отчетливый свет и на сталинскую эпоху в целом, и на ее отдельных творцов, представляя «мир как театр» (извечная шекспировская формула просвещенного скептицизма).

То, что сталинская эпоха в высокой степени драматична и драматургична, не подлежит сомнению. Все силы вождя были устремлены на титаническую борьбу за власть с многочисленными и нешуточными врагами. Здесь и вездесущий «демонический» Троцкий, и популярный в интеллигентских кругах «коварный» Бухарин, и вся шумная «ленинская гвардия» — это многоголовое чудовище, причастное первым дням сотворения Нового мира... Да и сам «вечно живой», хотя и мумифицированный, Ленин — этот воплощенный «Сталин вчера» (если перевернуть мифологический титул самого Сталина как «Ленина сегодня») — чем дальше, тем больше предстает как тайный соперник и антагонист Сталина. С ним, своим поту сторонним близнецом (неразлучные «Ленин и Сталин»), вождю приходится все время беседовать, то ссылаясь на его же слова, то им возражая, то их переиначивая, придавая им новый, свой сакральный смысл.

В этих публичных «собеседованиях» с «вечно живым» покойником Сталин каждый раз отвоевывает «своего» Ильича, отделяя его от «чужих» интерпретаций Ленина — Троцким, Зиновьевым, Каменевым, Бухариным, Рыковым, Богдановым, Луначарским, Горьким (людьми, знавшими Ленина гораздо дольше, ближе и глубже, нежели он сам). А все это ненадежное «сталинское окружение», дышащее, как Киров, в затылок вождю, удерживаемое от более решительных действий на исторической сцене лишь страхом и круговой порукой общих преступлений, в то же время только и ждущее часа, когда можно будет отмежеваться от «отца и учителя», свободно вздохнуть без него, «умыть руки», все забыть и забыться... С таким «окружением» приходится тоже быть готовым к любым поворотам драматического сюжета. Все это уже не монолитный героический эпос о «горном орле», а «двадцать четвертая драма Шекспира» (А. Ахматова) — в духе «Ричарда III» или «Макбета»...

В этом смысле злосчастная опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», хоть и была названа самим вождем «Сумбур вместо музыки», довольно точно соответствовала духу театральной эпохи. Томительная жажда Катериной хоть какой-нибудь любви; тщательно охраняемое пространство дома-крепости Измайловых; беспросветно-назойливая и мелочная тирания «хозяина» Бориса Тимофеевича и его жалкого наследника Зиновия Борисовича, обреченных на истребление, как крысы; насилие как единственный способ победить другое насилие третьим насилием, в конечном счете и поверженное; наконец, картина всеобщего ГУЛАГа, страны политкаторжан, готовых глотку друг другу перегрызть из-за каждой пайки или робы, — все это и есть концентрированный портрет еще только становящейся сталинской эпохи, воссозданный средствами музыкально-театрального искусства. А Борис Тимофеевич из правительственной ложи Большого театра еще хотел бы услышать «прекрасную музыку», а не «сумбур», воплощающий атмосферу Большого террора... В театральном спектакле на сцене Большого Сталин не узнал своей пьесы и собственной постановки — величественной драматургии великой эпохи! Картина показалась вождю слишком неприглядной, слишком искаженной по сравнению с замыслом, а главное, страдающей негативной оценочностью, граничащей с приговором.

Всесоюзный «политический театр», раскинувшийся от Днестра до Колымы, в котором, по словам А. Антонова-Овсеенко, «расцвел талант Сталина-драматурга, режиссера, актера»⁹... А главный сталинский спектакль — виртуозно поставленные и сыгранные московские процессы конца 30-х — ведь это открытие целого жанра — советского «театра абсурда», не имеющего аналогов в мировой истории ни по масштабам театрализации жизни, ни по гипнотическому эффекту массового воздействия! В этом согласны и А. Солженицын, и Р. Такер, и А. Антонов-Овсеенко, и Б. Гройс, и многие другие исследователи, задумывавшиеся о Сталине-драматурге.

Впрочем, ни к чему все сводить к чисто «политическому театру». Рассуждая иногда о литературе и театре, вождь отнюдь не отождествлял их с политикой, а нередко и выводил за грань политики. И речь шла не только о том, что Сталин полагал, что деятели культуры — дилетанты в политике и с них нельзя требовать того, что должно взыскивать с политиков-профессионалов. В письме В. Билль-Белоцерковскому, одном из немногих сталинских программных до-

⁹ Антонов-Овсеенко А. Театр Иосифа Сталина. М., 2000. С. 4.

кументов в театральной области, Генеральный секретарь ЦК ВКП(б) писал: «Странно было бы поэтому применять эти понятия (наподобие “правого” и “левого”. — И.К.) к такой непартийной и несравненно более широкой области, как художественная литература, театр и пр.»¹⁰ Итак, Сталин, в отличие от Ленина с его пониманием партийности как универсального принципа подхода к оценке всего в общественной жизни, понимал и литературу, и театр как «несравненно более широкие области», нежели сама партийность или даже вообще политика. Отсюда исходит его стремление видеть театр и театральность как всеобщие атрибуты действительности, сопоставимые по своему масштабу с политикой, а в ряде случаев (как это было, например, с М. Булгаковым или, по-своему, со Вс. Мейерхольдом или С. Михоэлсом) — и превосходящие ее.

Приложение к литературе *принципа «партийности»* — в ленинском или ином духе — казалось Сталину уже архаичным; Сталин называл в это время обоснование партийности «новорапповской теорией», «новорапповской точкой зрения в литературе». Ленинскую концепцию «партийности» фактически заменила сталинская концепция «государственности» литературы, понимаемой им как своего рода отрасль народного хозяйства, как вид контролируемого государством общественного производства. Такую «смену вех» в партийной политике по отношению к литературе и искусству Сталин объяснял так: «Мы, когда мы были в оппозиции, выступали против беспартийности, объявляли войну беспартийности, создавая свой лагерь. А придя к власти, мы уже отвечаем за все общество, за блок коммунистов и беспартийных, — этого нельзя забывать. Мы, когда находились в оппозиции, были против преувеличения роли национальной культуры. <...> А сейчас мы за национальную культуру. Надо понимать две разные позиции: когда мы были в оппозиции и когда находимся у власти»¹¹. Политический театр стал иным, менялись декорации, роли, маски; иной стала и режиссура.

Как известно, Сталин любил театр и часто бывал в театре (в Большом, в Московском Художественном). Известны его суждения по поводу главного дирижера Большого Н.С. Голованова и одиозного автора «Белой гвардии» М. Булгакова, чьи пьесы еще шли на сцене МХТ.

Когда рапповец В.Н. Билль-Белоцерковский добивался от Сталина новых установок для Реперткома: «запрета» на постановку «правых» драматургов, вроде М. Булгакова, изъятия из театрального

¹⁰ Сталин И. Сочинения. М., 1949. Т. 11. С. 326.

¹¹ Там же. С. 200.

обихода всех его пьес, включая «Дни Турбиных», закрытия «буржуазных» театров, преследования Н. С. Голованова, дирижера и постановщика оперных спектаклей в Большом театре и т.п., — Сталин соглашался с автором письма, что «“головановщина” есть явление антисоветского порядка», но тут же добавлял, что «из этого, конечно, не следует, что сам Голованов не может исправиться, что он не может освободиться от своих ошибок, что его нужно преследовать и травить даже тогда, когда он готов распроститься со своими ошибками, что его надо заставить таким образом уйти за границу». Он был согласен и с тем, что «Бег» Булгакова «в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление». Но тут же заключал: «Впрочем, я бы не имел ничего против постановки “Бега”, если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам (так назывались картины в пьесе «Бег». — *И.К.*) еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему “честные” Серафимы и всякие приват-доценты, оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою “честность”), что большевики, изгоняя вон этих “честных” сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно»¹².

Впрочем, все свои соображения по переделке пьесы «Бег» Сталин высказывает в назидание верному пролетарскому писателю Биллю-Белоцерковскому, а не Булгакову! Он хорошо понимает, что последний не станет «послушным аппаратом» — угрожать ли ему или приманивать: его невозможно ни приласкать и прикормить, ни сломать и запугать. Это драматургу-рапповцу Сталин разъясняет свое «либеральное» попустительство Булгакову. «На безрыбьи даже “Дни Турбиных” — рыба. Конечно, очень легко “критиковать” и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое легкое нельзя считать самым хорошим. Дело не в запрете, а в том, чтобы шаг за шагом выживать со сцены старую и новую непролетарскую макулатуру...»¹³ Непролетарские «попутчики», с точки зрения Сталина, нужны, чтобы вызвать пролетарских писателей на соревнование. Булгаков же — это «непролетарская макулатура», которой противостоит «пролетарская художественная литература», «настоящие, интересные, художественные пьесы советского характера». В письме поэту А.И. Безымянному Сталин заверяет своего

¹² Там же. С. 327.

¹³ Там же. С. 328.

адресата, что именно его произведения, в художественном отношении весьма слабые (в частности, пьесу «Выстрел»), «можно считать образцами пролетарского искусства для настоящего времени»¹⁴.

Но и сами пьесы Булгакова — те, которые еще идут на сцене, — оказываются тоже полезными с политической точки зрения. Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, убеждает Сталин Билль-Белоцерковского, что основное впечатление, благоприятное для большевиков: «...если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь». «Дни Турбиных» есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма»¹⁵. Так и Булгаков — почти в первозданном виде, без особого нажима со стороны политической власти — оказался «полезен», «нужен» режиму, стал работать на победу большевизма, сам не подозревая об этом. А когда понял, то даже попытался написать пьесу о Сталине — «Батум», к 60-летию вождя. Не беда, что Сталину эта «штука» у Булгакова не понравилась и он запретил юбилейную постановку, — важнее было то, что Булгаков, этот советский Мольер, все же осознал, как следует придворному драматургу работать при дворе «короля-солнца», если хочет быть поставленным и востребованным.

Любил Сталин и театральные представления в быту, на площади, театральные аллюзии в разных неожиданных контекстах. М. Вайскопф, пишущий о сталинском творчестве в ключе современного постмодернизма, проницательно отмечает, что «подлинные эстетические пристрастия Сталина» связаны «с его любовью к театральщине». Начиная со своей «дебютной» статьи он упорно осваивает «драматический жанр», «театральные аксессуары». Исследователь нащупывает в сталинских текстах даже такие тонкие вещи, как «профанированное влияние чеховской драматургии» (когда контрреволюционеры у Сталина твердят: «В Москву, в Москву»), или «водевильные шаблоны» во многих других местах. Но «главный смысл» большинства «сталинских пьес» — «в озвучивании какого-либо злодейского заговора»¹⁶. Вольного или невольного... Содержание сталинской драматургии мелодраматично и детективно; она явно тяготеет к массовым жанрам и апеллирует к зрительской аудитории, невиданной по своим масштабам (партия, советский на-

¹⁴ Там же. Т. 12. С. 200.

¹⁵ Там же. Т. 11. С. 328.

¹⁶ Вайскопф М. Писатель Сталин. С. 359–360.

род, международное коммунистическое движение, мировой пролетариат, все прогрессивное человечество в целом).

В этих наблюдениях нет преувеличений: многие сталинские тексты действительно строятся как пьесы, адресованные массовому зрителю и читателю. Вот характерный эпизод из отчетного доклада XVII съезду партии:

«У меня в прошлом году была беседа с одним таким товарищем, очень уважаемым товарищем, но неисправимым болтуном, способным потопить в болтовне любое живое дело. Вот она, эта беседа.

Я: Как у вас обстоит дело с севом?

Он: С севом, товарищ Сталин? Мы мобилизовались. (Смех.)

Я: Ну, и что же?

Он: Мы поставили вопрос ребром. (Смех.)

Я: Ну, а дальше как?

Он: У нас есть перелом, товарищ Сталин, скоро будет перелом. (Смех.)

Я: А все-таки?

Он: У нас намечаются сдвиги. (Смех.)

Я: Ну, а все-таки, как у вас с севом?

Он: С севом у нас пока ничего не выходит, товарищ Сталин. (Общий хохот.)

Вот вам физиономия болтуна. Они мобилизовались, поставили вопрос ребром, у них и перелом, и сдвиги, а дело не двигается с места»¹⁷.

Понятно, что в роли собеседника Сталина мог оказаться любой реально существовавший человек; но это мог быть и вымышленный персонаж... Впрочем, в сталинском контексте это вовсе неважно. Вообще, сам приведенный диалог мог выполнять чисто развлекательную, смеховую функцию при выступлении вождя, неважного оратора, притом не лучшим образом владевшего русским языком, перед большой аудиторией. Так или иначе, диалог Сталина с неким обличаемым им «болтуном» выглядел убедительно: немногословный и деловой Сталин на фоне изворотливых фраз собеседника характеризовал вождя с наилучшей стороны и скрашивал недостатки его публичной риторики, весьма несовершенной на фоне устных выступлений не только Ленина или Троцкого, Луначарского и Бухарина, но даже Зиновьева или Кирова (лично Сталину гораздо более близких по стилю). Диалог, включенный в речь вождя, явно оттенял стилистически бедный сталинский монолог, привнося живые оттен-

¹⁷ Сталин И. Вопросы ленинизма. 11-е изд. М., 1939. С. 480.

ки в казенный, бюрократически выхолощенный текст, выражавший интенции партгосаппарата и, в очень незначительной степени, самих «народных масс». Диалог для Сталина был одновременно «иллюстрацией жизни», авторским «лирическим отступлением», «наживкой» для разнородной аудитории, эмоциональной «разрядкой» среди сухой схоластики и партийной демагогии.

