

Г. С. КНАБЕ

Древо познания
и древо жизни



Российский государственный гуманитарный университет
Институт высших гуманитарных исследований



Г. С. КНАБЕ

Древо познания
и древо жизни

Москва 2006

ББК 63.3(0)
УДК 940.1
К 53

Художник В.В. Сурков



9 785728 108429

ISBN 5-7281-0842-3

© Г.С. Кнабе, 2006
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2006

*Посвящаю Р.
Автор*

Привить древо познания к древу жизни

Вместо предисловия

Название профессии определяется в соответствии с традиционной, восходящей еще к Канту, классификацией наук. Моя профессия – историк. Это традиционное наименование, однако, в зависимости от времени, условий и личности наполняется особым содержанием. История, в которой вижу свою профессию я, есть процесс, подлежащий прочтению на уровне повседневности, быта, привычек, моды, идентификационных тяготений и межличностных отношений. Короче – это та история, которую сейчас принято называть культурно-антропологической или семиотикой культуры, которую наши соседи в науке называли феноменологической социологией, а отцы и деды, слегка свысока, – *histoire romancée*, удел, как они считали, чудаков, диссидентов в науке и полубеллетристов от Буассье до Карсавина.

Вопрос о том, что определяет выбор именно так понятой, а не иной профессии, что меняет наши ориентиры в ней и определяет эволюцию лично моей научной деятельности, предполагает три ответа.

Первый – судьба, происхождение и подсознание. Я рос в Москве, в приарбатских переулках, еще наполовину заселенных старым дворянством, больше чем наполовину застроенных особняками от позднего ампира до раннего модерна, где атмосферу составляло взаимодействие и столкновение этого уклада жизни, старого и изживаемого, с иным, активно наступавшим, обращенным не в прошлое, а – как полагал он сам – в будущее. На языке времени он назывался рабоче-крестьянским, советским, комсомольским, социалистическим. Взаимодействие его с изживаемым укладом существования, бесспорно, было содержанием «большой истории», классовой, социально-политической, идеологической, но непосредственно представляло оно как встречные и в то же время единые в своей про-

тиворечивости сдвиги в повседневности, в манерах, речи, в одежде и интерьерах. Как сказал поэт, «и это все в меня запа-ло и лишь потом во мне очнулось», очнулось в виде переживания истории как быта и движения его форм. В старших клас-сах школы я рисовал девочкам по их просьбе эскизы платьев и причесок, стараясь уловить в них «современную линию». Наверное, отсюда могла выплыть уже в 1980-х годах тема «Римские прически от Агриппины Младшей до Юлии Дом-ны», которую я, руководя семинаром по древнеримскому бы-ту, дал одной очень молодой и очень талантливой девушке-ис-торику и которая сумела прочесть в этих прическах четкие от-светы «большой истории» – от распада римской *civitas* до формирования раннего христианства.

Второй ответ связан с объективной эволюцией историчес-кой науки начиная с 60-х годов минувшего века. В первой по-ловине XX столетия в соответствии с духом времени наука эта была сосредоточена на обнаружении и теоретическом осмыслении общих закономерностей общественно-истори-ческого развития. Все непосредственно человеческое, индиви-дуальное и своеобразное, частное и повседневное оставалось, как говорят кинооператоры, «в нефокусе». Перелом наступил в знаменитые шестидесятые годы. Стало ослепительно и удру-чающе ясно, что тотальные схемы мирового развития и подчи-нение живой, отдельной, конкретной человеческой жизни по-строению светлого будущего, столь увлекавшие отцов и дедов, в реальности принесли лишь мировые и гражданские войны, 50 млн трупов и географию концлагерей от Колымы до Маут-хаузена. В науке они чаще всего способствовали перекомпо-новке давным-давно известных данных источников по классо-вым, социально-политическим и идеологическим конфликтам «от неолита до Главлита». Шестидесятые годы как самостоя-тельная культурная эпоха длились примерно с 1956 до 1970 г. Именно тогда-то в науку пришли бородатые аспиранты в джинсах и залатанных свитерах, ходившие в пешие походы, где они у костров пели полузапрещенные песни Окуджавы и слушали начисто запрещенных Битлз, и которые – и это самое главное – увидели во всей этой бытовой фактуре и в по-рожденном ею мироощущении гораздо более адекватное отра-жение реальных исторических процессов, нежели в парла-ментских обсуждениях, военных конфликтах и в полити-ческих интригах.

Доценты и профессора из более чутких стали к аспирантам прислушиваться и вдруг услышали нарастающий гул *current*

history. Парижские «Annales de l'histoire économique et sociale» обновились и стали бестселлером. Вдохновленный ими Гуревич сказал, что он устал исследовать историю навоза, и опубликовал свои манифестные «Категории средневековой культуры». В Соединенных Штатах ученики Альфреда Шутца издали недописанную им книгу «The Problem of Social Reality», в которой он переплавил в социологию повседневности созданное его учителем Гуссерлем понятие *Lebenswelt*. Юные Аверинцев и Гаспаров назвали риторикой язык, который веками, паря над просторечной повседневностью, говорил от лица Высокой культуры, и тем прояснили культурно-лингвистическую речь, на которой эта повседневность изъяснялась. В Париже хартией *de la nouvelle histoire* становились статьи и книги Барта, а в Москве шел в том же направлении талантливейший В. Кобрин – рано умерший, но успевший сказать: «Одна из горячих точек современной исторической науки связана с социально-психологическим прочтением исторического процесса».

Все это и стало исподволь превращать меня *avant la lettre* в историка культуры повседневности.

Третий ответ касается того, насколько я способствовал подобному самопревращению своими личными усилиями. На протяжении 1950-х и первой половины 1960-х годов я усиленно занимался языкознанием, сначала описательным, потом сравнительным индоевропейским. Вскоре я стал замечать, что интересы мои в этой области все больше смещались от сравнительной грамматики в сторону той мало кого привлекавшей тогда в России дисциплины, которой положил начало австрийский ученый Отто Шрадер и которую он назвал *indogermanische Altertumskunde*. Суть и цель ее состояла в том, чтобы путем сравнения лексики реальных индоевропейских языков воссоздать тот круг терминов в языке-основе, который очерчивал хозяйственный, общественный и домашний быт индоевропейцев. Однако двигаться дальше в этом излюбленном мной повседневно-бытовом направлении не получалось. Отчасти сказалась недостаточная лингвистическая подготовка (тех семи-восьми языков, с которыми я к тому времени мог работать, было явно мало), отчасти разочаровывала невозможность увидеть и пощупать те бытовые предметы, названия которых удавалось сравнительно-лингвистическим путем восстановить. Они оставались вещами-призраками, да и весь «быт индоевропейцев» был поразительно не фактурным, а потому непривлекательным. Для удовлетворения сложившегося

интереса гораздо больше подходили два других научных направления – культурно-историческое изучение антично-римского мира и только-только начинавшаяся складываться семиотика культуры.

В 1952 г. мне в руки случайно попал томик Тацита (11–13 книги «Анналов») в панкуковском издании с латинским текстом *in regard*. Раскрывшийся мне здесь диалектический – именно диалектический, а не релятивистский – взгляд на историю произвел на меня грандиозное впечатление, остался мне свойственным, надеюсь, навсегда, и я стал читать Тацита по-латыни постоянно. Соответственно, я стал писать кандидатскую диссертацию, посвященную одному грамматическому явлению в латинском языке (особенно ясно выраженному у Тацита) и в 1955 г. защитил ее. В 1964 г. издательство Академии наук (впоследствии «Наука») заключило со мной договор на перевод «Истории» Тацита и издало его в 1969 г. с большим, мной же составленным комментарием. Впоследствии перевод неоднократно переиздавался. В 1970-е годы я опубликовал по Тациту ряд статей. Они составили основу книжки «Корнелий Тацит. Время. Жизнь. Книги», изданной там же в 1981 г., и завершились защитой докторской диссертации в 1983 г.