Однако воссоздаваемый Сталиным «диалог» все же совсем не диалог, а лишь пересказ диалога, нарратив. Ведь за каждой репликой «болтуна», выводимого вождем на чистую воду, демонстративно стоит сам Сталин, его оценка (презрение, грубая насмешка, зловещий сарказм). Сталинский «диалог» — это скорее авторский прием дискредитации ненавистных ему человеческих типов, форма их обличения, способ общественного приговора. Во всех своих текстах — устных и письменных — Сталин последовательно, непрерываемо монологичен. Даже намеков на какой-то диалогизм или постижение истины, «рождающейся в споре», у Сталина нет. Оппонент нужен Сталину как мишень для выстрела, но не как равноправный собеседник. Выявление оппозиции необходимо для ее подавления и уничтожения, а не для каких-то переговоров или компромиссов, которые для вождя неприемлемы. Истина одна, и Сталин ее знает еще до того, как в ней кто-то усомнится. Все остальные точки зрения ложны, враждебны, коварно замаскированы; они могут лишь высмеиваться или опровергаться, будучи преломлены через призму сталинской интерпретации, сталинского к ним отношения. В этом суть сталинского «театра одного актера».

Другой образец сталинской драматургии. В докладе «О правом уклоне в ВКП(б)» на апрельском пленуме ЦК 1929 г. Сталин для иллюстрации того «состояния полной растерянности», которое, по его же словам, переживает «группа Бухарина», не понимающая новых задач партии, готовая «бежать от трудностей, отступить перед ними, сдать позиции», прибегает к вставному эпизоду, своего рода притче (наподобие евангельских, но с опорой на личный опыт).

«Видали ли вы рыбаков перед бурей на большой реке, вроде Енисея? Я их видал не раз. Бывает, что одна группа рыбаков перед лицом наступившей бури мобилизует все свои силы, воодушевляет своих людей и смело ведет лодку навстречу буре: “Держись, ребята, крепче за руль, режь волны, наша возьмет!” Но бывает и другой сорт рыбаков, которые, чуя бурю, падают духом. Начинают хныкать и деморализуют свои же собственные ряды: “Вот беда, буря наступает. Ложись, ребята, на дно лодки, закрой глаза, авось как-нибудь вынесет на берег”. (Общий смех.) Нужно ли еще доказывать, что установка и поведение группы Бухарина, как две капли воды, похо-

жи на установку и поведение второй группы рыбаков, в панике отступающих перед трудностями?»¹⁸

Как и в предыдущем случае, сталинский рассказ о двух позициях в одной ситуации, о двух репликах в споре — отнюдь не повод для обсуждения существующих точек зрения: одна из них вредна и ошибочна, другая — истинна и полезна. Разделять идейно, эмоционально, практически можно только одну из них; другая же подлежит компрометации, осуждению и искоренению. Сталинское «двуголовое» слово (если прибегнуть здесь к бахтинской терминологии) является исключительно однонаправленным, «чужое слово» у Сталина полностью включено в его монологическое сознание и абсолютно бесправно. «Чужое слово» в сталинском контексте — это лишь повод для произвольных манипуляций, для тенденциозных интерпретаций и реинтерпретаций. Публичный спор Сталина с врагами, оппонентами — реальными или мнимыми — риторическая форма самоутверждения автора. Он не слышит реальных ответов и возражений себе, потому что сам говорит за своих собеседников, вкладывая им в уста те мысли и слова, которые хотел бы слышать, которые ему выгодны с точки зрения дискредитации противника, его оглуления или принижения. Сталинская драматургия не терпит диалога; хотя и прибегает к его иллюзии.

Чаще всего Сталин ведет диалог сам с собой. Он сам себя спрашивает (от своего лица) и сам же отвечает самому себе. Например, в докладе «Итоги первой пятилетки» (январь 1933 г.): «Из чего исходила партия, проводя коллективизацию? <...> Партия исходила из того, что без коллективизации невозможно вывести нашу страну на широкую дорогу построения экономического фундамента социализма...»¹⁹ «Чего добилась партия, проводя программу пятилетки в четыре года в области сельского хозяйства? <...> Партия добилась того, что кулачество как класс разгромлено...»²⁰. «Значит ли это, что мы должны проводить политику форсированных темпов коллективизации и в период второй пятилетки? Нет, не значит. <...> Стоит ли после этого пороть горячку насчет быстрых темпов коллективизации? Ясно, что не стоит»²¹.

Подобными примерами автокоммуникации переполнены все устные и письменные тексты Сталина. Только сталинское *Я* достойно вступать в содержательную беседу с непогрешимым «товарищем

¹⁸ Там же. С. 219.

¹⁹ Там же. С. 380.

²⁰ Там же. С. 381.

²¹ Там же. С. 384.

Сталиным». И это раздвоение Сталина на «Я» и «Он» («товарищ Сталин») не случайно. Принимая эпохальные решения о судьбах страны и мира, о практическом сотворении Истории, Сталин советуется с собой. Ленина нет; «Сталин — это Ленин сегодня»; больше и не с кем поговорить. Но пусть никто не сомневается в том, что решения принимаются Сталиным не спонтанно, не путем непродуманных импровизаций, а неторопливо, рассудительно, в трудной и напряженной работе мысли гения — наедине с самим собой. Даже если эта диалогическая работа осуществляется демонстративно на виду у всех. «Все» — это, по существу, никто...

Л. Баткин, со свойственной ему убийственной иронией, так характеризовал стиль Сталина: «Да, катехизисная форма, бесконечные повторы и переворачивания одного и того же, одна и та же фраза в виде вопроса и в виде утверждения, и снова она же посредством отрицательной частицы» или «вопрос-ответ, вопрос-ответ, но в вопросе уже непререкаемый ответ, а в ответе намек, будоражащая недосказанность в самой торжественной опорожненности тезиса». Наконец и вывод: «убого-риторическое топтание на месте почему-то создавало впечатление приращения, сгущения смысла...»²². Л. Баткин настаивает: ничтожество сталинских текстов компенсировала исключительно «сила его власти», последствия которой были отнюдь не ничтожными.

Все сказанное выше справедливо, но не исчерпывает проблемы. Ведя диалог с самим собой в присутствии множества людей, Сталин — один! — являет собой *целый театр* (как он его себе представляет) — *тоталитарный театр* одного актера. Поэтому-то он оглашает все возможные и неизбежные вопросы и дает на них исчерпывающие, единственно возможные, последние ответы. Никаких посредников. Он — воплощенное «всё». Вот как характеризует себя вождь в книге «Иосиф Виссарионович Сталин. Краткая биография», написанной авторским коллективом под его личным руководством и при самом непосредственном творческом участии: «Круг вопросов, занимающих внимание Сталина, необъятен: сложнейшие вопросы теории марксизма-ленинизма — и школьные учебники для детей; проблемы внешней политики Советского Союза — и повседневная забота о благоустройстве пролетарской столицы; создание Великого северного морского пути — и осушение болот Колхиды; проблемы развития советской литературы и искусства — и редакци-

²² Баткин Л. Сон разума: О социально-культурных масштабах личности Сталина // Баткин Л. Возобновление истории: Размышления о политике и культуре. М., 1991. С. 214, 217.

рование устава колхозной жизни и, наконец, решение сложнейших вопросов теории и практики военного искусства. Все знают непреодолимую сокрушительную силу сталинской логики, кристальную ясность его ума, стальную волю, преданность партии, горячую веру в народ и любовь к народу. Всем известна его скромность, простота, чуткость к людям и беспощадность к врагам народа. Всем известна его нетерпимость к шумихе, к фразерам и болтунам, к нытикам и паникерам. Сталин мудр, нетороплив в решении сложных политических вопросов, там, где требуется всесторонний учет всех плюсов и минусов. И вместе с тем Сталин — величайший мастер смелых революционных решений и крутых поворотов»²³. Примерно в таком же ключе говорил о себе (в третьем лице) Сталин на «встречах с избирателями» — в качестве «кандидата в депутаты» Верховного Совета СССР или делегата партийного съезда.

За пределами абсолютной Истины, полноту которой Сталин в себе несет, нет объективно ничего. Задаваемые вопросы говорятся от имени народа; ответы на них и на другие вопросы обращены вождем к народу ради его блага — удовлетворения его физических и духовных запросов. Мир монолитен и представляет собой идеальное всеединство: «блок коммунистов и беспартийных»; «массы рабочего класса и трудового крестьянства», дополненные «народной интеллигенцией»; русский народ и все остальные народы Советского Союза, сплоченные «великой Русью»... Теория и практика, критика и самокритика... В каждом случае наблюдается бесспорный монизм, даже в формах бесконечного диалога. Ведь диалог, который ведет вождь с самим собой, между *Я-Сталин* и *Он-Сталин*, — это фактически монолог, как игра в шахматы с самим собой.

Формула такого идеального монизма, символизирующего тоталитарное государство, также была отработана И. Сталиным и воплотилась в его классическом «Вместо заключительного слова» на XVII съезде партии. «Прения на съезде выявили полное единство взглядов наших партийных руководителей, можно сказать, по всем вопросам партийной политики. Возражений против отчетного доклада, как знаете, не было никаких. Выявлена, стало быть, необычайная идейно-политическая и организационная сплоченность рядов нашей партии. (*Аплодисменты.*) Спрашивается, есть ли после этого необходимость в заключительном слове? Я думаю, что нет такой необходимости. Разрешите мне поэтому отказаться от заключительного слова»²⁴.

²³ Иосиф Виссарионович Сталин. Краткая биография. 2-е изд., испр. и доп. М., 1947. С. 239.

²⁴ Сталин И. Вопросы ленинизма. С. 486.

Единогласие «Съезда победителей» в устах единственного Победителя, вскоре истребившего почти всех участников съезда, конечно, впечатляет. Съезд без «заключительного слова» вождя — даже не съезд, а «бурная, продолжительная орация» по поводу сталинского монолога. Сталинский отказ от последнего слова столь же значителен, как и любое взятое им слово. Сталинское колебание: «говорить» это слово или «промолчать»? (точнее, тоже «говорить», но лишь об «отказе от этого слова») — это эффектный театральный жест, производящий на публику неизгладимое впечатление. Конечно, все перечисленное выше — это и есть сталинская драматургия, координирующая и объединяющая вокруг личности и мышления вождя все другие поступки, голоса, стремления; нивелирующая, отбирающая и возвеличивающая одновременно.

Однако есть тексты, где сталинская драматургия проявляется еще более фантастическим, если не сказать гротескным образом. Это тексты, в которых нет слова Сталина, а есть только «чужие слова». Однако все эти «чужие слова» являются составной частью именно сталинского слова и вне включенности в его легко узнаваемый текст и контекст просто не существуют. Я имею в виду тексты пьес, известных как «московские процессы» 1930-х гг. Конечно, тексты этих драматических произведений по сталинскому сценарию несколько однообразны — и по сюжету, и по конфликту, и по ролям основных действующих лиц, и по их речевым характеристикам, и чисто лексически. Эти пьесы до сих пор представляют живой интерес, — не политический, а литературно-художественный, и я теоретически не исключаю возможности их театральной постановки в несколько сокращенном и адаптированном к сценическим условиям виде.

Самое сильное в драматургическом отношении содержание этих пьес проявляется в кульминации и развязке. Опираясь на творческий потенциал исполнителей своего спектакля, Сталин добивался потрясающего театрального эффекта. Так, например, в процессе по делу антисоветского «Право-троцкистского блока» (2–13 марта 1938 г.), наиболее масштабному и помпезному мероприятию подобного рода, читателей и зрителей поражал не только и не столько страстный монолог «Государственного обвинителя — Прокурора Союза ССР тов. А.Я. Вышинского»: «Вся наша страна, от малого до старого, ждет и требует одного: изменников и шпионов, продававших врагу нашу родину, расстрелять, как поганых псов! Требует наш народ одного:

раздавите проклятую гадину!»²⁵ Гораздо интереснее во всех отношениях «последние слова», произносимые обвиняемыми перед неминуемым расстрелом. Все они выдержаны в жанре не только *самооговора* (что общеизвестно), но еще и *самоприговора*. Кажется, если не сам Сталин, то по крайней мере его представитель Вышинский *суфлирует* подсудимым!

Один за другим «изверги» (как их впоследствии именовал в своем докладе на XVIII партсъезде Сталин) заявляли о своей полной и безоговорочной капитуляции перед органами и государством. С.А. Бессонов: «Каков бы ни был приговор пролетарского суда, это будет приговор суда моей родины, и я безропотно приму его»²⁶. В.Ф. Шарангович: «Я достоин самого сурового приговора советского суда. Я не прошу пощады, ибо недостоин, граждане судьи, просить ее. Я рассказал о своих преступлениях все и прошу это пролетарский суд учесть»²⁷. И.А. Зеленский: «...Я не вижу никаких мотивов, никаких оснований искать обстоятельств, смягчающих мое преступление и вину. <...> Приговор пролетарского суда я приму как должное возмездие социалистического государства, народа и партии за мои преступления»²⁸.

Особенно колоритными были покаянные lamentации тех героев процесса, которые, прощаясь со своей позорной жизнью, одновременно славил величие Советской страны и достижения советского народа, как бы раздваиваясь на «врага народа» и «честного советского гражданина» в одном лице. «Советский патриот», в полном согласии с Прокурором, осуждал и приговаривал к смерти самого себя как «врага народа», а последний безропотно соглашался с этим решением самого себя как «честного советского гражданина», — такова была драматургия сталинского «театра абсурда». Временами современному читателю кажется, что подсудимые настолько увлеклись советской апологетикой, что совершенно забыли о том, что выступают они не на партийном съезде со славословием сталинской пятилетки, а на собственном судебном процессе, признаваясь в самых невероятных преступлениях, придуманных сценаристом «пролетарского суда», где их судьба предрешена самым ужасным образом.

²⁵ Судебный отчет по делу антисоветского «Право-троцкистского блока», рассмотренному военной коллегией Верховного суда Союза СССР. М., 1938. С. 346.

²⁶ Там же. С. 356.

²⁷ Там же. С. 365.

²⁸ Там же. С. 366.

А.П. Розенгольц: «Это не значит, что я не расстанусь с болью с прекрасной Советской землей. Мы сейчас имеем прекрасные новые всходы, новое поколение, воспитанное большевистской партией. Мы имеем такой подъем в Советском Союзе, какого не имеется нигде в мире. Боль расставания усугубляется тем, что мы имеем уже совершенно реальные результаты социалистического строительства. Впервые мы имеем жизнь, полнокровную, блестящую радостью и красками»²⁹. *П.П. Буланов*: «Вам, конечно, нет и не может быть никакого дела до моих личных переживаний, но и здесь прошу поверить, что мне особенно тяжело уходить из жизни с сознанием, что ты умираешь за неправое дело, что ты уходишь из жизни из-за этих людей, физиономия которых ясна всему миру и, к сожалению, поздно, но ясна стала и мне»³⁰. *Г.Г. Ягода*: «Хочется, хотя бы из-за решетки тюрьмы, видеть, как будет дальше расцветать страна, которой я изменил. Я бы не смел просить о пощаде, если бы не знал, что данный процесс является апофеозом разгрома контрреволюции, что страна уничтожила все очаги контрреволюции. Советская страна выиграла, разбила контрреволюцию наголову. То, что я и мои сопроцессники сидим здесь на скамье подсудимых и держим ответ, является триумфом, победой советского народа над контрреволюцией»³¹.

Можно, конечно, еще предположить, что режиссеры грандиозного — не только всесоюзного, но и всемирного — театрального представления ненароком перепутали текстовки ролей и подсудимые невольно зачитывают слова, предназначавшиеся обвинителям, свидетелям обвинения или судьям... В самом деле, многое из того, о чем говорят перед расстрелом Розенгольц, Буланов или Ягода, можно едва ли не механически перенести в тексты самих сталинских речей. Это и слова про прекрасную Советскую землю, и про новые всходы, и про полнокровную жизнь при социализме, и про апофеоз разгрома контрреволюции, и про физиономию, которая ясна миру... И никто бы не почувствовал чужеродности подобных вкраплений.

Речи жертв процесса так же двуголосы, так же однонаправленны, как и речи самого Сталина. Но если в сталинских текстах «чужое слово» однозначно подчинено сталинскому прямому слову, непосредственно направленному на свой предмет, то в речах сталинских жертв их собственные слова живут с установкой на это же самое «прямое» сталинское слово, незримо присутствующее на процессе

²⁹ Там же. С. 370.

³⁰ Там же. С. 374.

³¹ Там же. С. 375.

как «последняя смысловая инстанция» (М. Бахтин). Это «чужие слова», включенные в виртуальную или трансцендентную реальность всеобъемлющего Слова — сталинского Откровения, его Священного писания...

«Писатель писателей»: Сталин как писатель судьбами

Может быть, отец и ненавидел тиранию. Но при этом чувствовал уважение к ее масштабам. <...>

При Сталине издавали книжки, затем расстреливали авторов. Сейчас писателей не расстреливают. Книжек не издают. Еврейских театров не закрывают. Их просто нет...

Наследники Сталина разочаровали моего отца. Им не хватало величия, блеска, театральности. Мой отец готов был примириться с тиранией, но с тиранией — восточной, красочной и диковатой³².

С. Довлатов. Наши

Сталин был и *писателем*, но не только и не столько в том смысле, что сам писал свои речи и статьи, воплощая в них самые фантастические идеи и образы реальности, возможной, как правило, лишь как «реальность художественная». Он был писателем еще и потому, что создавал *литературные произведения из человеческих судеб*, из реальных исторических событий, характеров живых людей и социальных фактов действительности, сплетая из них сюжеты и даже целые произведения... Подобно хлебниковским безымянным творцам «настоящего», вроде кровожадной Прачки («поэтессы ножа»), мечтающей о театрализованной расправе над своими недавними хозяевами и клиентами, Сталин создавал свои художественные произведения из субстрата самой реальности, неузнаваемо преобразованной его злым гением. При этом он не был каким-нибудь жалким «мыслителем винтовки», как блоковские 12 красногвардейцев, «революционный державший шаг», или грубым «художником обуха», как хлебниковская чернь, вершившая Суд истории над «белым царем», или примитивным «священником выстрелов», как анархист-матрос из «Левого марша» Маяковского, давший на митинге вместо ораторов «слово товарищу маузеру». Все это было бы слишком мелко и суетно для вождя Советского Союза (а в скором времени и земного Бога), простирающего свою власть на всё и вся.

³² Довлатов С. Собрание прозы: В 3 т. СПб., 1995. Т. 2. С. 189, 201–202.

Сталин был *писателем судеб* — судеб отдельных людей и целых депортируемых народов, целых государств, поставивших себя вне земного закона, а потому обреченных на историческое небытие. При этом он не только придумывал окружающим их будущие судьбы, но, как полновластный демиург, претворял их в реальность. Свои грандиозные «художественные полотна», простиравшиеся в масштабе истории, он писал *судьбами* людей и общества, обставляя их атрибутами жизни и смерти, — как другие художники, создавая свои произведения искусства, действуют словами, красками, звуками, кадрами, мизансценами.

Сталин придумал и творчески реализовал судьбы Фрунзе, Троцкого, Богданова, Луначарского, Зиновьева, Каменева, Тухачевского, Якира, Гамарника, Орджоникидзе, Куйбышева, Косарева, Постышева, Косиора, Бухарина, Рыкова, Томского, Радека, Раковского, Ягоды, Ежова, Рокоссовского, Власова, Кузнецова, Вознесенского, Жукова, Жданова, Калинина, Молотова, Кагановича... Во многом и судьба самого Ленина, в том числе посмертная, как и Крупской и всего семейства Ульяновых, находилась в сталинских руках. Все это список имен одних политиков, да и то крайне выборочный. Но какое разнообразие жизней и смертей, карьер и расплат, версий и легенд, фактов и вымыслов! Сколько художественной фантазии, выдумки, изобретательности, творческой индивидуальности автора вложено в исполнение этих и подобных им судеб! Сколько индивидуальных стилистических тонкостей, подчас остроумия — иронии, юмора, гротеска — в этих судьбах, применительно к каждому персонажу, каждому характеру, каждой конкретной ситуации! Какое тонкое соединение долговременного плана и импровизации, рационального расчета и эмоционального порыва при построении завязки, кульминации и развязки в каждом замысле, в каждом сюжете!

Однако в «написании» судеб политиков было все же много серийности, стереотипности. Так персонажи, попадавшие в один политический процесс, невольно клонировались по общему шаблону; простора для варьирования судеб здесь открывалось немного. К примеру, как ни различны по своему характеру, интересам, стилю поведения, социальному и национальному происхождению Троцкий и Бухарин, конец им был уготован один, несмотря на разные орудия казни, да и политический блок, в котором они, сами того не подозревая, оказывается, состояли, назывался «троцкистско-бухаринским». Сами процессы всех этих судеб напоминали собой некий заводской конвейер, на котором собирали из готовых узлов легко предсказуемые имиджи и клише.

Гораздо интереснее было работать вождю с писателями, деятелями искусства и науки, вообще творческими людьми. Какое поле для индивидуального творчества диктатора, не просто руководящего литературой и культурой в целом, но и теми, кто сам это создает! Сталин создавал творцов, в дальнейшем всё творивших по его указке. Судьбы получались очень разные и творчески непредсказуемые, в том числе как прижизненные, так и посмертные. М. Горький и В. Маяковский, Д. Бедный и А. Серафимович, И. Бабель и Н. Островский, С. Есенин и Н. Тихонов, Н. Клюев и С. Клычков, Б. Пильняк и Е. Замятин, А. Воронский и Л. Авербах, М. Шолохов и Ф. Панферов, С. Сергеев-Ценский и А. Толстой, А. Платонов и М. Булгаков, Хармс и Заболоцкий, М. Кольцов и И. Эренбург, П. Павленко и А. Авдеенко, Мандельштам и Пастернак, Б. Корнилов и О. Берггольц, И. Сельвинский и С. Михалков, В. Василевская и В. Лацис, Мейерхольд и Михоэлс, Зощенко и Ахматова, Эйзенштейн и Довженко, Г. Александров и И. Пырьев, С. Прокофьев и Д. Шостакович, И. Дзержинский и А. Александров, Л. Леонов и А. Корнейчук, А. Фадеев и К. Федин, К. Симонов и А. Сурков, В. Панова и В. Некрасов... Здесь каждый сюжет неповторим, не похож на другой, подчас невероятен и фантастичен, вплетаясь в какую-то грандиозную, увлекательную и жестокую игру, вроде «кукушки». Поистине, творчество жизни и смерти, как и нравственно-эстетическое «жизнетворчество» тирана были неисчерпаемыми и по содержанию, и по форме. Жестокую и судьбоносную эстетику сталинского жизнетворчества начала 30-х годов точно охарактеризовал О. Мандельштам:

Как подкову, дарит за указом указ:

Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.

Что ни казнь у него — то малина...

Пресловутая «стальная воля», главный двигатель сталинского творчества, при этом безраздельно торжествовала: ведь люди и народы, выступавшие всего лишь как неодушевленный материал сталинского Искусства, образовывали характеры и системы образов, сюжеты и жанры его произведений, подчиняясь воле своего Автора. При этом реальные люди превращались в *персонажей* сталинского текста, а автор этого текста реализовывал на практике собственную технократическую метафору: писатель — это «*инженер человеческих душ*». Сталин и был Главным инженером душ Советского Союза. В этом качестве как писатель он во многом сохраняет свое значение и стиль в культуре России до сих пор. А уж как эталон

творчества такого рода он вообще не имеет конкуренции ни с кем из деспотов. Калигула и Нерон — просто дети по сравнению с ним.

В сталинскую эпоху вождь был *инженером душ* не только читателей (как все прочие советские писатели), но и писателей. В этом смысле Сталин был не просто писателем, а *Писателем писателей*, т. е. писателем не только и не столько в эпистемологическом или аксиологическом смысле, но и в *онтологическом*. Он создавал писателей из подручного материала: где получалось — из рабочего класса и трудового крестьянства, где — из представителей старой, дореволюционной интеллигенции... Главное, чтобы эти «созданные» писатели — уже сами по себе — писали свои произведения так, как если бы от их лица литературу писал сам их Создатель — Сталин. Иными словами, Сталин писал нужную ему литературу *созданными им писателями*, и от того, как он управлял их судьбами, как формировал их метод и стиль, зависело, какой была в недавнем прошлом, какова есть и какой будет литература советского общества.

Сталин, как известно, был искушенным в литературе человеком. Свой главный партийный псевдоним — Сталин — он придумал в честь переводчика «Витязя в тигровой шкуре» А. Сталинского. Его семинарские стихи одобрил и впервые напечатал Илья Чавчавадзе. Позднее, уже в 30-е годы, вождь, надеясь сделать поэтическую карьеру, отдал плоды своего поэтического творчества на суд Б. Пастернака, который нашел в себе мужество оных не одобрить. После окончания войны сталинское поэтическое творчество едва не стало достоянием широкой общественности в переводах Арс. Тарковского (задуманный в партийно-государственных верхах подарок к юбилею вождя). По зрелом размышлении автор раздумал предавать огласке свои юношеские «грехи». Однако в целом Сталин не переставал чувствовать себя писателем, поэтом (хотя и специфического толка). Он был, так сказать, поэтом своей политики, своего государства. Все его поведение было «литературным», сочетающим сакральную тайну и помпезный ритуал, мифологические черты небожителя, вознесенного над простыми людьми, и демонстративную «простоту» тоталитарного вождя «из народных глубин».

Сталинская политика, в том числе культурная политика, облекалась в формы литературных жанров, подвергавшихся политической деконструкции. Будучи насильно вписаны в рамки литературных жанров, писатели, интересовавшие Сталина, также деконструировались. Речь шла не только об определенном «жанровом восприятии» читательскими массами любимых писателей, но и о волевом «укладывании» судеб и творчества каждого из них в русло той или иной жанровой традиции.

Так, например, К. Симонов стал из поэта (начало его творчества) по преимуществу драматургом (Сталин иронически относился к симоновской лирике и не видел в нем серьезного прозаика, к чему, становясь старше, тяготел сам писатель). П. Павленко из прозаика, тяготевшего к писанию романов, стал дежурным киносценаристом («Александр Невский», «Падение Берлина»). И. Эренбург из поэта (каковым по преимуществу он сам себя считал) стал штатным публицистом (включая сюда и свои романы). Эталонным поэтом советской эпохи Сталин называл Маяковского, сознательно игнорируя его драматургию. На склоне лет «красный граф» А. Толстой из патентованного романиста стал драматургом, написав по сталинскому заданию драматическую дилогию «Иван Грозный». Булгаков для Сталина был исключительно драматургом; правда, в театре Булгакову разрешалось только то немногое, что ему оставалось еще делать в советской литературе (автор «Дней Турбиных» и инсценировщик русской литературной классики; остальное было запрещено, главным образом проза). Дважды запрещен Сталиным как писатель был А. Платонов.

Зощенко и Ахматова со времени постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» вообще перестали быть писателями: Ахматова было представлена не то «монахиней», не то «блудницей» — и в жизни, и в литературе, тем самым иллюстрируя собой дореволюционную среду интеллигентского декаданса; Зощенко же был приговорен слыть «литературным хулиганом» и «подонком», выражая своим творчеством мир «литературного криминала». После того как они были исключены из числа писателей, им разрешалось, в порядке милости, заниматься исключительно переводами. Во многом сходной была поэтическая судьба Пастернака, уже давно почти обреченного быть лишь переводчиком — Шекспира, Гёте, грузинских поэтов — и только. (Именно так интерпретировал Пастернака на одной из своих пресс-конференций на Западе нобелевский лауреат Шолохов.) Именно как переводчика «Слова о полку Игореве» и «Витязя в тигровой шкуре» Руставели, а не как автора «Горийской симфонии» удалось «выцарапать» из лагеря в послевоенные годы Н. Заболоцкого. Участь О. Мандельштама была еще более безысходной и трагической: хоть Сталин и признал, что автор антисталинского стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» — «мастер» (например, в известном телефонном разговоре с Пастернаком), но нельзя было допустить, чтобы он начал печататься как поэт. И Мандельштам был отправлен в дальневосточный лагерь, на смерть. А И. Бабель, который знал и видел слишком много, был по-

сле ареста и длительных допросов о шпионаже, расстрелян, а вместе с писателем сгорели в лубянской топке едва ли не 20 папок с рукописями его неопубликованных произведений.