Не надо забывать, что все эти научные подвиги совершались в ранее описанной атмосфере. Загадочное было время. Власти преследовали все – православную церковь, рок-музыку, несанкционированные встречи с иностранцами. Но, странным образом, редко что доводило до конца – посещение церкви и крещение ребенка властями учитывались, но радикальные выводы не делались; рок-концерты нередко кончались в милиции, но происходили почти в каждой школе; «потусторонние связи» приводили людей в тюрьму, но с 1971 г. эмиграция, официально осуждаемая, тем не менее начиналась и усиливалась. То же было с исторической наукой. Она изучалась и преподавалась на основе высказываний классиков марксизма в своей официально одобряемой проблематике – классовой, социально-экономической, административно-политической, идеологической. Культура повседневности как направление научного исследования явно не приветствовалась, однако стремительно развивалась. После книги о Таците мои занятия Древним Римом все больше ориентировались на малые города империи, на их быт и повседневную жизнь, а постепенно выходили за эти пределы в повседневность других эпох и регионов, в теорию культуры повседневности. Из всех периодических изданий ближе всего к этой проблематике был в ту пору

журнал «Декоративное искусство СССР», где я и напечатал некоторые статьи – об уличной тесноте в Риме, о семиотике бытовых вещей – и наконец в 1984 г. сдал в издательство «Искусство» книгу «Древний Рим. История и повседневность». Судьба ее показательна: в 1984 г. и даже еще в 1985 г. она вызвала частичные возражения редактора и осудительные реакции на редакционном совете; в 1986 г. она вышла в свет и была признана по данному издательству лучшей книгой года. Горбачевская перестройка шла вширь и вглубь и распространялась на сферы, казалось бы, никакого отношения к ней не имевшие, в частности на культурно-антропологическое прочтение исторического процесса. Следующая книга, мной собранная и отредактированная, называлась «Быт и история в античности». Она была издана в 1988 г. и прошла совершенно гладко. В моих «Материалах к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима» (1993) раздел о римском быте был расширен, а в теоретический отдел оказались введены несколько новых статей по общей теории семиотики повседневности.

Все эти наблюдения, все мысли и выводы в течение долгих лет оставались где-то между мной, редактором государственного издательства, печатным станком и читателем – существом, как всегда, загадочным и почти не проявлявшимся. Дело в том, что начиная с конца 1940-х годов я оставил попытки проникнуть в официальную науку и занять официальное положение научного работника, призванного высоко нести знамя передовой марксистско-ленинской мысли. Я не сомневался (как не сомневаюсь и сейчас), что Карл Маркс – одна из ключевых фигур в культурном самосознании XIX столетия. Игнорирование его мысли о том, что жизнь вне самовоспроизводства и повседневного труда, его обеспечивающего, закрывало и закрывает путь к проникновению в историческую реальность, материальную и духовную. Постоянные ссылки на его суждения были для меня не столько ритуальным пропуском в подцензурные журналы и издания, сколько убедительным аргументом и данью моим прекрасным ифлийским учителям. Но одно дело было по стопам Маркса (а как нас учили в ИФЛИ – и Гегеля) искать истину, и совсем другое – корректировать ее по последним указаниям партии и правительства. Лавировать между тем и другим было, с одной стороны, «доходно оно и прелестно», с другой – опасно и противно. С октября 1946 г. я стал преподавать иностранные языки – английский, французский и латинский – на второстепен-

ных кафедрах второстепенных вузов и занимался этим в общем весьма симпатичным ремеслом ровно сорок лет, до июля 1986 г. Сравнительное языкознание, античность и культура повседневности шли своим чередом в виде некоего hobby, не принося ни денег, ни лавров, но и не подвергая меня проработкам на заседаниях кафедр и Ученых советов.

С 1998 г. я вхожу в Специализированный совет по присвоению ученых степеней и званий в Институте культурологии Министерства культуры РФ. Большинство диссертаций связано с проблемами массово тиражируемых видов искусства, организации и семиотики материально-пространственной среды, стереотипов личного и общественного поведения, быта, моды. Принимаются они как должное, естественность и правомерность такой науки ни у кого не вызывают ни малейшего сомнения. Что ж, думаю я, слушая отзывы оппонентов и опуская бюллетень в урну, мы свое дело сделали.

«Там ходит он по краю бездны и рвет укроп. Ужасное занятие!» – говорит в «Короле Лире» Шекспира Эдгар слепому Глостеру, живописуя его воображению сцену, исполненную придуманного реализма. Когда в весело бунтарской атмосфере 60-х годов молодые историки увлеченно начали перестраивать историческую науку с категориального лада на повседневно-антропологический, они, как постепенно выяснялось, действительно «рвали укроп» и плохо представляли себе ту бездну, по краю которой ходили. Стоило, однако, новому взгляду утвердиться, стоило гуманитариям новой формации погрузиться в историю, полную людей, быта, случайностей и личных пристрастий, субъективных увлечений и массовых мифов, стоило внести в нее вместо объективной и проверяемой истины индивидуальный опыт свой и своего времени, как бездна начала исподволь раскрываться, а культурно-антропологический подход – грозить обратиться в подлинно «ужасное занятие».

Ключевым здесь оказалось слово «истина». На истину может претендовать только суждение проверяемое, доказуемое, логически прозрачное и потому очевидное для каждого. Оно существует в сфере объективности и логики, не замутнено субъективными эмоциями и пристрастиями, т. е. достижимо на путях науки, ибо только наука из всех видов познания обеспечивает результат объективно значимый и верифицируемый. Культура повседневности и аура, ее окружавшая, породила сомнение в науке как методе проникновения во внут-

ренние механизмы исторического переживания. Ужас и бездна состояли в дискредитации науки. Если деятельность научного работника (давайте здесь и далее пользоваться этим советизмом: он гораздо скромнее, чем принятое теперь слово «ученый», а потому и точнее) переориентируется на проникновение в «живую жизнь», в «жизнь как она есть», в ее повседневное течение, определяющее повседневное поведение не столько на сознательном, сколько на подсознательном, а значит, и органически субъективном уровне, если для выполнения этой задачи непригодно и противопоказано отчужденное рассмотрение исторической жизни сквозь призму обнаруживаемой логики истории, упорядочивающих категорий и обобщений, а пригодно и показано вживание в материал, основанное на пережитом опыте самого исследователя, то тот вид интеллектуальной деятельности, который последние триста лет назывался наукой, становится избыточным. Профессор РГУ А.Л. Юрганов совершенно точно назвал это состояние «после науки».

Но отказаться от науки нельзя. Она единственный путь к доказуемой и потому внятной окружающим истине – основе договоренности и взаимодействия, т. е. к пониманию истории в ее объективности, очевидной мне и всем другим. Но нельзя, как мы убедились (по крайней мере, я убедился), отказаться и от субъективного переживания повседневной реальности. Оно – единственный путь к тому, чтобы понять исторического человека и его внутренний мир, понять живую реальность истории на уровне сегодняшних требований той же науки.

Завязавшееся здесь противоречие между обобщенным научным знанием о мире и неповторимо личным переживанием этого мира имманентно познанию и вечно. Но в наши дни оно обрело размах и остроту, ранее неведомые, и пронизало окружающую цивилизацию. Оно окрашивает не только нашу науку, но и всю нашу жизнь с ее атмосферой. Предложенная нам анкета предполагает рассказ о том, как постепенно осознавалось *мною* это коренное противоречие, как *я* реагировал и реагирую на сегодняшний его контекст и как влияет вырисовывающийся здесь ответ на *мою* профессиональную деятельность.

В конце 80-х годов А.Я. Гуревич и Ю.Л. Бессмертный начали издание сборников «Одиссей». Задача их состояла в освещении методологических проблем современной исторической науки. Вполне естественно, что намеченное выше противоречие между ее предметом – познанием исторической жизни в ее

зыбкой и многообразной антропологической реальности – и ее методом, призванным сохранить собственно научный статус строгой объективности и категориального знания, встало в центр обсуждаемых проблем. В одном из первых выпусков (1993) я напечатал статью, которая называлась «Об одной апории общественно-исторического познания». Древнегреческое слово *апория* – «трудность; затруднение, из которого не видно выхода; недоумение» – показалось мне и кажется до сих пор наиболее точно характеризующим описанное противоречие. К проблеме апории с тех пор приходится возвращаться неоднократно; в последний раз в статье «Строгость науки и безбрежность жизни» (Вопросы философии. 2001. № 8). Слово привилось, замелькало в научной периодике, для меня же самого (как раскрывается при ретроспективном взгляде) стало во многом словом-эмблемой, ключевым в моих научных занятиях. Остаться историком, верным своему долгу, предполагает сегодня: ощутить исторического человека во всей полноте его субъективного внутреннего мира и представить результаты в виде внятного и доказуемого, объективно верного диагноза. Совместить то и другое невозможно, но столь же невозможно сойти с этого пути.

Оглядываясь назад и окрест себя, я вскоре убедился, что проблема эта давно встала в центр теории и практики гуманитарного знания. Понятие «жизненный мир», *Lebenswelt*, предложенное Гуссерлем в последний период его деятельности, с конца 20-х и до середины 30-х годов, на первых порах долго не могло найти себе отражения в практике гуманитарных исследований, другими словами – не могло найти выход за пределы апории. Гуссерль много работал над созданием еще одной редакции своей феноменологии, способной включить «жизнь» (или хотя бы «Жизнь») в русло феноменологической философии как строгой науки. Для его младшего современника Витгенштейна все это было настолько очевидно, что он и не старался преодолеть апорию в рамках теоретической философии. Он просто вынес проблематику жизни, социальности и поведения в своего рода примечания, тем самым отдав им дань в своем научном наследии, но не впустив их в сущностное ядро своей философии. Впоследствии эти «примечания» были изданы в виде афоризмов, составивших самостоятельную публикацию: *Витгенштейн Л. Культура и ценность*.

Сопоставлению обеих установок я посвятил доклад на русско-австрийской конференции по Витгенштейну в РГГУ в 1997 г., впоследствии опубликованный в «Вопросах филосо-

фии» (1998. № 5). Здесь-то и пришлось признать en toutes lettres, что в данном случае оба мыслителя столкнулись с проблемой взаимной нерасторжимости и взаимной несводимости науки и жизни, культуры и экзистенции – проблемой вечной, но в наши дни предельно обострившейся. Я погрузился в чтение книг тех авторов, где это обострение выступало в виде поисков решения указанной проблемы и где были найдены *границы возможного* ее решения – Бахтина, Габриэля Марселя, Гадамера. Статья последнего, explicite посвященная данному вопросу, называлась «Что есть ИСТИНА?». Вот тут-то и оказалась зарыта та самая собака. Для всех перечисленных авторов любое решение было соотнесено с понятием истины, с возможностью пусть самого отдаленного ее обнаружения. Они жили, формировались и мыслили в эпоху, когда это двуликое понятие, в котором соединялись личное сознание и объективный смысл выводов, им найденных, существовало. В 1970-е годы эта эпоха кончилась. Наступило то, что получило название постмодерна, в более частных формах – гиперлиберализма, а иногда и политкорректности. Истина существовать перестала – либо застывшая в авторитарной догме, монополизированной религиозно-национальным фундаментализмом, либо блуждая в бесконечной субъективности и растворенная в хаотическом равенстве всего и вся, либо в ориентированной на выгоду и ловко выстроенной диалектике того и другого.

Понять все это было необходимо. Ради этой необходимости я написал работу «Местоимения постмодерна»¹. Ей предпослан эпиграф из «Медеи» трагически гэдээровской писательницы Кристи Вольф: «Сопротивляться движению времени бессмысленно. Важно понять, куда оно движется». Этим я с тех пор и занимаюсь: 11 публикаций в 1999 г., 14 – в 2000, 6 – в 2001, 10 – в 2002, 9 – в 2003 г. На уровне доступной истины важно понять не только, «куда оно движется», но и куда оно так долго двигалось, чтобы начать двигаться туда, куда движется.

2004

Выражаю особую благодарность Е.П. Шумиловой и П.П. Шкаренкову за их энергию и товарищескую помощь при издании этой книги.

¹ *Кнабе Г.С.* Местоимения постмодерна. М., 2004. 52 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 40).

I

Наука о культуре

Двуединство культуры

Культура есть характеристика человеческого общества, его людей и его истории; природа как таковая, природа без человека, лежит вне культуры и ее не знает. Как характеристика человеческого общества культура обусловлена фундаментальным свойством этого общества – диалектическим противоречием отдельного, индивидуального, личного – словом, человека, и родового, коллективного, совокупного, словом, общественного целого. Каждый из нас – неповторимая индивидуальность, каждый живет в мире своих вкусов, симпатий и антипатий, обеспечивает условия своего существования, создает в меру сил свое материальное окружение, свою микросреду. В то же время все, что мы делаем, знаем, говорим, думаем, мы делаем и знаем, говорим и думаем как члены общества, на основе того, что дало нам оно; на языке общества, которому мы принадлежим, формулируем мы наши мысли и обмениваемся ими, в ходе взаимодействия с обществом растем и взрослеем, от него черпаем наши представления о мире, в нем реализуем себя в труде. Лишь вместе, во взаимоотношениях и взаимообусловленности, составляют оба эти начала общественную реальность, лишь вместе, в непрерывном взаимодействии, составляют они жизнь человечества. В единой полифонии истории, однако, каждое из них ведет свой голос, каждое обладает своей ценностью, и ни одно не может полностью заменить другое. Культура как форма общественного сознания отражает это двуединство общества – всегда состоящего из индивидов, самовоспроизводящих себя в процессе повседневной практики, и из норм и представлений, основанных на обобщении этой практики и регулирующих поведение этих индивидов в процессе той же практики. Охватывая обе эти сферы, культура знает как бы два движения – движение «вверх», к отвлечению от повседневных забот каждого,

к обобщению жизненной практики людей в идеях и образах, в науке, искусстве и просвещении, в теоретическом познании, и движение «вниз» – к самой этой практике, к регуляторам повседневного существования и деятельности – привычкам, вкусам, стереотипам поведения, отношениям в пределах социальных микрогрупп, быту и т. д.

В пределах первого из указанных типов культура воспринимает себя и воспринимается обществом как Культура «с большой буквы». Отвлеченная от эмпирии повседневного существования и бесконечности индивидуального многообразия, она тяготеет к закреплению в традиции, к респектабельности, к профессионализации деятелей, ее создающих, к восприятию более или менее подготовленной аудиторией и в этом смысле к элитарности. В пределах второго из указанных типов культура растворена в повседневном существовании и его эмпирии, в материально-пространственной и предметной среде, как правило, не воспринимает себя как Культуру в первом, респектабельном, смысле и тяготеет к тому представлению о себе, в соответствии с которым употребляют слово «культура» в археологии, то есть имея в виду совокупность характеристик практической, производственной и бытовой жизни людей данного общества в данную эпоху.

Есть (или, вернее, все-таки была) очень широкая полоса исторического развития, где описанные два регистра культуры еще не разделились, и их нераздельность выражалась в определенных типах общественного поведения. Эту полосу исторического развития составляли так называемые архаические общества и, соответственно, архаические культуры, а этими типами общественного поведения были ритуалы и обряды. Суть архаического мировосприятия состоит в том, что любые существенные действия из тех, что составляют и заполняют человеческую жизнь – рождение, брак, смерть, основание города, дома или храма, освоение новой территории, запашка земли, повторяющиеся празднества, прием пищи и т. д., обладают значением и ценностью не сами по себе, а как повторение мифологического, идеального образца, как воспроизведение некоторого прадействия, средством же такого повторения и доказательством его реальности служит ритуал. В результате между основными моментами трудового и повседневного бытового обихода, с одной стороны, и образами коллективно-трудовой и космически мировой жизни, с другой, то есть между двумя намеченными выше регистрами культуры, установ-

ливались отношения параллелизма, внутренней связи и взаимобусловленности.