Все это насильственное распределение и перераспределение литературных ролей и политических амплуа писателей — вплоть до их литературного небытия! вплоть до признания их профессиональной непригодности! — хорошо укладывалось в симоновскую формулу литературной политики Сталина: «что-то на тему о сверчке и шестке»³³. Другое дело, что и «шесток» мог оказаться слишком мелким и никчемным, да и «сверчки» знали «свой» шесток слишком приблизительно, чтобы придерживаться именно его. Желаемое вождями далеко не всегда совпадало с литературными и историческими реалиями.

Особенно показательными в этом отношении были драматические судьбы трех писателей, начинавших свой путь в советской литературе как личные друзья вождя и сталинские любимцы, а завершившие его — полным расхождением и взаимным охлаждением, опалой, отчуждением от творчества и литературы. Это Горький, Д. Бедный и Шолохов, каждый из которых проделал головокружительную карьеру, связанную с вхождением во власть, и столь же головокружительное падение из «высших сфер» политики в литературное небытие. Эти повороты судьбы сопровождали жанровые метаморфозы, произошедшие с писателями в сталинской интерпретации. Горький был «пристегнут» к жанру *песни*, интересному для него разве что в далекой юности; Демьян слился со своим излюбленным жанром *басни*, являя собой ее дидактику; Шолохов вписался в романический сюжет, став своего рода героем сталинского романа с ним³⁴. Своеобразие всех этих литературно-жанровых метаморфоз состояло в том, что все эти литературные жанры (песня, басня, роман) были жанрами *литературной политики* Сталина, а вовсе не жанрами творчества самих этих писателей. Вписываясь в чужие жанры, писатели переставали быть *авторами* литературы, которую создавали или пытались создать, — они становились *персонажами* другой Литературы, автором которой был сам Сталин.

Так реализовался феномен «смерти автора» в сталинскую эпоху. До Ролана Барта.

³³ Симонов К. Глазами человека моего поколения: Размышления о И.В. Сталине. М., 1989. С. 111.

³⁴ См. подробнее: Кондаков И.В., Шнейберг Л.Я. Русская литература XX века. М., 2003. Кн. 1. С. 36–50, 223–284; Кн. 2. С. 4–34, 62–120.

«Песня» как жанр сталинской деконструкции

Мы выступаем в стране, освещенной гением Владимира Ленина, в стране, где неутомимо и чудодейственно работает железная воля Иосифа Сталина.

Вот что надобно крепко помнить нам в нашей работе и во всех выступлениях наших перед миром.

Наша цель — организовать литературу как единую, культурно-революционную силу³⁵.

А.М. Горький. Вступительная речь на открытии Первого всесоюзного съезда советских писателей 17 августа 1934 г.

Примером сталинской деконструкции писательской судьбы с помощью жанров литературной политики может служить судьба Максима Горького в сталинскую эпоху.

Неудивительно, что Сталин не любил последний роман «Жизнь Клима Самгина», самое сложное и глубокое произведение писателя. Он считал его неудачным горьковским творением: ведь оно совсем не походило на песню, жанр вполне однозначный и общедоступный. М. Джилас в своих «Беседах со Сталиным» рассказывал, как у него с вождем зашла речь о Горьком. В ответ на реплику югославского коммуниста, назвавшего «самым значительным его произведением — как по методу, так и по глубине изображения русской революции — “Жизнь Клима Самгина”», Сталин ответил: «Нет, лучшие его вещи те, которые он написал раньше: “Городок Окуров”, рассказы и “Фома Гордеев”. Что же касается изображения русской революции в “Климе Самгине”, так там очень мало революции и всего один большевик» (Сталин не помнил точно, как его звали, хотя это был однофамилец полководца Кутузова, о заслугах которого перед Родиной Сталин во время войны не забывал. — *И.К.*). И добавил еще более жестко: «Революция там показана односторонне и недостаточно, а с литературной точки зрения его ранние произведения лучше»³⁶.

Тоталитарная эпоха не терпела двусмысленности, текучести, многозначности, особенно же — в политических вопросах. Наиболее соответствовал такой эпохе жанр песни («Песня о встречном»,

³⁵ Горький М. О литературе. Литературно-критические статьи. М., 1953. С. 691.

³⁶ Джилас М. Лицо тоталитаризма. М., 1992. С. 113.

«Широка страна моя родная...», «Вставай, страна огромная...»). И песни раннего Горького («о Соколе», «о Буревестнике», легенды о Ларе и Данко) лучше всего подходили для воспевания революции и осуждения ее врагов. В «Климе Самгине» Горького революция была на самом деле показана слишком разносторонне и противоречиво, а вовсе не «односторонне и недостаточно», как выразился вождь, и именно это более всего раздражало Сталина. Вряд ли Сталин имел в виду то, что Горький назвал в романе «кутузовщиной»: большевик Степан Кутузов изображен Горьким как убежденный противник любого гуманизма, который он называет «микстурой» или «патоккой», он чужд жалости и допускает множество жертв революции как нормальное явление. Бесчеловечность и схематизм мышления большевистского полководца объясняются его характерным афоризмом: «Человек — это потом». Каждый, кто помнил горьковские высказывания о Человеке, мог оценить антигорьковский пафос этого человека, внешне похожего на Александра III, консерватора и почвенника. Но как новоявленный Кутузов Советского Союза Сталин не мог не ощущать горьковскую оппозиционность «кутузовщине».

Показательны наблюдения современного литературоведа над образом Ленина в романе о Самгине, который «дан опосредованно (его фигура ни разу не появляется на страницах романа), в полилоге точек зрения на него, в разноречии голосов. <...> В “хаосе голосов”, судящих о Ленине, раздаются такие: нечто нечаевское (оценка, разделяемая Горьким в период “Несвоевременных мыслей”), Дон Кихот, “парень для драки”, ум, блестяще сочетающий иронию и пафос, Аввакум революции, надежда рабочих». По мысли исследователя, «в составе художественного образа, сложно преломляясь, откладывались и сталкивались в “Жизни Клима Самгина” разные этажи художественного сознания самого писателя, разные моменты его духовного пути»³⁷.

Еще бы Сталин любил «Жизнь Клима Самгина»! А любимым произведением Горького у Сталина, как известно, была романтическая поэма «Девушка и Смерть» (1892), про которую вождь изрек: «Эта штука посильнее, чем “Фауст” Гёте: любовь побеждает смерть». С гетевской трагедией в сталинской интерпретации конкурировала, по существу, непритязательная и наивная *песня*.

³⁷ Колобаева Л.А. «Жизнь Клима Самгина». Автор и герой // Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994. С. 298. (Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 3.)

Чем же эта горьковская «Девушка» была так мила и близка депрессивным вкусам и параноическому сознанию вождя? В чем видел он идейную и художественную «силу» горьковской «штуки»? Почему у вождя напрашивалось сравнение горьковского скромного опуса не менее чем с гетевским «Фаустом», т. е. с произведением, обсуждающим судьбу человеческой души, отважившейся на сделку с дьяволом, поиск человеческого бессмертия и совершенства? Нет ли в этом раннем горьковском произведении, далеком от шедевра, «ключа» ко всей горьковской трагедии, принявшей, с легкой руки вождя, песенный облик?

Если представить схематично сюжет горьковской сказки, то первопричиной происходящих в ней событий является непочтительность (и невнимательность) Любви по отношению к Власти, за что последняя наказывает влюбленную Девушку смертью. Смерть же оказывается снисходительной к своей юной жертве, поскольку заинтригована силой и самоотверженностью Любви, делающей героиню бесстрашной и счастливой. Отсрочка, данная Смертью Девушке, оказывается бессрочной. Между Смертью и Любовью обнаруживается много общего: Смерть любит своих жертв, а Любовь сама готова к Смерти, поставляя ей новобранцев. Обе недолюбливают доводы разума и действуют по наитию.

Смерть — не мать, но — женщина, и в ней
Сердце тоже разума сильнее;
В темном сердце Смерти есть ростки
Жалости, и гнева, и тоски.

В конце концов Смерть чудесным образом избавляет Девушку от неминуемой гибели ради того, чтобы вечно быть рядом с Любовью:

— Что ж, — сказала Смерть, — пусть будет чудо!
Разрешаю я тебе — живи!
Только я с тобою рядом буду,
Вечно буду около Любви!

Любовь победила Смерть тем, что согласилась жить и работать с нею бок о бок, что породнилась со Смертью, что поделила с нею пополам свои творческие функции.

Диалектика Любви / Смерти, идея жизнестроительства, держащегося на взаимодействии двух сестер-соперниц, несомненно, была близка Сталину, всегда различавшему в каждом явлении две стороны — созидательную и разрушительную (созидательный подвиг народа и происки «врагов народа», а также иностранных «шпионов и

диверсантов», любовь к Родине и ее вождям и ненависть к классовым врагам).

С той поры Любовь и Смерть, как сестры,
Ходят неразлучно до сего дня,
За любовью Смерть с косою острой
Ташится повсюду, точно сводня.
Ходит, околдована сестрою,
И везде — на свадьбе и на тризне —
Неустанно, неуклонно строит
Радости Любви и счастье Жизни.

Смерть, вдохновленная Любовью, неустанно и неуклонно *строящая радость и счастье жизни* — это, несомненно, сталинская формула социализма, опрометчиво недооцененная главой советской литературы. Мечтая о победе Человека над Смертью, Горький и не заметил, как опасно близко он сам подошел к ней.

Подобно своему (во многом автобиографическому) герою, Климу Самгину, символически растоптанному толпой, что встречала Ленина на площади у Финляндского вокзала, Горький был незаметно для всех и для самого себя раздавлен режимом, которому он добровольно служил и который сам исподволь создавал. «Эх, ты, таракан!» — вполне мог бы сказать, обращаясь к помертвевшему Горькому, сам Сталин, приговаривая незадачливого «основоположника» советской литературы к его жалкому бессмертию. Недаром сама смерть Горького была публично истолкована вполне двусмысленно: с одной стороны, великий пролетарский писатель умер от болезни, окруженный почетом и славой, и был торжественно погребен в Кремлевской стене; но с другой стороны, он же был отравлен (или искусно залечен) «врачами-убийцами», которые сами затем публично признались в своем преступлении и были заслуженно расстреляны... Впрочем, оба варианта легко укладывались именно в жанр *песни* о Герое и его врагах — о Соколе, о Буревестнике, о Данко, о Ларе и о самой старухе Изергиль, о Марко, о Челкаше, о Макаре Чудре, о Девушке и ее Смерти...

С одной стороны, друг Ленина и Сталина, прославивший их деяния и нечеловеческую гениальность, Горький был увековечен как «буревестник революции» и апологет большевизма; но с другой стороны, он сам скорее всего, оказался уничтожен — конечно, с ведома Сталина, пролившего над его гробом скупую слезу вождя. А затем диктатор жестоко расправился с исполнителями своей воли, мстя им за свой смертный приговор, вынесенный художнику, авторитет которого он ценил, хотя и боялся, личность которого просла-

вил, хотя и глубоко презирал. Впору спросить (наподобие того как наедине с собой рассуждал Клим Самгин, утешая себя вопросом: «А был ли мальчик?»): а был ли в действительности сам Горький, этот «великий пролетарский писатель», этот «основоположник соцреализма», этот «буревестник революции», или его кто-то придумал (а потом так же вдруг — *раздумал*)? Может, и сам руководитель Союза советских писателей и основоположник нового творческого метода был вызван к жизни одной лишь «чудодейственной волей» «отца народов», то провозгласившего Горького творцом всей советской литературы, то навеки замуравившего его прах в Кремлевской стене.

Сам Максим Горький / Алексей Пешков, в единстве своего литературного псевдонима и житейского имени, был фигурой сплошь противоречивой, двойственной, неопределенной — порождение переходной эпохи и во многом ее творец и пророк, ее защитник и жертва. Пророк революции, глашатай *горьких* истин и — «*лешка*» бурной стихии или сложной шахматной партии, максималист *Максим* и «божий человек *Алексей*», он нес в себе и своей литературной деятельности и правду, и ложь, тесно перепутанные между собой. «Буревестник революции», он не только «посеял», но и «пожал» ужасную бурю: пролетарский писатель в бурю родился и от бури погиб, накликав на себя неотвратимую и непреодолимую беду... «Пусть сильнее грянет буря!» — восклицал революционный романтик, не догадываясь о том, что сильнее всего в революции завершающий ее Большой Террор, смыкающий свои волны над головами революционеров.

Сам сюжет его жизни объективно стал *песней*, а не драмой и не романом, не философским трактатом на богостроительские темы, не публицистическими «Заметками о мещанстве» или «Несвоевременными мыслями». Эстетическая интуиция Сталина его не обманула: жизнь и творчество Горького навсегда остались в истории отечественной культуры символом *недопетой песни*, вроде той, что хором распевали обитатели ночлежки из пьесы «На дне»: «Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно...» А Демьян Бедный у Сталина символически стал никому не нужной политической *басней*, а Шолохов — недописанным романом (долгое время таковым был «Тихий Дон», затем однотомная «Поднятая целина», наконец, так и оставшийся во фрагментах «Они сражались за Родину» — эти шолоховские «Мертвые души», том второй)...