В большинстве мифологий, например, существует представление об отделении богами тверди от хляби и о выделении организованного, упорядоченного пространства из первозданного хаоса как об изначальном акте творения. Поэтому овладение новой землей, будь то на основе военного ее захвата, будь то в результате открытия, становилось подлинно реальным, реальным в переживании каждого, только если с помощью точно исполненного ритуала в нем обнаруживалось повторение изначального мифологического акта творения. Так, в частности, объяснялись обряды закладки городов у древних римлян еще в эпоху Ранней империи. Проведя ночь у костра, основатели будущего города втыкали в землю шест (или копье), следя за тем, чтобы он стоял строго вертикально, и когда шест, озаренный первым лучом восходящего солнца, отбрасывал на землю длинную тень, по ней поспешно проводили плугом борозду, определявшую направление первой главной улицы – декумануса; к ней восстанавливался перпендикуляр, становившийся второй главной улицей – карданом, и у скреста их возникало ядро города, центр, одновременно деловой, общественный и сакральный, с сосредоточенными здесь храмами, базиликой, рынком. Происходило как бы заклятие неупорядоченной первозданной природы; на ее хаотическую пустоту, повторив первичный акт творения, оказывалась наложенной четкая геометрия порядка и воли. Точно так же в качестве повторения божественного исходного образца мыслилось изготовление вещей. В 25-й главе библейской Книги Исхода рассказывается, как Бог давал Моисею на горе Синай повеления о постройке святилища, скинии, ковчега, стола, светильника, непременно добавляя: «Все, как я показываю тебе, и образец скинии, и образец всех составов ее, так и сделайте» или: «Смотри, сделай их по тому образцу, какой показан тебе на горе». Из такой двуединой природы своего труда, в котором вполне земное, практическое личное мастерство при изготовлении данной вещи соединялось с сакральным актом воспроизводства божественного образца, исходил и средневековый ремесленник. Об этом подробно рассказал немецкий ювелир и мастер по металлу, а впоследствии монах Теофил в своем сочинении «Краткое изложение различных искусств» (конец XI – начало XII в.). Его рассуждения вполне соответствовали взглядам на тот же предмет таких знаменитых философов и богословов его эпохи, как блаженный Авгу-

стин (354–430 гг.; см. его «Исповедь», кн. XI, гл. 4–5) или Фома Аквинский (1226–1274). То же, в сущности, представление, согласно которому мастер воссоздает божественный оригинал и труд его в той мере успешен, в какой зритель приобщается через созданное изображение к сакральному смыслу изображенного, лежало в средневековой Руси в основе деятельности иконописца.

Кое-что из этого строя мыслей и чувств сохраняется в подсознании культуры вплоть до наших дней, но типологически архаическое единство обоих регистров оказалось изжитым вместе с образованием классов и государства. Именно тогда происходит отделение интересов общественного целого и его идеологической санкции от интересов и быта, труда и жизни простых людей. Первые тяготеют к обособлению от повседневности, к величию и официализации, вторые ищут себе форм более непосредственно жизненных, переживаемых каждым, более соответствующих его повседневным чувствам и интересам, его духовному горизонту. Так возникает ряд характеристик культурного процесса, устойчиво сохранявшихся на всем протяжении огромной эпохи вплоть до XIX столетия.

К их числу относится, например, стремление высокой Культуры замкнуться в социально ограниченном круге и выражать себя на особом языке, доступном этому кругу, но непонятном остальным. Так, шумерский язык, на котором в III тыс. до н. э. говорило население юга Месопотамии, исчез как живое средство народного общения в первой четверти II тыс., но как мертвый письменный язык культа и культуры, доступный лишь жречеству и узкому кругу специально подготовленных лиц, он прожил еще более тысячи лет в Вавилоне и некоторых других государствах этого региона. В известной мере сходную роль играл греческий язык в Древнем Риме в первые века нашей эры и французский – в русском дворянском обществе пушкинской поры. Но наиболее показательна судьба латинского языка. Перед рубежом новой эры обнаруживаются признаки углубляющегося расхождения между живым латинским языком как средством общения в среде римского населения и тем же языком, как бы остановленным в своем развитии, приуроченным к определенным литературным жанрам и обслуживавшим художественную литературу, государственную документацию, право и культа. Уже Цицерон говорил, что он пользуется одним латинским языком в суде или в сенате и совсем другим у себя дома. Дальнейшее развитие народного

латинского языка привело к образованию национальных романских языков (французский, итальянский, испанский и др.), в других случаях народ продолжал пользоваться своими исконными языками, с латинским не связанными, но над всем этим пестрым многообразием местных и повседневных средств общения от Лиссабона до Кракова и от Стокгольма до Сицилии царил единый и неизменный, грамматически упорядоченный, искусственно восстановленный и сохраняемый язык, ценный в глазах носителей его – юристов и священников, врачей и философов – именно тем, что в своей отвлеченности от всего местного, частного, непосредственно жизненного он соответствовал величию и характеру Культуры. Ни для чего «слишком человеческого» здесь места не оставалось. В одном из самых значительных романов нашего времени – в «Имени розы» Умберто Эко (действие его происходит в Италии в начале XIV в.) – есть сцена, в которой суд инквизиции приговаривает к смерти ни в чем не повинную крестьянскую девушку. Она кричит о своей невинности, объясняет, что случилось, но ни судьи, ни монахи не реагируют: привыкшие к своей латыни, они не воспринимают местный крестьянский говор, на котором только и может объясниться несчастная, – для них это набор звуков.

Из той же внутренней потребности Культуры замкнуться в высокой сфере всеобщего рождается ее тяготение к эталону, то есть к выработке определенных норм и форм, способных отразить бытие общественного целого, его идеалы и потому не спускающихся до всего частного, отдельного, личного и в этом смысле случайного. Великий мыслитель античной эпохи Аристотель (384–322 гг. до н. э.) оставил теоретический трактат «Об искусстве поэзии» (иногда его называют также «Поэтика»), где в полном соответствии с убеждениями своего времени доказывал, что «поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – о единичном». На этом основании он делил все жанры словесного искусства на высокие и низкие, противопоставляя эпос, трагедию, героическую поэму комедии, сатире, легкой поэзии, и деление это сохранилось на долгие века, вплоть до XVII–XVIII столетий. Еще одним проявлением потребности высокой Культуры в эталоне явилась выработка тогда же, в античную эпоху, той трактовки языкового материала, которая получила название риторики. Цицерон определял ее как «особый вид **искусного красноречия**», выражая смысл подчеркнутого нами прилагательного латинским словом, которое соединяло в себе значе-

ния «искусный» и «искусственный». И в античную эпоху, и на протяжении последующих столетий риторика означала, во-первых, расчленение и организацию мысли по пунктам, по разделам, с выделением главного, с четкой постановкой вопроса и четкими выводами, во-вторых – использование для выражения мыслей и чувств некогда уже удачно найденных, более или менее клишированных словесных блоков. В обоих случаях культурный смысл риторики – во всяком случае, один из культурных смыслов – состоит в создании текста, обеспечивающего яркость, силу и эстетическую убедительность выражения путем апелляции к логике, к исторической и образной памяти несравненно больше, чем к непосредственному индивидуальному переживанию.