Когда в июне 1936 г. в Горках под Москвой умер Максим Горький, получивший при жизни титулы «великого пролетарского писа-

теля», ближайшего друга Ленина и Сталина, «буревестника русской революции», основоположника нового художественного метода — социалистического реализма, — смерть его могла показаться неожиданной и загадочной, что дало основания даже официальной правительственной версии кончины писателя меняться несколько раз. То смерть писателя представлялась как результат его тяжелой болезни и слабого здоровья (осложнения после гриппа, наложившегося на хронический туберкулез легких). То она объяснялась как итог ошибочного диагноза или неправильного лечения врачей. То как тщательно законспирированный теракт против «друга Ленина и Сталина» со стороны троцкистов и бухаринцев. Наконец, уже после смерти Сталина, возникло неофициальное (но кажущееся сегодня наиболее вероятным) объяснение смерти Горького как устранения его по приказу Сталина с помощью «бойцов невидимого фронта» — агентов ГПУ / НКВД, наводнивших дом и окружение Горького, или тех же «врачей-убийц» (только действовавших уже не по указке из-за рубежа, а по заданию самих органов). Смерть Горького была закономерной, как и множественность ее интерпретаций.

Правда, сразу же после смерти писателя партийные идеологи и журналисты рассказывали красивые *легенды* о том, в частности, как Горький на смертном одре жадно, со слезами умиления читал проект Сталинской Конституции, только что опубликованный в газетах, не расставаясь с ним ни на минуту и храня газету под подушкой. Рассказывали с восторгом и о том, как сонм вождей во главе со Сталиным нагрянул к смертному одру Горького и пил шампанское во здравие великого пролетарского писателя, соблазняя умирающего приободриться и выпить с товарищами хоть один бокал... *Песни!*

Никакая Девушка не заступилась перед Смертью за Горького... И никакая Конституция страны Советов не помогла ему продлить дни и годы. Песенка Горького уже была спета. И Сталин знал *развязку сюжета* еще до того, как она произошла в реальности.

На первый взгляд непонятно, чего мог опасаться всесильный Сталин в лице почетного заключенного Горького? Не стал бы, вероятно, Алексей Максимович, такой осторожный, такой лояльный, публично протестовать против казни Зиновьева и Каменева, даже если процесс над ними, лидерами «левой оппозиции», состоявшийся вскоре после смерти писателя, лично ему бы и не понравился... Как, впрочем, и по поводу процесса над лидерами «правой оппозиции»... Ну, назвал бы их, как и убийц Кирова — реальных и гипотетических, — «мерзавцами», «гнилыми людьми», проклял бы «отврати-

тельное, тошнотворное, кровавое паскудство», призвал бы организовать «энергию классовой ненависти пролетариата»³⁸... Хотя при этом мог и не думать того, что написалось под диктовку внутреннего редактора, с которым Горький уже сжился и спелся... Словом, служил бы, пожалуй, и впредь своим позолоченным пером классика советской литературы верой и правдой «диктатуре пролетариата» и его славным вождям!..

Однако у Сталина больше не было веры Горькому. И рассчитывать далее на столь ненадежного союзника он не мог. Создав по сталинскому плану Союз писателей, преданных партии и ее вождю, Горький уже выполнил свою историческую миссию и был отныне Сталину больше не нужен. В этом отношении Горький, как оказалось, ничем не отличался от Зиновьева или Каменева, Бухарина или Рыкова, Тухачевского или Блюхера, как не отличались от последних Фрунзе и Киров, Куйбышев и Орджоникидзе, Ягода и Ежов, Авербах и Гронский... Все они, хоть и были на каком-то этапе своей жизни, *нужны и полезны* вождю, но тем не менее были и ненадежны — в той или иной степени: себе на уме, выгадывали, хитрили, норовили все время выбирать *«между тучами и морем»*, а потому были так или иначе обречены. Кого-то из них стоило публично осудить и казнить, если такой пример был поучителен и устрашающ для других. А кого-то лучше было убрать потихоньку, без лишнего шума, если их авторитет мог еще в дальнейшем пригодиться, представленный в виде песни, басни или романа. Но полагаться ни на тех, ни на других было больше нельзя.

В самом деле, тому, кто уже однажды, последовав за Лениным и Сталиным, этими *новыми богами* XX в., не удержался в своей вере, и «трижды» (условно говоря!) отрекся от них в самый ответственный момент — после Октябрьского переворота, накануне ужасной Гражданской войны, в разгар классового противостояния сторонников и противников Советской власти, — то жалуясь, то протестуя и критикуя, то издавая оппозиционную газету и отсиживаясь в эмиграции, — тому *не могло быть веры и не должно было ее быть!* Особенно когда наступила эра окончательной победы, полного единогласия... Ведь этот взбалмошный старик — даже не новый апостол Петр, готовый возглавить новую *пролетарскую церковь*, а скорее *новый Иуда*, предающий своих вождей целованием, *новый Фома Неверный*, разбавляющий свою наивную веру в чудеса столь же наивным и откровенным неверием и сомнением в возможность

³⁸ Цит. по: Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949–1955. Т. 27. С. 274–275.

таких чудес, на каждом шагу колеблющийся в отношении и правды, и лжи... А надо было *ни в чем не сомневаться и верить!* Или же хотя бы не противоречить догмату о вере.

Все, что Горький писал и печатал в Советском Союзе и о нем, было рассудочно, вымученно, нутужно. Он и верил, изначально сомневаясь в своей вере, он и сомневался во всем, но все-таки еще верил во что-то. Он продолжал ощущать себя Буревестником, но отчетливо видел, что последствия и результаты «бури» сильно отличаются от ее первоначального чисто символического замысла, провозглашенного в начале века им же самим. Если подобные колебания были простительны после Октября, когда и самим вождям было еще не все ясно с революцией в крестьянской стране (да и то Ильич не выдержал: запретил горьковскую оппозиционную «Новую жизнь» и буквально выставил «буревестника» — еле-еле! — на «лечение» за границу), то ко времени принятия Сталинской Конституции такие колебания неверного апостола стали уже непростительными! Пора было уже выработать устойчивые убеждения классика социалистического реализма и придерживаться канона, освященного словом Ленина и Сталина, во всем!

Тучи сгущались над писателем, а море под ним уже не волновалось. Запертый в четырех стенах своего дома на Малой Никитской, окруженный надежной охраной НКВД под наблюдением лично Генриха Ягоды и его подручного Петра Крючкова, по совместительству личного секретаря писателя, с прослушиваемым телефоном и вскрываемыми письмами, с тщательнейшим образом «процеживаемыми» посетителями, Горький уже не «гордо реял» в пространстве «между тучами и морем», а был почетным заключенным сталинского режима. Раздававшийся «над седой равниной моря» крик престарелого Буревестника мало чем отличался от стонов простых чаек или гагар и был в основном вариациями на заданные свыше темы политиков. В тюрьме, хотя и со всеми удобствами, плохо писалось, жалко думалось, страшно жилось «великому пролетарскому писателю». «Закованному Прометею» было нечего терять, кроме жизни. И он ее, незаметно для себя, потерял...

«От Марко лишь песня осталась...», как того и хотел «Творец» всего сущего.

Но ведь так же потеряли себя, хотя и каждый раз по-своему, и упоминавшиеся выше другие писатели сталинской эпохи — Демьян Бедный, Михаил Шолохов, Алексей Толстой...

Игра «в поддавки» с властью, даже самая невинная, неизбежно вела к «смерти автора», которая на миру была вовсе не так уж «красна», как представлялось бывшему автору в начале пути или

виделось автору этой формулы Ролану Барту. «Смерть автора» в разнообразных обликах и формах ожидала художников и мыслителей, ставших вольно или невольно «колесиками и винтиками» тоталитарной машины. «Смерть автора», капитуляция перед политической или любой иной конъюнктурой, зазря растраченный талант, отказ от творческой индивидуальности, от личных убеждений — это неотвратимая расплата за превращение культуры в *средство* политики или экономики, карьеры или наживы, наконец, просто в *средство выживания* — экономического или политического, служебного или идеологического, конфессионального или бытового. Творческое бессилие деятелей тоталитарной культуры было не только следствием торжества всемогущей воли харизматического лидера и творца нового строя, но и результатом всех тех традиций русской культуры, которые привели к возникновению и последующему апофеозу тоталитаризма.

Сталинский «театр истории»

Знаменитый романист Алексей Толстой волей Сталина стал по преимуществу драматургом. «Третьему Толстому» и раньше не давали покоя театральные лавры автора «Живого трупа» и «Плодов просвещения» («Второго Толстого», по преимуществу эпика), не говоря уже о создателе драматической трилогии об Иване Грозном, царе Федоре Иоанновиче и Борисе Годунове («Первого Толстого», в гораздо большей степени, чем другие писатели Толстые, драматурга и лирического поэта). Впрочем, А.Н. Толстой и в самом деле был автором свыше 40 пьес и произведений для драматического театра, которые пользовались (и пользуются до сих пор) успехом. Под конец жизни медленно умиравший классик советской литературы предпочел оставить незавершенным «Петра Первого», интерес к которому, вместе с вождем, он потерял после получения за него Сталинской премии за 1935–1941 гг. (первой по счету), и все свои оставшиеся силы направил на создание заказанной ему Сталиным драматической повести «Иван Грозный», которую не без вызова объявлял не раз своим *лучшим произведением*, итогом всей своей творческой жизни. Эта эстетико-идеологическая декларация большого художника и по сей день остается нераскрытой загадкой, не объяснимой лишь политической конъюнктурой или утратой писателем художественно-эстетических критериев оценки своего творчества.

Так, 17 января 1945 г. он подарил только что отпечатанный ее экземпляр сыну Никите с надписью: «Это самое лучшее, что я напи-

сал» (аналогичные дарственные надписи сделал он в это же время на экземплярах пьесы, подаренных К. Федину, И. Игнатьеву...). А меньше чем за две недели до смерти, 10 февраля 1945 г., он надиктовал жене письмо председателю Комитета по делам искусств М.Б. Храпченко, в котором назвал последнюю картину первой части «Ивана Грозного» «кульминационным моментом пьесы, ее итогом и лучшим из того, что мне удалось сделать в искусстве»³⁹. Это сцена последнего целования у гроба царицы Марьи Темрюковны, отравленной боярами. Здесь во время прощального обряда Иван изобличает убийц-заговорщиков, во главе с митрополитом Филиппом, и вырывает признания об измене у брата, Владимира Андреевича Старицкого, которого вероломные бояре прочат на царский престол. Здесь же царь дает страшную клятву пред лицом Божиим: «Ах, зачем же я щадил вас?» И далее: «...Несу тяжесть непомерную царства... Исполни меня ярости холодной... Не отмщения хочу... Но да не дрогнет моя рука, поражая врагов пресветлого царства русского... Да свершится великое...» — с этими словами царь поднимает своих опричников в поход против мятежного Новгорода.

Рассказывая своим читателям о текущей работе, А. Толстой объяснял свой замысел драматической трилогии «Иван Грозный». «Время Грозного, XVI век, — это эпоха создания русского государства. <...> Эпоха Грозного — это эпоха русского ренессанса, которая, так же как эпоха Петра Великого, отразила огромный подъем творческих сил русского народа. <...> В личности Ивана Грозного и людей, его окружавших, с особенной яркостью отразилось все своеобразие, весь размах русского характера. Грозный — человек больших страстей, человек огромного, пытливого, иронического ума, ума практического и вместе с тем способного на непомерный полет фантазии»⁴⁰.

Отпрыск исторической знати, восходившей к Рюриковичам, и полномочный представитель «знати советской», вызревшей в сотах сталинской номенклатуры, он ощущал себя самого воплощением живой истории, а потому был готов и сам ее творить — средствами литературы, театра, художественным словом. Впрочем, сама живая история, причастность к которой ощущал так живо А. Толстой, была уже в значительной степени театрализованной, или, говоря современным языком, виртуальной. Толстой сознательно *играл роль графа*, каковым себя давно уже не ощущал в реальности (уже до

³⁹ См.: Крюкова А. М. Алексей Николаевич Толстой. М., 1989. С. 138–139.

⁴⁰ А. Н. Толстой о литературе и искусстве: Очерки, статьи, выступления, беседы, заметки, записные книжки, письма. М., 1984. С. 372.

революции и в эмиграции). Но он же, по свидетельству очевидцев, нередко разыгрывал и «пролетписателя», «рабкора-самородка» Потапа Дерьмова⁴¹ (явная пародийно-сатирическая аллюзия на Демьяна Бедного, Михаила Голодного и др. самоучек из народа с говорящими именами). Булгаков точно почувствовал в толстовских розыгрышах юродство и шутовство («грязное» и «бесчестное», по мнению автора «Дней Турбиных»). Шутовство Толстого представлялось Булгакову «бесчестным», поскольку и в маске «рабкора», и в маске «красного графа» писатель явно потрафлял советской власти и заигрывал с нею, при этом ее вовсе не любя и не уважая.

Впрочем, все то, что возмущало Булгакова, остававшегося непримиримым оппозиционером режима — в лице как швондеров, так и шариковых, — могло и восхищать того, кто относился к советской власти «не всерьез». Жизнь, в мироощущении и игровом поведении Алексея Толстого, превращалась в какой-то изысканный исторический маскарад или даже псевдоисторический балаган. И. Бунин отмечал, что А. Толстой «постоянно играл какую-нибудь роль, говорил на множество ладов, все меняя выражение лица...»⁴². Он был и актером-импровизатором, и драматургом, и мистификатором в одном лице. Неизменный его друг Бунин чуть ли не восхищался той ловкостью и виртуозностью, с какой «третий Толстой» — вместе со своими героями и целыми произведениями — перевоплощается в самые разные, подчас противоположные роли и положения (например, превращение эмигрантского «Хождения по мукам» в его просоветский вариант, а всех почти его героев из «белых» в «красных»). По впечатлениям И. Бунина, во время его последней встречи с Толстым в Париже советский классик подтрунивал над собой, «вполне откровенно насмехаясь над своим большевизмом» и хвалясь, как он шикарно живет в России⁴³. Толстой устраивал *театр* из всего. Из обеда, из путешествия, из встречи с друзьями, из политики... Он был художником во всем и, как человек родом из Серебряного века, делал из своей жизни разновидность искусства, реализуя идеал «человека-артиста», предсказанный в XIX веке Р. Вагнером, а в начале тоталитарной эпохи — А. Блоком.