В этих условиях очень многое в частной повседневной жизни людей, равно как в их верованиях, надеждах, взглядах, чувствах, не находило себе ни выражения, ни удовлетворения в сфере высокой Культуры. Такие взгляды, чувства и чаяния искали самостоятельную возможность выразить себя и порождали особый модус общественного сознания, альтернативный по отношению к высокой Culture. Он существовал на протяжении истории в двух основных формах. Одна из них характерна для развитых классовых обществ от Античности до, в широком смысле слова, нашего времени. Она представлена так называемой низовой культурой народных масс и соотнесена с так называемым плебейским протестом против Culture. Другая форма своеобразного противостояния высокой Culture складывалась в несравненно более глубоких слоях исторического бытия и характерна для архаических обществ. К ней относится все связанное с принципом переживания жизни и культуры «наизнанку».

В древних преданиях многих народов центральную роль играет героический персонаж, который ценой жертв и подвигов одолевает первичный хаос, побеждает и изгоняет ранее владевших миром чудовищ и добывает для народа блага цивилизации. Таков у древних греков Прометей, доставший людям с неба огонь и страшно наказанный за это ревнивыми богами, «первокузнец» Гефест или победители чудищ Геракл и Персей, таков у германцев Тор – бог плодородия и грозы, орошающей землю, защитник богов порядка и людей, их чтущих, от великанов, что несут разрушение и хаос, и многие другие. Персонажи такого рода точно и справедливо получили в науке наименование «культурный герой». Они действительно «устраивают» мир, вносят в жизнь знания и труд, ответственность

и справедливую кару, строй и порядок, то есть закладывают основы культуры. Но самое удивительное и самое примечательное состоит в том, что знания и труд, строй и порядок, воспринимаемые с самого начала как безусловное благо, тут же раскрываются как нечто одностороннее и потому уязвимое. В тех же мифах и преданиях обнаруживается потребность человека периодически освобождаться от цивилизации и культуры, от строя и порядка.

В качестве носителя этого странного, словно бы незаконного протеста рядом с культурным героем встает его диалектически отрицательная ипостась, ему враждебная и от него неотделимая. В науке такой «антигерой» получил название трикстера (англ. *trickster* – «обманщик, ловкач», от слова народно-ла-тинского происхождения *trick* – «фокус, трюк, ловкий прием»). Типичным примером может служить один из богов древней, дохристианской, скандинавской мифологии по имени Локи. Локи, по некоторым версиям мифа, – брат верховного бога – мудрого Одина и спутник упомянутого выше Тора, изобретатель рыболовной сети, то есть он явно входит в круг культуры как двойник культурного героя. Но место его в культуре – особое; он переживает бесконечные превращения то в сокола, то в лосося, его стихия – обман, воровство и какой-то демонический комизм, жалкий и дерзкий вместе. Кончает он скандалом: на пиру богов поносит их всех, разоблачает их трусость и распутство, как бы выворачивая наизнанку их устоявшиеся величественные образы, и претерпевает за это от них мучительное наказание. Локи не одинок; такие плуты и озорники, демонически-комические дублеры культурного героя, отмечаются в мифологии самых разных племен и народов не только Европы, но также Африки и Америки. Очевидно, потребность увидеть в культуре и организованном миропорядке не только благо, но и стеснение, принуждение каждого во имя целого и, соответственно, ощутить необходимость, привлекательность и важность противоположного, как бы самоотрицающего начала культуры – одна из универсальных характеристик общественного сознания, по крайней мере архаического. В позднейшие, уже исторические, эпохи роль трикстера берут на себя шуты, «дураки», столь распространенные на Руси скоморохи и многие другие «отрицатели» того же плана. Принцип «наизнанку» продолжает жить во всей так называемой смеховой культуре, впервые подробно исследованной русским ученым М.М. Бахтиным.

Потребность дать свободу силам жизни, не получающим выхода в мироупорядочивающей и гармонизирующей Культуре, проявляется также в присущих многим народам обрядах и празднествах карнавального типа и в некоторых сторонах не менее широко распространенных мифов о «золотом веке». Суть карнавала, отчасти и кое-где проявляющаяся до сих пор, изначально состояла в том, что в определенные моменты года (обычно летом, после сбора урожая, или в декабре – январе, при открытии кладовых с новым урожаем) на несколько дней социальная структура, культурные нормы и моральные заповеди как бы переворачивались вверх дном. В древнем Вавилоне на место царя на несколько дней избирался раб, как в Средние века в Европе избирался карнавальный король шутов; в конце карнавала его судили, приговаривали к смертной казни и торжественно сжигали его чучело, но до того он оглашал завещание, в котором красноречиво разоблачал грехи «приличного общества». В античной Греции по завершении сбора урожая отмечались Кронии – праздник, аналогичный римским Сатурналиям. Последние, пожалуй, выражали «культурно-разоблачительную» сущность карнавала полнее всего. Неделя с 17 по 23 декабря посвящалась Сатурну – богу обильных урожаев и олицетворению «золотых» – доцивилизированных и докультурных – времен. В память о нем хозяева усаживали рабов за свой стол, угощали их и сами им прислуживали, женщины надевали мужскую тогу – знак гражданства (которого они в Риме были практически лишены), которая в этих обстоятельствах становилась символом распущенности и продажности, табуировались все виды деятельности, связанные с насилием, принуждением, организацией: судопроизводство и исполнение приговоров, проведение собраний и военных наборов, установление границ земельных участков и огораживание их, подведение быков под ярмо, стрижка овец. Неделя проходила в веселых застольях, во время которых люди делали друг другу подарки. Смысл этих празднеств состоял в том, что «золотой век», олицетворенный Сатурном, воспринимался народом как «время до времени», не знавшее благ, но зато в первую очередь не знавшее и тягот общественной организации, цивилизации и культуры.

Это народное представление о «золотом веке» нашло широкое отражение в римской литературе. Овидий перечисляет его признаки с предельной четкостью: отсутствие судов и письменных законов, войн, труда, мореплавания и неотделимого от него общения с иноземцами. Важнейшей чертой этого

состояния является то, что оно не меняется, а пребывает, выключено из времени, включено в неподвижную вечность истории и до-культуры и именно потому так прекрасно.

Вечно стояла весна; приятный, прохладный, дыханьем Ласково нежил зефир цветы, не знавшие сева... Не отдыхая, поля золотились в тяжелых колосьях.

(Овидий. *Метаморфозы*, I, 107–110)

Все те же признаки «золотого века» перечислены у Тибулла и в «Георгиках» Вергилия. Сенека допускает для «золотого века» существование власти, но такой, которая заботилась лишь об общем достатке, защищала слабейших от сильных, действовала не силой, а убеждением.

Многое из этого и сходных представлений нетрудно обнаружить и в карнавальных празднествах других народов, в славянской масленице, святках и др.

Иная реакция на описанные выше особенности высокой Культуры заключена в так называемом плебейском протесте против нее. Особенно ярко проявился он, например, во многих ересях Средневековья. Независимо от конкретного содержания каждой почти все они противопоставляли регламентированной вере, которую насаждала и которую жестко контролировала церковь, непосредственное общение с Богом, служение ему душой и образом жизни, а не непонятными обрядами. Поскольку же церковь ко времени развитого Средневековья (то есть к XII–XIV вв.) накопила огромные богатства и в немалой доле расходовала их на украшение церквей, покровительство искусству, собирание и переписку старинных рукописей, то протест еретиков принимал форму критики именно этой деятельности церкви, выражался в требовании простоты веры и образа жизни, в апелляции к религиозному переживанию больше, чем к знанию священных текстов, в требовании братских отношений между верующими и их равенства во Христе вместо общественной иерархии, в основе которой лежало признание благополучных и прикосновенных к учености лучшими христианами, нежели «простецы», то есть нищие, неблагополучные и неученые. При этом «простецы» доказывали, что именно они – самые последовательные и верные христиане, и во многих случаях до последней возможности старались сохранить послушание официальной церкви, но в конце концов обычно приходили в конфликт с нею и ее культурой, противопоставляя ей свою, где нравственное начало

было важнее интеллектуального и эстетического. Одним из наиболее известных деятелей этого типа был, например, святой Франциск Ассизский (1182–1226), организовавший из своих последователей нищенствующий орден францисканцев. Отправляя их в мир для проповеди покаяния и возвращения к чистому евангельскому христианству, он наставлял уходящих так: «Не опасайтесь, что мы кажемся малыми и неучеными, но без опасений и попросту возвещайте покаяние. Бог, покоровший мир, да вложит вам в душу уверенность, что в вас и через вас раздается его голос».