Устроить театр из истории, как это любил делать в жизни и сам Сталин, — но только не в действительности, а на сцене, — представлялось А. Толстому особенно увлекательным. «Устроить театр» — не в том лишь смысле, чтобы инсценировать исторические

⁴¹ Булгаков М. Под пятой. Мой дневник. М., 1990. С. 34.

⁴² Бунин И. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М., 1990. С. 290.

⁴³ Там же. С. 311.

события — подобная «театрализация» не требовала от драматурга особых талантов, — а в том, чтобы сама *история* «заиграла» на сцене, чтобы ее персонажи получили новую *творческую жизнь* и неожиданную *роль* в театральном действе эпохи — не только прошедшей, но и современной, — в таком понимании театра истории был свой авантюрный интерес. Для того чтобы «включить» драматургию самой истории, было необходимо ее «расковать», т. е. освободить от оков исторической фактографии, событийности и узкой документальности, — вообще от *историзма*, — и придать ей художественную свободу, а вместе с тем — импульс саморазвития.

Уже в романе «Петр Первый», а затем и в одноименной пьесе (1938) А. Толстой реализовал первые подступы к идее *исторической свободы*, представив образ Петра и Петровской эпохи весьма далекими от реальности и документальных свидетельств своего времени. Но это была только «проба пера» в области модернизации истории: под маской Петровской эпохи выступала советская история 1920-х — начала 1930-х гг., наполненная жестокой борьбой за власть и титаническим строительством нового мира; образ же Петра, царя-революционера, аллегорически трактовал главное действующее лицо советской эпохи — стального вождя и его историческую безальтернативную правоту.

Очевидна ассоциация между Петровскими реформами, в ходе которых царь-реформатор «варварскими средствами» искоренял «варварство» на Руси, и сталинским «Великим переломом», воплощающим неумолимое построение социализма. Этот жестокий социализм складывался не из одной индустриализации, коллективизации и культурного строительства, но включал в себя, как необходимую составляющую, раскулачивание, голод, лагеря, показательные процессы над заговорщиками и оппозиционерами, слепой террор, произвол власти и ничем не ограниченный деспотизм Государства. Сама волевая личность Сталина, упорного в достижении своих целей, беспощадного по отношению к врагам, снисходительного и даже щедрого к верным холопам, могла, при известных допущениях и художественных преувеличениях, сопоставляться с колоссальной фигурой Петра, «работника на троне» (пушкинская характеристика) и единовластного тирана, прозорливого устроителя империи и жестокого гонителя инакомыслящих, и такое сопоставление было лестным для вождя, только что достигшего единоличной власти и приступившего к созданию своего культа.

Несомненно, что в модернизации Петровской эпохи А. Толстым было что-то амбивалентное: не то зловеще-серьезное, не то скрыто-комическое, гротескное. Очень хорошо чувствовавший сочную фак-

туру истории, пластичность исторической жизни, писатель отдавал себе отчет в том, что за время, прошедшее с Петровской эпохи, мало в чем изменились русское крестьянство или русское чиновничество; вполне узнаваемы русские солдаты и офицеры за пределами «викторий» начала XVIII в.; многие проблемы, поставленные и решавшиеся Петром, остались для России во многом неразрешимыми, если не сказать вечными... Но сам Петр!? Неужели могучий русский великан, отличавшийся вулканической энергетикой и разливом энтузиазма, прямоотой характера, ярко выраженной гаммой противоположных эмоций, бурной деятельностью и риторическим изобилием, мог быть хоть в чем-то сопоставлен с маленьким, неловким, косноязычным грузином Сталиным — человеком скрытным, тяготевшим к аппаратным интригам? В самой затее буквального сравнения двух вождей, двух диктаторов, столь отличных друг от друга по росту и поступкам, по фактуре и по характеру, по масштабу личности и по тактике, заключалось какое-то подспудное ерничество — затаенные насмешка, ирония и сарказм, разумеется восстанавливаемые только из контекста. История, как известно, повторяется, но... И от великого до смешного... Неправоммерность столь желанного сближения двух «царей» России, выступавших на исторической сцене через два с лишним века друг от друга, — по зрелом размышлении — была самоочевидной.

Советская история, правда, вскоре показала, что смешного в Сталине мало; что в своем роде он не менее страшен, чем Петр, может, даже и более, но и страшен, и ужасен по-другому. Если неукротимая ярость или воодушевление Петра шли от широты натуры, от безмерности проявлений жизненных сил, переполнявших титана, от неколебимой веры в себя и уверенности в правоте своего дела, то в Сталине доминировали подозрительность, мстительность, коварство, мелочный расчет, мания самовозвеличивания, в конечном счете инспирируемые чудовищным комплексом неполноценности — инородца, недоучки, второстепенного партийного функционера, «задвинутого» во «второй ряд» власти высоколобыми «интеллектуалами» из ленинского окружения.

Граф Толстой, со всеми своими «барскими» замашками, очень хорошо чуял «породу» в человеке. Конечно, в каждом жесте, в каждом поступке, в каждом слове его романного или сценического Петра (какими бы незначительными или даже позорными эти действия ни были) у Толстого сквозит его царственное положение и происхождение. И с этим не могут не считаться окружающие — вольно или невольно сознающие дистанцию по отношению к лидеру: как

ни поверни — одно слово: Царь. А сын сапожника из полудикого Закавказья, несостоявшийся священник, исключенный из семинарии за участие в беспорядках или за неуспеваемость, регионал в дореволюционном партийном представительстве, наркомнац в ленинском Совнарком, — за «послужным списком» вождя не вставала никакая «порода» (даже такая сомнительная, как у Троцкого или Ленина, не говоря уже о Дзержинском и особенно Плеханове). И все же сравнение революционеров, большевиков между собой (на фоне Петровского времени) казалось вполне оправданным. Ленин и Сталин, например... Другое дело — Петр и Сталин. Масштабы личности одного и другого слишком разительны, чтобы всерьез утверждать, к примеру, что «Сталин — это Петр Первый сегодня»! На фоне Петра, столь лестном, на первый взгляд, для Сталина, он сам представал (незримо! неявно! недоказуемо!) как явный самозванец, выскочка, узурпатор... Ничтожество с претензиями на всемирно-историческое величие... Расстрига Лжепетр!

Если же мысленно вообразить, в духе совершенной исторической подмены, что Петр тоже строит «русский социализм» (для своего времени, по-своему понятый), то становится понятными и смысл, и цена сталинского социализма — чудовищный сколок с петровского самодержавного проекта; подражание, превратившееся в пародию.

Когда мы читаем-слышим монолог Петра (из пьесы А. Толстого «Петр Первый», 3-я редакция⁴⁴) в Сенате, где вершится суд над Алексеем Петровичем, современные для автора аллюзии более чем прозрачны:

«Мы никогда не доверяли многолестивым словам посланников... Но мы не могли помыслить о столь великом к нашему государству отвращении. Нас чтут за варваров, коим не место за трапезой народов европейских. Наше стремление к процветанию мануфактур, к торговле, к всяким наукам считают противным естеству. Особенно после побед наших над шведами некоторые государства ненавидят нас и тщатся вернуть нас к старой подлой обыкновенности вкупно с одеждой старорусской и бородами...».

Зачитывая строки из сочинения «прославленного в Европе гишторика Пуффендорфия», в которых тот предлагает народ русский «содержать в прежнем рабстве и неискусстве», «русскую каналью не токмо оружием, но и плетью со всего света выгонять... и государство российское разделить на малые княжества и воеводства», толстовский Петр провозглашает: «Вот что хотят с нами сделать в Европе ради алчности, не человеку, но более зверю лютому подоб-

⁴⁴ Впервые опубликована в журнале «Молодая гвардия», 1938, № 3.

ной... Сын мой Алексей хочет того же. Есть свидетельство, что писал он к римскому императору, прося войско, дабы завоевать отчий престол — ценою нашего умаления и разорения. Дабы государство российское вернуть к невежеству и старине... Ибо даром войско ему не дадут». И далее: «Как табун коней в некоем поле, окружены мы хищными зверями, и плох тот хозяин, кто не поставит сторожа». Здесь Петр выступает скорее не как европеец и западник, не как «марксист до марксизма», не как царь-демократ и «работник» на троне, а как исконно русский патриот-державник, варвар-азиат, царь-самодержец, выразитель имперской идеи и «первый большевик».

Из речи царя выясняется, что родной сын его — заговорщик, вступивший в тайный сговор с западными державами и выполняющий их прямое задание — разорить Российское государство и умалить просвещение, поработить страну и обезоружить ее перед хищными ее противниками — в обмен на личную власть. «Сын мой Алексей готовился предать отечество. И к тому были у него сообщники...» Ну, ни дать ни взять как на процессе над Бухариным и Рыковым 2–13 марта 1938 г., где все обвиняемые оказались иностранными наймитами и шпионами, действовавшими по указке мирового злодея Троцкого! Хотели, подобно Алексею, «завоевать отчий престол — ценою нашего умаления и разорения. Дабы государство российское вернуть к невежеству и старине...» Призывая сенаторов «судить и приговорить» Алексея Петровича и тем самым очистить зерна от плевел, толстовский Петр буквально уподобляется Сталину, очищающему Революцию от скверны в лице ее детей — пресловутой «ленинской гвардии», опустившихся до прямого предательства и подлости и поднявших руку на самих царей — Ленина и Сталина. Не имея иных аргументов, кроме грозных слов царя, «господа сенат» единогласно голосуют: «Повинен смерти». Как Военная коллегия Верховного суда Союза ССР во главе с армвоенюристом В.В. Ульрихом.

Празднуя победу над внешним врагом (шведы и стоящие за ними великие европейские державы) и врагом внутренним (ревнители старины вместе с их безвольным ставленником Алексеем Петровичем), Петр в пьесе 1938 г. произносит заключительное слово: «В сей счастливый день окончания войны сенат даровал мне звание отца отечества. Суров я был с вами, дети мои. Не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Моими и вашими трудами увенчали мы наше отечество славой...» «Пушки, трубы и крики» сопровождают и заглушают последний монолог Петра. Каждый современник легко

узнавал в нем лаконичный стиль выступлений на публике «отца народов», объяснявшего свою «грубость» остротой борьбы и коварством «врагов народа».

В годы войны родилась новая «драматическая повесть» Толстого — «Иван Грозный», весьма своеобразная по отношению к исторической правде и на редкость малосценичная (для А. Толстого во всяком случае, даже в сравнении с «Петром I»). По существу, диалогия об Иване Грозном — «Орел и орлица» и «Трудные годы» — была инсценировкой несуществующего, воображаемого эпического произведения, своего рода «романом для театра», но отнюдь не драматическим сочинением. Обе части повести представляли собой развернутый монолог царя, сопровождаемый репликами его соратников и врагов, то отвечающих на его вопросы, то возражающих ему. Похожий план был и у толстовской пьесы «Петр Первый», которая воспринималась как сюжетное развитие или предвосхищение новых частей одноименного романа. «Иван Грозный» не имел романного аналога, но ориентировался на уже имевшийся опыт работы автора над «Петром».

В 1944 г. в «Краткой автобиографии» писатель заявил, что повесть эта «была моим ответом на унижения, которым немцы подвергли мою родину. Я вызвал из небытия к жизни великую страстную русскую душу — Ивана Грозного, чтобы вооружить свою “рассвирепевшую совесть”»⁴⁵. Однако *рассвирепевшая совесть* художника подсказала Толстому весьма странные ассоциации — представить Ивана Грозного ответчиком за все беды и испытания русского народа: за отпор хищным иноземным агрессорам с Востока и Запада; за боярскую смуту, проникнутую алчным властолюбием и корыстным эгоизмом; за измену царских сподвижников, поступающих в услужение враждебным западным державам, сдающихся крымским завоевателям или уходящих в монастырь в тот самый момент, когда их усилия особенно нужны государству, переживающему смертельную опасность. Удивительно ли, что правой рукой и наперсником Ивана в повести Толстого предстает палач Малюта Скуратов, одним видом своим внушающий ужас всем, «в ком совесть нечиста»?

В этом, последнем завершенном произведении советского классика А. Толстого много загадочного. Загадочна связь между фашистскими зверствами, унижающими родину, и Иваном Грозным, ее вроде бы возвышающим; между «рассвирепевшей совестью» художника, оскорбленного действиями немецких варваров, и «великой

⁴⁵ А.Н. Толстой о литературе и искусстве. С. 263–264.

страстной русской душой» его героя, никого и ничего не жалеющего ради утоления своих необузданных страстей. Неясна связь между личным творческим интересом писателя к эпохе и личности Ивана Грозного (отмечаемым с 1935 г. и, по-видимому, искренним) и «социальным заказом» Сталина, стремившегося оправдаться перед современниками и потомками за Большой террор, за военные неудачи и отступление в начале Великой Отечественной войны. (Одновременно с А. Толстым заказ от Сталина на сочинение пьес об Иване Грозном получили И.Л. Сельвинский, написавший «Ливонскую войну», 1944, и В.А. Соловьев, сочинивший пьесу «Великий государь», 1944, за которую в 1945 г. получил Сталинскую премию 2-й степени; прозаическую трилогию «Иван Грозный» по сталинскому заказу написал В.И. Костылев, за которую был также вознагражден Сталинской премией 2-й степени в 1947 г.)

Понятно, что вся эта «неясность» и «загадочность» А. Толстого — сознательные. Пьеса о Грозном была на самом деле заказана Толстому Комитетом по делам искусств (1938) по инициативе Сталина, а затем и лично самим вождем. По свидетельству главного редактора газеты «Красная Звезда» Д.И. Ортенберга и последней жены писателя, Л.И. Толстой, Сталин в 1943 г. дважды специально беседовал с Толстым о повести — по телефону, а возможно даже и встречался с ним по этому поводу. За эту повесть А. Толстой был вознагражден посмертно, в 1946 г., третьей Сталинской премией 1-й степени. Можно не сомневаться: А. Толстой явно «угодил» своей повестью Хозяину, оправдав его в лице Ивана Грозного перед потомством.

О ходе своей работы над «Иваном Грозным» А. Толстой постоянно «отчитывался» перед вождем, видимо демонстрируя осуществленные им дополнения и исправления в тексте повести в соответствии с пожеланиями и прямыми указаниями Сталина.

О. Ивинская вспоминала о реакции Б. Пастернака на сочинение художественных апологий Ивану Грозному в 1930–1940-е годы. «Говоря об “Иване Грозном” Эйзенштейна, Б. Л. возмущался попыткой оправдать и возвеличить опричнину, тиранию и террор: “Какая подлость! Какие они свиньи — и Эйзенштейн, и Алексей Толстой, и эти все. Я с ними не мог общаться, на многие годы почти отказался от встреч с людьми. Я не терплю нашей интеллигенции за раболепие перед силой и половинчатость. Это какие-то полулюди!”»⁴⁶

⁴⁶ Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М., 1992. С. 146.

Все это было верно и справедливо — но отчасти. В созданиях и С. Эйзенштейна, и А. Толстого было по крайней мере два дна, а то и три. Политическая конъюнктура, связанная с выполнением «социального заказа», составляла лишь самый поверхностный, наружный слой смысла толстовской драматической дилогии, как и эйзенштейновской — кинематографической.

Самым загадочным в этом творении А. Толстого было его, можно сказать, полное и демонстративное расхождение с общепринятой историей: прямо-таки вызывающее нарушение хронологии, авторский произвол в интерпретации поведения и слов исторических лиц, пересмотр традиционных репутаций и характеров героев, устоявшихся оценок событий и поступков, подчас откровенное выдумывание исторических фактов и тенденций. Вызов Толстого истории и историкам был тем более очевиден, что Толстой постоянно работал с историческими источниками, с научно-исторической литературой, что почти вся его домашняя библиотека представляла собой собрание книг по истории, а значит, ошибки и искажения, замеченные специалистами, не могли не быть нарочитыми, сочиненными писателем с какой-то сознательной целью. Знал он и о произвольном «исправлении» истории Иваном Грозным при составлении Лицевого летописного свода — с вычеркиванием одних имен, вписыванием иных, переосмыслением и переоценкой исторических событий с заданных тенденциозных позиций; в этом отношении сам А. Толстой действовал по примеру своего героя, задним числом переписывая историю в нужном ключе. Прекрасно знал Толстой и об «историческом творчестве» другого своего исторического прототипа — Иосифа Сталина, несколько раз кряду переписавшего историю XX века и особенно события своего времени. К созданию главного сталинского исторического мифа — краткого курса «Истории ВКП(б)» — А.Н. Толстой был и сам причастен: его повесть (или роман) «Хлеб» возвеличивала Сталина как главного полководца и идеолога Гражданской войны.

Вся толстовская историческая эксцентриада и буффонада не осталась незамеченной просвещенными современниками Толстого. Особенно возмущен и, кажется, даже оскорблен *сочинением истории*, которое предпринял А. Толстой, был акад. С.Б. Веселовский, в свое время много творческих сил уделивший эпохе Ивана Грозного и дошедшим до нас ее документальным свидетельствам. Делая вид, что «не понимает» причин всяческого возвышения и поэтизации Ивана Грозного в 40-е годы XX в. в сталинском Союзе, С. Веселовский «вслух» недоумевал, почему реабилитация личности и деятельности Ивана IV должна считаться последним словом и большим

достижением советской исторической науки. Мрачно, без тени юмора, академик констатировал, что наставлять историков на путь истины «сравнительно недавно взялись литераторы, драматурги, театральные критики и кинорежиссеры»⁴⁷. Однако не удивительно, что самая невинная из трех его историографических статей была опубликована лишь посмертно, в 60-е годы, а статья об А. Толстом и вовсе в разгар «перестройки», в 1988 г.

В этой статье — «О драматической повести “Иван Грозный” А.Н. Толстого», написанной по горячим следам премьеры толстовской пьесы в Малом театре (май 1945 г.) в августе того же года, С. Веселовский не скрывал своего негодования по поводу произведения своего покойного коллеги по Академии наук. Он констатировал, что произведение Толстого не является повестью, потому что в ней нет фабулы, и вся она состоит из ряда картин, связанных между собой только личностью главного действующего лица — Ивана Грозного, что автор не находит нужным считаться с исторической последовательностью событий и фактов, что сводит на нет саму историчность произведения.

С. Веселовский утверждал, что действующие лица повести лишь носят исторические имена, но говорят такие речи и совершают такие поступки, которых не могли говорить и делать те лица, именами которых они были названы. Соединяясь на сцене в различных, исторически невероятных конфигурациях, действующие лица толстовской дилогии, по свидетельству историка-профессионала, представляли собой «целый сонм выходцев с того света» и демонстрировали ничем не мотивируемое «хронологическое смещение исторических лиц». Вся монументально-эпическая по размаху пьеса Толстого имела «характер вызова исторической действительности»⁴⁸. В довершение всего выяснялось, что А. Толстой часто пользуется тенденциозными, сомнительными и непроверенными сведениями, как правило инициировавшимися самим Иваном с целью компрометации своих врагов и оправдания своего террора. В других же случаях те или иные действия или слова историческим лицам приписывает художественная фантазия А. Толстого.

Под пером писателя любая эпоха могла «задним числом» быть исправлена и преображена в любую сторону, а ход истории — выстроен в соответствии с воображаемой логикой ее развития, как она предстала в творческой фантазии художника (или, например, в

⁴⁷ Веселовский С.Б. Царь Иван Грозный в работах писателей и историков. Три статьи. М., 1999. С. 77–78.

⁴⁸ Там же. С. 35–37.

идеологическом задании). Тиран мог обернуться обаятельным национальным героем и народным кумиром, разрушитель государства — созидателем и творцом, волевым строителем нового мира; садист-убийца — любящим супругом и добрым царем, гуманистом и просветителем деспот и самодур, принимающий все решения по произволу и в ослеплении страстей, оказывается мудрым, проницательным, дальновидным политиком и высоконравственной личностью... Писатель мог *творить историю*, как хотел, без каких-либо оглядок и оговорок или, напротив, с любыми оглядками, по любому «социальному заказу», реализуя свой исторический вымысел на публике, в театре, в массовом масштабе. Подобная «свобода творческой фантазии» представлялась С. Веселовскому недопустимой, тем более что она касалась не только исторических лиц, но и исторических событий⁴⁹.

Это же относилось и к историческим условиям и бытовым деталям, речевым характеристикам, которые романист понимает так же условно, как и изображаемые им характеры, и с которыми обращается «с такой же бесцеремонностью»⁵⁰. Как отмечал С. Веселовский, «А.Н. Толстой употребляет прием вульгаризации, упрощенчества, доходящего до карикатуры». Так, например, «двор московских государей, где все были приучены к чинопочтанию, где все было подчинено веками сложившимся обычаям, в изображении А.Н. Толстого очень часто смахивает на проходной двор или сельский кабак, открытый днем и ночью для всякого гулящего ярыжки»⁵¹. В целом же, как подчеркивает историк, «Алексей Николаевич <...> обращается с исторической правдой с непозволительной “свободой”, немотивированно, без всякой необходимости сочиняет то, чего не было и не могло быть, и в результате его повесть оказывается переполненной не живыми людьми, а куклами с этикетками исторических лиц»⁵².

Согласимся с акад. С.Б. Веселовским: повесть А. Толстого сочинена для «кукол с этикетками исторических лиц», и сочинена *так нарочно*. Но с какой целью? Почему? Что хотел сказать драматург, сознательно сближая двор московских государей, с его чинопочтанием и сложившимися обычаями, и «проходной двор», «сельский кабак», с «гулящими ярыжками»? Что в XX в. «двор московских государей» именно таков, и в этом вся разница между эпохой царя

⁴⁹ Там же. С. 36–37.

⁵⁰ Там же. С. 37.

⁵¹ Там же. С. 39.

⁵² Там же. С. 46.

Ивана и сталинской эпохой? Что чинопочитание нисколько не исключает «нарочитой грубости и бесцеремонной фамильярности», а «веками сложившиеся обычаи» хорошо сочетаются с «невысоким уровнем культуры людей» как того, так и этого времени⁵³?

Ученый-критик толстовской драмы подчеркивал, что многие речи центрального персонажа, полные велеречивой риторики и трагедийного пафоса, резко контрастируют с почти «балаганной» атмосферой целого (толчеей массовых сцен, нагромождением сутубо «театральных» сценических эффектов, едва ли не карикатурными преувеличениями и шаржированными подробностями). Но более всего Веселовского поражает ответ А. Толстого на замечания историков после первой читки повести в Институте истории в Ташкенте. Когда «некоторые историки решились заметить А.Н. Толстому о нежелательности пользоваться так свободно историческими именами», то «Толстой возразил: а не все ли вам равно?». С. Веселовский сослался и на собственное выступление в присутствии писателя, где, в полемике с ним, отвечал, что ему «совершенно безразлично, какие имена употребляет автор в романе или драме из жизни Вампуки, невесты африканской, но <...> далеко не все равно, как обращается автор художественного произведения на исторические темы с историческими именами» из российского прошлого. «Эти замечания и возражения, — продолжал Веселовский, — Толстой оставил без внимания и во второй части своей повести обращается с историческими лицами с такой же бесцеремонностью, как и в первой»⁵⁴.

Тем самым писатель наглядно продемонстрировал ученым, что ему как художнику, мыслителю, гражданину и в самом деле *совершенно «все равно»*, как обращаться с «историческим материалом», который для него не более чем некий условный «строительный материал». Более того, сама новаторская идея замысла Толстого собственно и заключалась в том, что ему как писателю было действительно *все равно*, как это было в истории «на самом деле» и было ли вообще. А «не все равно» было, что *так* сочинил писатель Алексей Толстой.

Разумеется, в конечном счете А. Толстой склонялся к выводу, что никакой «исторической правды» в действительности нет и единой «истины» тоже нет. Одну «правду» выпытали кнутом и горящим веником на дыбе; другую диктовала личная корысть или родовая заносчивость (у тех же бояр-вотчинников, вроде князей

⁵³ Там же. С. 53.

⁵⁴ Там же. С. 37.

Курбского, Оболенского-Овчины или Репнина, ратующих против «деспотизма» Москвы и желающих «целовать крест» — лишь самим «себе!»). Своя правда, и убедительная, была и у царя Ивана. Какую выбрать, если при этом помнить, что все «правды» одновременно и «неправды» тоже? Несомненно — ту, которая в конечном счете победила. А победило в русской истории *самодержавие*, созданное Иваном Грозным и укрепленное Петром. А в XX в. восстановленное Иосифом Сталиным. Вечная власть в России. Как говорил в свое время «Алешка» Толстой Бунину: «Сапоги бы целовал у *всякого царя*»...⁵⁵ Пришлось целовать — сталинские.

Мстительность и жестокость Ивана можно понять и оправдать, если предположить, что удельные князья, на чьи интересы наступил самозванный самодержец, шли на все ради своей победы: на покушения, отравления, измену, сговор с внешними врагами, не брезгая никакими, даже самыми низкими и подлыми средствами. Поддержку Ивана простым народом понять также нетрудно: царь борется с ненавистными боярами-вотчинниками, угнетающими в своих уделах и вотчинах смердов, и укрепляет единое сильное государство, призванное устоять против всех внешних врагов — крымского хана, Ливонии... Ведь поддержал же Сталина в войне с немцами народ, несмотря на Большой террор! Почему же не допустить, что Василий Блаженный на площади телом своим, как Александр Матросов, заслонил Ивана Грозного от вражьей стрелы? Кто докажет, что это было не так? А кто подтвердит, что Марью Темрюковну вместе с нерожденным чадом, как и всех остальных жен царя, не отравили заговорщики? А кто возьмет на себя смелость отрицать, что Бухарин, по наущению Троцкого, хотел убить Ленина и Сталина, а получилось — только Кирова и Горького с сыном?

В истории нет концов, нет достоверных доказательств или подтверждений. Все аргументы и свидетельства выдуманы, разноречивы, субъективны. Есть только масса предположений и догадок, не более того. И в лабиринте совершенно недоказуемых фактов и взаимоисключающих версий событий только интуиция художника находит путеводную звезду. Одну из возможных версий. Такую же придуманную, как и все остальные. Только вдохновенную, красивую, влекущую. Поэтическое «вранье» лучше обычного, бытового, а тем более научного. Художественный вымысел — это кратчайший путь к художественной правде. Фантазируя в деталях (а к деталям относились: хронология, исторические имена, отдельные события и факты, речи и поступки действующих лиц и многое другое), писа-

⁵⁵ Бунин И. Окаянные дни. Воспоминания. С. 304.

тель, как ему казалось, схватывал главное содержание эпохи в целом — жестокую борьбу с врагами, мелкими и коварными, строительство грандиозного имперского государства, титанические усилия мифического царя-революционера, перестраивающего мир при свете гибельного пожара. И выясняется, что русская история на самом-то деле никуда не развивается, она неподвижно стоит на месте. Что было четыре века назад, то же осталось и почти полтысячелетия спустя. Все трагические усилия героев безрезультатны или во всяком случае малорезультативны.

В конце пьесы Иван, глядя на пожар Москвы, декламирует: «Горит, горит Третий Рим... Сказано — четвертому не быть... Горит и не сгорает, костер нетленный и огонь неугасимый... Се — правда русская, родина человекам...» Фраза, если задуматься, двусмысленная. С одной стороны, Третий Рим вечен и его конец равносителен Апокалипсису, концу света. С другой — вечный огонь (нетленный, неугасимый) — символ молитвы, обращенной к Богу (лампада, свеча); хотя город и подожжен крымским ханом Девлет-Гиреем, он горит наподобие лампы перед ликом Божиим. С третьей стороны, горение Третьего Рима — это «правда русская», судьба нации и государства: извечная жертвенность, катастрофичность бытия, лишь подчеркивающие избранничество. Перед этим Иван говорит Годунову, указывая на зарево пожара: «Возлюблена Богом Москва, возлюблена земля Русская... В муках бытие ее, ибо суров Господь к тем, которого возлюбил... Начала ее не запомнят, и нет ей скончания, ибо русскому и невозможное возможно... Так надо отвечать, стоя передо мной в страхе... А ханов на нас много наезживало...»