Такое направление мыслей и чувств было характерно для большинства плебейских ересей Средневековья и в Западной Европе, и на Востоке ее. Ведущие их проповедники пользовались огромной популярностью в широких слоях обездоленных, так как выражали, по-видимому, общее их мироощущение. Церковь, однако, не могла упустить монополию в области веры и религиозного поведения, не могла разделить свой авторитет с кем бы то ни было, и уж меньше всего с «простецами». Как правило, ей удавалось привлечь на свою сторону определенную часть еретиков, они принимали более мягкие формы протеста, находили постепенно общий язык с официальной церковью и нередко, подобно францисканцам, превращались в один из ее орденов. Зато другая часть не соглашалась на уступки и компромиссы, и рубеж, отделявший ее от церкви, превращался в подлинную пропасть. Францисканцы проделали именно такую эволюцию. Сам Франциск до конца оставался верным сыном католической церкви и умел осуществлять свое учение в рамках, приемлемых для папы и кардиналов. После его смерти орден францисканцев сохранил многое из заповедей основателя, но и пожертвовал многим из его наследия – презрением к земным благам и той особой культурной атмосферой, которая окружала учителя, – восторженной открытостью красоте природы, нравственной чистотой и простотой человеческих отношений. Но едва ли не более тяжелой была цена, которую пришлось заплатить последователям Франциска, признавшим главным и, в сущности, единственным содержанием его учения прославление нищеты, а следовательно, добавляли они, ненависть к тем, кто накопил ценности, материальные или духовные, и требовавшим уничтожения последних «к вящей славе Господа». Под этими лозунгами, в частности, развернулось в начале XIV в. в Северной Италии движение, которое возглавил некий Дольчино. Борьба принимала все более кровавые формы, ищeyки церкви свирепствовали

и злодействовали, еретики-дольчинианцы тоже не оставались в долгу, и костры инквизиции отражались в реках, красных от крови жертв бушующей толпы «нищенствующих во Христе».

Такого рода плебейский протест мог быть вполне понятным в свете требований социальной справедливости и потому мог обладать определенным положительным историческим содержанием. При последовательном проведении его в жизнь, однако, культура начинала восприниматься исключительно как «дело сытых», искусство – как легкомысленная «суета сует», и та и другое становились знаком греховного отпадения от простоты веры. Движение принимало антикультурный характер, и, как во всех антикультурных движениях, в нем – независимо от чистоты помыслов инициаторов и многих участников – обнаруживались, а потом и реализовывались разрушительные потенции. Именно такую эволюцию проделало там же, в Италии, в 1490-е годы движение, возглавленное доминиканским монахом Джироламо Савонаролой (1452–1498). Пример этот тем более показателен, что сам Савонарола отнюдь не был мракобесом. Он писал стихи, ценил живопись, содействовал спасению библиотеки, содержащей множество ценных рукописей. Во всем дальнейшем сказалась не столько его личность, сколько то отношение к культуре, которое он воплощал. Савонарола был убежден, что духовность – самое прекрасное, на что способен человек, но есть лишь один вид подлинной духовности – «пост, молитва, милостыня, духовные подвиги и т. п.». Все же другие проявления культуры и особенно искусства требуют специальных познаний вне религии, сопряжены с изучением философии, увлечением поэзией и материальной красотой, с привлечением и оплатой художников и архитекторов, следовательно, с духовной утонченностью, с роскошью и пышностью, непомерными тратами, а значит, с забвением простоты, скромности, бедности – словом, с гордыней и злом. Отсюда его требование к каждому христианину «постоянно стремиться к устранению всего того, что он находит несоответственным славе горячо им любимого Господа». Деятельность Савонаролы завершилась, в частности, тем, что во время карнавала 1497 г., а затем повторно и 1498 г. под его руководством было устроено «сожжение сует». В огромном костре, разложенном на площади Синьории во Флоренции, сгорели произведения искусства, сочные «соблазнительными» (в том числе, по некоторым сведениям, одно из полотен Леонардо), кодексы

с произведениями писателей Древних Греции и Рима и даже, как рассказывает свидетель событий, портрет некоего венецианского купца, пытавшегося спасти сжигаемые произведения и предложившего за них выкуп.

Проведенный обзор позволяет сделать несколько существенных выводов, как суммирующих то, что было сказано выше, так и намечающих то, что предстоит развить в дальнейшем.

1. Культура двуедина. Она представляет собой систему диалектических противоречий, производных от одного, центрального – от противоречия индивида и рода. В основе ее – непрестанное взаимодействие обобщающих тенденций и форм с тенденциями и формами, направленными на самовыражение индивида в его неповторимости. Эти тенденции нераздельны и неслиянны: нельзя выразить себя, не обращаясь к обществу и не пользуясь его языком, то есть, другими словами, не отвлекшись от себя и собственной неповторимости, как нельзя построить общество, которое бы не состояло из индивидов, то есть не выражало бы себя через отдельных людей, и, обращаясь к отдельному человеку, существовало бы только как целое вне образующих его личностей. Плоть культуры состоит из бесконечного многообразия и бесконечного движения конкретно-исторических проявлений этого противоречия. Открытая и разработанная великими физиками XVI–XVII вв. система законов небесной механики не зависит от воли и желаний отдельного человека и представляет собой результат предельного обобщения человеческого опыта. Из этого обобщения родилось представление о том, что упорядоченная Вселенная с ее небесными телами, движущимися по вечным, непреложным, логически постигаемым и, следовательно, разумным законам, не может не быть созданием разумной воли, то есть порождением и воплощением Бога. Бог же мог быть воспринят либо как для всех единая самая общая сущность (на чем всегда настаивала католическая церковь), либо, как в позднейшей протестантской идеологии, в виде сущности, переживаемой в душе каждого и лишь в ней реально и существующей. Все эти контroversы безусловно связаны между собой, безусловно движутся в противоположности объективно познанного и субъективно пережитого и столь же объективно образуют одно из содержаний культуры определенного общества в определенный период.

2. Культура существует в жизни и в истории, но им не тождественна. Она реализует себя в означенных выше противоречиях, длится, меняется и живет в них. В истории постоянно

рождаются импульсы к преодолению этих противоречий силовым путем за счет уничтожения одного из полюсов. Такие импульсы бесконечно реализовывались и реализуются в истории, образуя значительную долю ее содержания, но культура здесь прекращается. Описанные выше противоречия в истолковании роли божественного начала в строении Вселенной и в духовной жизни человека, напряженные споры вокруг этих вопросов – факты культуры, но ни сожжение Джордано Бруно, ни Варфоломеевская ночь фактами культуры не являются, хотя они вполне очевидно представляют собой факты истории. Они имели целью разрушить диалектически противоречивую структуру духовного бытия, прагматически, жизненно и материально утвердить одну цельную всеобщую и непротиворечивую истину и именно поэтому оказались вне культуры, ибо ее смысл не в разрушении жизненных противоречий и не в пассивном признании их, а в «снятии» противоречий жизни и истории в познании, в духе и слове. Культура выступает по отношению к исторической жизни как ее сущностная сублимация, то есть как величайшая ценность, залог духовной преемственности и тем самым – содержательной длительности в бесконечном развитии человечества.

3. Культура диалогична. Оглянемся на факты и обстоятельства, описанные выше. Идеальный образец – это не изготовленный ремесленником предмет, но он как бы моделирует последний и потому, принципиально отличаясь от него, в особой форме участвует в его изготовлении. Латинский язык противостоит национальным диалектам, но в каждом языке Европы огромный лексический массив восходит к латыни, а любой средневековый клирик, юрист или ученый жил в атмосфере реального двуязычия, пользуясь латынью в одних ситуациях и диалектом в других. Трикстер – антагонист, но и двойник культурного героя, он разоблачает богов, но не уничтожает их. Ересиархи враждуют с церковью, ибо считают, что последняя забыла и исказила христианское вероучение, которое и они, и она равно исповедуют. Культура не разрывает ткань диалога, а несет ее в себе. Диалог воплощает диалектику развития, диалектику, раскрытую в будущее и в этом смысле исторически положительную – положительную как в объективном, философском и историческом смысле, так и в смысле субъективно-человеческом, нравственном. Первый состоит в том, что каждое из столкнувшихся начал представляет одну из возможных перспектив развития, тем самым – одну из сторон истины, и только в диалоге может совершиться переход к ново-

му ее содержанию. Второй предполагает сознательное или подсознательное убеждение антагонистов в существовании объективной истины и в своей ответственности перед ней, что заставляет каждого в конечном счете слышать противника, участвовать в воссоздании диалектической истины целого и тем самым – в культуре.

4. Культура существует во времени и тем самым в развитии, в ходе которого разворачивается и видоизменяется все то же ее исходное противоречие. Не случайно в ходе наших рассуждений мы имели дело в основном с материалом архаических культур, Античности и Средневековья. В нем отразились в первоначальном и потому наиболее наглядном, четком виде конструктивные и в этом смысле постоянные антиномии культуры. Для понимания ее как живой, движущейся исторической материи, однако, необходимо представить себе, что с ними стало в ходе дальнейшего развития.

Диалектика повседневности

Тридцать лет назад существовало свыше 250 определений культуры¹, и за истекшие годы число их, по-видимому, еще возросло². За внешним многообразием, однако, отчетливо обнаруживаются всего две смысловые доминанты. Одни определения варьируют традиционное понимание культуры как совокупности созданных человеком в ходе его истории материальных и духовных ценностей, прежде всего его достижений в области искусства, науки и просвещения. Другие тяготеют к более широкому пониманию культуры как совокупности исторически обусловленных форм отношения человека к природе, обществу и самому себе.

Первая группа определений утверждает как основу культуры создаваемые человеком *обобщенные* отражения действительности в виде знаний о ней и о методах ее изменения, в виде научных теорий и художественных образов, рассматриваемых в их исторической преемственности.

Во второй группе определений главное – стремление уловить и зафиксировать *непосредственно-жизненное* взаимодействие человека с действительностью, общественно-исторически детерминированное отражение форм и способов такого взаимодействия во внутреннем мире людей, в их поведении, отношениях друг к другу, повседневном быту. Значение подобной дифференциации двух образов культуры выходит далеко за рамки споров о научных определениях. В самом существовании этих образов и сложных отношениях между ними обнаруживаются некоторые коренные социокультурные процессы второй половины XX столетия, в которые стоит взглянуть. Начнем с рассмотрения некоторых из этих процессов в их простейших проявлениях.

I

Предметы бытового обихода всегда обладали знаковым содержанием и потому характеризовали социокультурную принадлежность человека, ими пользовавшегося. Тога так же представляла комплекс духовных и социально-правовых характеристик римского гражданина, как зипун – мир и положение русского крестьянина XIX в. Такая связь между предметами повседневной жизни и культурной принадлежностью была малоизбирательной и внеиндивидуальной. Благодаря зипуну два односельчанина характеризовались как крестьяне, но психологическое, человеческое свое отличие от другого ни один из них с помощью зипуна выразить не мог. В последние десятилетия положение изменилось в корне. Комбинируя в произвольных сочетаниях берет, кепку или шляпу с гимнастеркой, пиджаком или свитером, с сапогами, кроссовками или мокасинами, импортные предметы одежды с отечественными, человек получил возможность выразить сколь угодно тонкие оттенки своего индивидуального культурного самоощущения и эмоционального отношения к действительности³. Состав и организация бытового интерьера, дизайн домашней звуко-техники с успехом служат той же цели. Повседневная жизнь и ее инвентарь взяли на себя во второй половине XX в. функцию эмоционального общественного самовыражения, которая так долго была монополией идеологии, слова, высокого искусства.

Эстетика костюма вот уже несколько десятилетий развивается в сторону преодоления противоположности бытового и официального. В предшествующую пору парадная, праздничная или деловая одежда принципиально отличались от домашней. Надевая последнюю, человек «давал себе волю», надевая первую, отказывался от «воли» ради пусть стесняющего и неудобного, но импозантного внешнего вида, соответствовавшего официальным представлениям о приличном и красивом как противоположном повседневному. Литература XIX в. и частные письма людей этой эпохи пестрят жалобами на невозможность пойти в театр или к некоторым знакомым из-за отсутствия фрака. И.А. Бунин специально упоминал в своих мемуарах, очевидно, видя в этом совершенно индивидуальное отступление от общих нравов времени, что Чехов не знал деления одежды на домашнюю и выходную – «одет был всегда так, что хоть в незнакомый дом в гости»⁴. Сегодня основная масса населения – особенно мужчин – считает подлинно

современной только многофункциональную одежду: свитеры, вельветовые, джинсовые или «вареные» брюки, кожаные (еще не так давно замшевые) куртки, спортивную обувь – и избегает всего напоминающего официальность, что еще два-три поколения назад считалось обязательным, – крахмальных воротничков, галстуков, однотонных костюмов и т. д.

Оппозиция «прикровенность – откровенность» характеризует тот же контраст между былой и современной системами социокультурных координат и ту же тенденцию в их соотношении. На протяжении очень долгого времени быт рассматривался как изнанка бытия, то есть как неприметная и непривлекательная противоположность высоким формам человеческого самовыражения – общественным, государственно-политическим, художественным, светским. В Древнем Риме дом делился на атриумную, официально-парадную, половину, где принимали клиентов, выставляли маски предков, держали сундук с семейными, а иногда и государственными документами, и перистильную – там играли дети, хозяйка отдавала распоряжения рабам и слугам, хозяин принимал близких друзей. Этот принцип полностью сохранялся и в Новое время – сначала во дворцах, потом в особняках и, наконец, в распространенном в конце прошлого и начале нынешнего века типе квартир, принцип, выразившийся в том, что в главной анфиладе, окнами на улицу, располагались парадные комнаты и жила хозяйская чета, а подальше от глаз, во внутренней анфиладе, окнами во двор, либо на антресолях и в полуподвале, помещались дети с няньками и гувернантками, спали слуги. Архитектурная организация могла быть иной, принцип оставался неизменным, и если сейчас от него отказались, то вовсе не только из-за нехватки жилплощади, а прежде всего из-за изменившегося отношения к повседневности, из-за того, что отпала сама психологическая потребность в делении существования на открытую и закрытую сферы. Функциональная дифференциация жилого пространства строится на совершенно иной основе, предполагающей все то же определяющее для современной цивилизации взаимопроникновение общественно-деловой, художественно-культурной и повседневно-жизельской сфер: функциональное зонирование, «перетекание» одного помещения в другое без дверей, с помощью широких проемов и не доходящих до верха внутренних перегородок, использование кухни как места дружеских встреч и семейного общения, нередко включающего просмотр телефильмов и слушание концертов по радио или пластинок⁵.

С изживанием противоположности «прикровенность – откровенность» отчетливо связаны все проявления так называемой *сексуальной революции 1970-х годов* – ослабление грани между официально оформленным браком и свободным сожительством, обсуждение в прессе и в произведениях искусства самых сокровенных сторон семейных отношений, немислимое в прежнюю пору по своей откровенности изображение обнаженных фигур и любовных сцен в театре и кино, мини-одежда, вообще выход эротической стихии в повседневную жизнь, за пределы той интимной сферы, в которой она пребывала при прежних поколениях.