Но есть и еще один, скрытый смысл монолога Ивана на фоне пожара. Горящий Рим — это метафора, явно заимствованная у Светония, — символ правления Нерона. Император поджег собственную столицу и наслаждался зрелищем горящего города с Меценатовой башни, стоя на которой в театральных одеждах, пел «Крушение Трои», аккомпанируя себе на кифаре. «Пока живу, пускай земля огнем горит!» — это высказывание приписывается Нерону на момент, когда он решил поджечь Рим с четырех концов. Иван Грозный — это русский Нерон, поддерживающий «огнь негасимый» в Русской земле, в муках — бытие Москвы, мотивируя это тем, что возлюбил Господь русское страдание как служение Себе. Все есть в Иване Грозном: он и судия и подсудимый, великомученик и великий мучитель, и Нерон Святой Руси, и ее Спаситель. Кто вправе судить его? Никто! Современные аллюзии драмы Толстого были более чем прозрачны.

«События, одно трагичнее и страшнее другого, совершаются каждый день, — писал А.Н. Толстой в 1939 г. — Каждый день мы свидетели того, как десятки тысяч людей гибнут от ужасающей несправедливости, в ужасающих мучениях. Сама фантазия бессильно опускает руки перед тем, что совершается. С другой стороны, то, что происходит у нас, грандиозно и величественно и перед этим бледнеет муза фантазии»⁵⁶. В этом рассуждении — весь «третий Толстой». С одной стороны, каждый день в мирное время в муках гибнут десятки тысяч людей и несправедливость торжествует в стране, объявившей всеобщую справедливость своим главным принципом; с другой — все то, что происходит, помимо гибели массы людей, «грандиозно и величественно». С одной стороны, муза фантазии бессильно опускает руки — от ужаса и бессилия перед действительностью; с другой — она бледнеет перед ее величием. Но ведь так же амбивалентны и парадоксальны, с точки зрения автора, времена Петра I и Ивана Грозного, неизменно привлекавшие писателя.

Обращаясь к истории как к миру «старинных вещей», А. Толстой бежал от своей эпохи и тем самым возвысился над нею. Соотнеся «полную и окончательную победу социализма» в СССР с «искоренением варварства» на Руси «варварскими средствами» в Петровское время и с террористическим царствованием первого русского самодержца, централизовавшего Русь, советский писатель косвенно прочертил закономерность, очевидную лишь в свете интертекстуального подхода. Подразумевалось, что эпохи, проникнутые неограниченным деспотизмом и тиранией, похожи друг на друга, как однойцовые близнецы. В такие трагические эпохи — ценой неисчислимых человеческих жертв, средствами жесточайшего насилия, в страшных мучениях — рождаются государства и цивилизации, свершаются поворотные события в жизни народов, решаются судьбы истории. Цена подобных «тектонических сдвигов» в развитии человечества чудовищна, но у мировой и национальной истории нет иного пути.

Тем самым Толстой не только оправдал своих коронованных героев, а вместе с тем и свое преклонение перед их неумолимой решимостью все на своем пути ломать и строить из обломков величественное, но неясное будущее, но и пропел осанну *русскому самодержавию*, его созидательному потенциалу, его исторической миссии, неизменной в чреде веков. Тем самым писатель эстетизиро-

⁵⁶ Толстой А.Н. Письмо Н.В. Крандиевской от 21 марта 1939 г. Цит. по: Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество: (Краткий очерк). М., 1960. С. 272–273.

вал Зло в русской истории как конечное проявление исторического Добра и поклонился страданию русского народа как предпосылке его грядущего, неосознанного им самим величия. Что же касается насмешливого характера и всегдашнего ерничества, то эти неизменные спутники толстовского творчества лишь смягчали тот ужас, от которого у его Музы опускались руки и смертельная бледность разливалась по щекам.

И все же почему, уходя в небытие, стихийно талантливый художник называл своим лучшим творением лживую, конъюнктурную, схематичную и тенденциозную пьесу о тиране, ставшем символической фигурой русской истории? Почему под конец своего творческого пути он затеял шутовскую «игру с историей», многим современникам казавшуюся недостойной, оскорбительной, суетной, пошлой? Почему писатель бросал откровенный вызов историкам-профессионалам, сознательно передергивая факты и лица, события и их смысл, как будто смеясь в лицо всем тем, кто корпел в архивах и древлехранилищах над тайнами русской истории, пытаясь доискаться до истины?

Ответ прост: Алексей Толстой не верил, что русская история может пойти каким-либо иным руслом, кроме самодержавного, деспотического, тоталитарного. Именно такие фигуры, как Иван Грозный, Петр I, Сталин, по глубокому убеждению писателя, вершили судьбы народа, перекраивали карту его исторического бытия, принося в жертву будущему величию страны сотни тысяч и миллионы «малых сих». Подобно скульпторам, они творили новый мир из человеческого материала, отсекая от глыбы жизни ненужное. Склонившись перед тиранией как жестоким творчеством истории, художник восславил ее как единственно возможный путь России в мировом времени-пространстве. В душе своей «третий Толстой» взрастил и сохранил Дракона, почитая его бессмертным, вечным и неизменным, и отобразил это в своем «театре истории». Правда, ему только казалось, что это — *его*, толстовский театр. Театр был сталинским, а Толстому в нем лишь была отведена определенная *роль*. Не последняя, ведущая — но только роль. Верховный драматург понимал толк в театральных представлениях своей эпохи.

Так, концепт тоталитарной культуры разворачивался в целую парадигму, а парадигма реализовалась в разнообразных практиках: политических, научных, художественных и т.п.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ	5

ТОЛКОВАНИЕ ПОНЯТИЯ

Анатолий Ахутин (<i>Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ</i>). Культура и культуры (как возникла и что значит идея множественности культур)	9
Сергей Серебряный (<i>Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ</i>). О переводах слов «культура» и «цивилизация» на неевропейские языки	24
Юлий Асоян (<i>Российский государственный гуманитарный университет</i>). «Сумерки Просвещения», или О том, что культурой в России называли то, что прежде именовали просвещением	41
Екатерина Дмитриева (<i>Институт мировой литературы им. А.М. Горького – Российский государственный гуманитарный университет</i>). Как на рубеже XVIII и XIX вв. обходились без слов «культура» и «цивилизация» и действительно ли Гоголь не любил просвещение.....	57
Игорь Ионов (<i>Институт всеобщей истории РАН</i>). Формы и тенденции переосмысления западноевропейских представлений о культуре и цивилизации у Н.Я. Данилевского	82
Елизавета Легенькова (<i>Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов</i>). «Цивилизация» Ж. Дюамеля в переводе Ю. Тынянова.....	96

ОТ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ К ОБРАЗАМ КУЛЬТУРЫ

Мишель Эспань (<i>Национальный центр научных исследований Франции</i>). Понятие «культура» и компаративные исследования на рубеже веков: случай А.Н. Веселовского	109
Селин Тротман-Валер (<i>Университет Париж-3, Высший институт Франции</i>). Исследование народных культур и культурный трансфер: книга Петра Богатырева о прикарпатской Руси	128

Сергей Чугунников (<i>Университет Бургундии, Дижон</i>). По поводу немецких источников морфологии В. Проппа	143
Ева Берар (<i>Национальный центр научных исследований Франции</i>). Культура урбанизма: транснациональное развитие новой дисциплины и ее место в ряду социальных наук в России в XX веке	157
Елена Гальцова (<i>Институт мировой литературы им. А.М. Горького — Российский государственный гуманитарный университет</i>). Формирование эстетики французского сюрреализма и проблема культуры	167
Татьяна Тайманова (<i>Санкт-Петербургский государственный университет</i>). Шарль Пегги и Николай Бердяев: некоторые параллели во взглядах на культуру, цивилизацию и историю	185
Татьяна Красавченко (<i>ИНИОН, Москва</i>). Генезис и эволюция концепта культуры у Т.С. Элиота.....	196

СПЕКТАКЛЬ КУЛЬТУРЫ

Валерий Земсков (<i>Институт мировой литературы им. А.М. Горького</i>). Теургическая константа в русской культуре.....	209
Ирина Лагутина (<i>Институт мировой литературы им. А.М. Горького</i>). Значение слова «культура» в контексте взаимосвязей немецкой философии и русского символизма 1910-х гг.	217
Документы Отдела рукописей РГБ (публик. <i>И. Лагутиной</i>).....	228
Марина Ариас-Вихиль (<i>Институт мировой литературы им. А.М. Горького</i>). Культура эпохи декаданса: «язык птиц» (Горький и Метерлинк).....	242
Леонид Кацис (<i>Российский государственный гуманитарный университет</i>). Идеология «славянской взаимности»: между «культурой» и «цивилизацией»	266
Юлий Асоян (<i>Российский государственный гуманитарный университет</i>). Понятие и идеологема культурности в Советской России 1920-х годов.	274
Марина Мchedлова (<i>Институт социологии РАН, Москва</i>). Понятие «цивилизация» и «культура» сегодня: теория и идеология	294
Игорь Кондаков (<i>Российский государственный гуманитарный университет</i>). Тоталитарная культура: концепт, парадигма, практики	313

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5

EXÉGÈSE

Anatoli Akhutin (<i>Institut de Hautes Etudes dans les Sciences Humaines</i>). La culture et les cultures (comment naquit et qu'est-ce que signifie l'idée de multiplicité des cultures)	9

Serguei Serebrianny (<i>Institut de Hautes Etudes dans les Sciences Humaines</i>). Comment a-t-on traduit-on les mots culture et civilisation dans les langues non-européennes.....	24

Iouli Assoian (<i>Université des Sciences Humaines, Moscou</i>). Le crépuscule des Lumières ou pourquoi on appela en Russie <i>culture</i> ce qu'on avait appelé jadis <i>Lumières</i>	41

Ekaterina Dmitrieva (<i>Institut de littérature mondiale — Université des Sciences Humaines, Moscou</i>). Comment s'est-on passé des concepts de culture et de civilisation autour de 1800 et pourquoi Gogol n'aimait-il pas les Lumières.	57

Igor Ionov (<i>Institut d'histoire universelle, Moscou</i>) Transformation de l'idée occidentale de la culture et de civilisation dans le livre de N. Danilevski <i>La Russie et l'Europe</i>	82

Elisaveta Legenkova (<i>Université des syndicats de Saint-Petersbourg</i>). <i>La civilisation</i> de Georges Duhamel traduit par Iouri Tynianov.....	96

EXPLORATION DE LA CULTURE VS IMAGES DE LA CULTURE

Michel Espagne (<i>CNRS</i>). La notion de culture et le comparatisme vers 1900: le cas de Veselovski.....	109

Céline Trautmann-Waller (<i>Université Paris-3 - Institut universitaire de France</i>). Etudes des cultures populaires et transferts culturels: le livre de Bogatyrev sur la Russie subcarpathique	128

Serguei Tchougounnikov (<i>Université de Dijon</i>). Sur les sources allemandes de la morphologie de W. Propp.	143
Ewa Berard (<i>CNRS</i>). Culture urbaine : élaboration transnationale d'une nouvelle discipline et sa place dans les sciences sociales en Russie au XXe siècle.	157
Eléna Galtsova (<i>Institut de littérature mondiale — Université des Sciences Humaines, Moscou</i>). L'esthétique du surréalisme français et la question de la culture.	167
Tatiana Taimanova (<i>Université d'Etat de St-Petersbourg</i>). Charles Péguy et Nikolai Berdiaev: approche commune de la culture, de l'histoire et de la civilisation.	185
Tatiana Krassavtchenko (<i>Institut de l'Information sur les Sciences Humaines, Moscou</i>). Genèse et évolution du concept de culture chez T.S. Eliot.	196
S P E C T A C L E D E L A C U L T U R E	
Valery Zemskov (<i>Institut de littérature mondiale</i>). Constante théurgique dans la culture russe.	209
Irina Lagoutina (<i>Institut de littérature mondiale</i>). Concept de la culture dans les interactions de la philosophie allemande et le symbolisme russe	217
Documents du Département des manuscrits de RGB (publiés par I. Lagoutina)	228
Marina Arias-Vikhil (<i>Institut de littérature mondiale</i>). Culture de la Décadence: le langage des oiseaux (Gorki et Maeterlinck).	242
Leonid Katsis (<i>Université des sciences humaines, Moscou</i>). Idéologie de l'Unité slave (Slavjanskoe edinstvo): entre culture et civilisation.	266
Iouli Assoian (<i>Université des Sciences Humaines, Moscou</i>). Concept et idéologème de "kul'turnost" en Russie soviétique dans les années 1920.	274
Marina Mtchedlova (<i>Institut de l'histoire universelle, Moscou</i>). Concepts de civilisation et de culture aujourd'hui : théorie et idéologie.	294
Igor Kondakov (<i>Université des sciences humaines, Moscou</i>). Culture totalitaire : concept, paradigmes, pratiques.	313

*Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН*

Научное издание

**ЕВРОПЕЙСКИЕ СУДЬБЫ КОНЦЕПТА КУЛЬТУРЫ
(РОССИЯ, ГЕРМАНИЯ, ФРАНЦИЯ, АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ МИР)**

Материалы
русско-французского colloquium 11–12 октября 2007 года.

Составление и редакция Екатерины Дмитриевой, Валерия Земскова,
Сергея Серебряного и Мишеля Эспина.

ISBN 978-5-9208-0387-0



9 785920 803870

Технический редактор В.Н. Костылев

Корректор И.И. Иванова

Подписано в печать 30.1.2011. Формат 60х90/16. Бумага офсетная.
Гарнитура Times. Печать офсетная. Печ. л. 23,5. Тираж 500 экз.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
Тел: (495) 690-05-61; (495) 691-23-01.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ППП «Типография "Наука"».
121099. Москва, Шубинский пер., 6.
Заказ 1936