Жизненная среда в не меньшей мере, чем само по себе художественное произведение, становится постепенно реальной формой существования искусства⁶. Единицей традиционного искусства является произведение – симфония, скульптура, картина, поэма, роман, драма и т. д., то есть продуманная и рассчитанная конструкция, именно в силу своей внутренней структурности противостоящая неупорядоченной стихии повседневного самовыражения. Преодоление хаоса неорганизованной эмпирической действительности, внесение в него строя и гармонии неоднократно рассматривалось как главное дело искусства⁷. В XX в. вообще и в послевоенные десятилетия в частности произведение, при сохранении им, разумеется, всей его традиционной роли, все чаще утрачивает автономию и либо само начинает жить как сгусток окружающей жизненной среды, либо раскрывается ей навстречу и впускает ее в себя, делает своим элементом. Процесс этот представлен особенно ясно, например, в столь популярной сегодня средовой архитектуре. Если на протяжении веков архитектор видел смысл своей деятельности в создании прекрасного сооружения, то ныне главная задача все чаще усматривается в создании не до конца организованной, текучей и изменчивой материально-пространственной среды обитания (или, точнее, пребывания), призванной породить не столько эстетическое наслаждение как таковое, сколько чувство удовлетворения от свободного и естественного включения человека в жизнь и историю⁸. Отдельное произведение архитектурного искусства если и воспринимается, то оценивается не по соответствию канону, а по органичности включения – но не в ансамбль, а в жизненную среду.

На молодежных рок-концертах 1960–1970-х годов, так же как в средовой архитектуре, источником эмоционально-эстетического наслаждения являлось переживание среды не

в меньшей степени, чем переживание произведения. Вернее, произведение здесь неотделимо от поведения воспринимающих искусство от жизни. В очень многих случаях публика свободно перемещается во время исполнения по залу, где почти нет сидений; люди стоят, ходят, сидят на полу, и эта раскованность индуцирует особую эмоцию, в которой переживание музыкального произведения неотделимо от радости общения, от чувства социокультурной и возрастной солидарности. Уже в 1960-х годах, писал один из исследователей рок-культуры, «молодежь больше не шла слушать музыку; она шла принять участие в некотором массовом переживании – в ритуале юности»⁹. Тот же принцип – раскрытие смысла художественного произведения через среду, которая его окутывает, или материально, или актуализуясь в воспринимающем сознании, – обнаруживается в основе все шире распространяющейся сегодня многофигурной сюжетной и как бы «рассказывающей» скульптуры (Д. Митлянского, например), многих видов конкретного искусства, в эстетике хепенинга, в прямом вторжении документа или других «кусков жизни» в ткань художественного произведения.

Общение с искусством в XIX в. и в начале XX в. в городах происходило, как правило, в специализированных учреждениях – картинных галереях, музеях, театрах, консерваториях, концертных залах. Такие формы, как домашнее музицирование и домашние любительские спектакли, были привилегией тонкого слоя интеллигенции. Для послевоенной эры, при сохранении, развитии и распространении специализированных учреждений традиционного типа, характерно неспециализированное, растворенное в повседневной жизни общение с искусством, осуществляемое благодаря телевидению, радио, другим видам домашней звуко- и видеотехники, репродукциям и слайдам. Одним из следствий не-институционализованного общения с искусством является рост массовых и непрофессиональных его форм – самодеятельных вокально-инструментальных ансамблей и групп, авторской песни и песенных клубов, выставок и выставок-продаж произведений художников с неустойчивой профессиональной квалификацией. В определенном смысле сюда же примыкает театральное-студийное движение. Широкое репродуцирование произведений живописи перестало быть монополией издательств и содержанием только дорогих альбомов. В отдельные периоды (в конце 1960 – начале 1970-х годов, например) такие произведения широко воспроизводились на предметах бытового

обихода – майках, рубашках или куртках, даже на хозяйственных сумках.

Круг потребителей искусства вообще и непрофессионального искусства в частности беспримерно расширился. Первый концерт П.И. Чайковского в США в апреле 1891 г. проходил в Карнеги-холл в Нью-Йорке, где его слушали находившиеся в зале немногим более двух тысяч человек; первое в США выступление рок-группы «Битлз», проходившее в том же зале в феврале 1964 г., смотрели и слушали, благодаря телевидению, 73 млн¹⁰. В последнее время известны концерты, которые по спутниковой связи становятся доступны почти двум миллиардам – половине населения Земли. Непрофессиональное искусство, массовые зрелища, эстрада при этом резко повысили свой престижный статус, стали успешно конкурировать по популярности с элитарным искусством и превзошли его. Примеры здесь вряд ли стоит приводить – они известны каждому из собственного опыта, из бесчисленных газетных и журнальных публикаций. Можно, впрочем, напомнить о высшем ордене Британской империи, которым были награждены члены той же рок-группы «Битлз» (никогда и нигде музыке не учившиеся и так и не освоившие нотное письмо), или о московских гастролях начинавшего Ива Монтана, проходивших в переполненных Лужниках в присутствии членов дипкорпуса и звезд артистического мира.

Не-институциональные формы распространения знаний также приняли в послевоенном мире масштаб и характер, более ранним историческим периодам неизвестный. Чтобы стать образованным, человек в прошлом веке должен был пройти систематический курс среднего учебного заведения лицейско-гимназического типа и университета. Существовали ясная черта и ясные критерии, отделявшие образованных от необразованных, культурных от некультурных. «Для чего нужна буква “ять”?» – спросил, говорят, однажды Николай I Уварова. – «А для того, В. в., – отвечал министр просвещения, – чтобы отличать грамотных от неграмотных». Если это и анекдот, то весьма характерный. Послевоенная действительность впервые на таком огромном материале доказала непроизводительность любого вида узкоспециализированной деятельности, лишенной широкой культурно-гуманитарной основы. На преодоление разрыва между ними были направлены школьные реформы 1950–1960-х годов, затронувшие большинство стран Европы; о путях достижения той же цели шла речь на одной из последних Пагуошских конференций; тот же

процесс породил в самое последнее время повсеместное введение курса истории мировой и отечественной культуры в вузах России; он же обусловил расширение эстетического образования в производственно-заводском ученичестве.

Дело, однако, не в этих, хотя и весьма показательных, изменениях в системе образования самих по себе. Общий тираж научно-популярных журналов перевалил только в нашей стране за 10 млн экземпляров, а аудитория образовательных передач радио и телевидения достигла многих миллионов человек. Научные сессии, доклады, читательские конференции, лекции, проводимые музеями и библиотеками, читают ныне самые известные ученые и собирают небывало обширные аудитории, состоящие из людей разного уровня и разных профессий. Примечательно, что на таких встречах из зала нередко поступают записки, обнаруживающие начитанность слушателей в весьма специальной литературе по проблемам теории и истории культуры и искусства. За рубежом сходную роль играют летние школы и университеты особого типа, рассчитанные больше на пропаганду знаний, чем на подготовку специалистов. Насыщенность общества знаниями, самостоятельно почерпнутыми из самых разных источников, проявилась особенно ярко в массовом интересе к истории своей страны, охватившем в последние годы большинство государств и породившем бесчисленные музеи на общественных началах и движения по охране памятников. Античные амфитеатры ожили после почти двух тысяч лет безмолвия – в них проводятся театральные фестивали, исполняются древние трагедии и современные пьесы. Все эти факты, столь характерные для послевоенной реальности, по крайней мере в Европе и Америке, стали одновременно и выражением, и стимулом определенных общественных процессов, знаменуя насыщение не-институционализированным, как бы «разлитым» знанием всей жизненной среды.

II

Что перед нами – набор случайных фактов или характеристика эпохи? Есть по крайней мере два обстоятельства, заставляющих думать, что верно последнее.

Внимание современной исторической (в самом широком смысле слова) науки в растущей мере привлекают как раз те стороны общественно-исторической жизни, которые связаны с явлениями, охарактеризованными выше: семиотика вещей

и повседневности, восприятие характерной для той или иной эпохи картины мира обыденным сознанием, внеправовые и внеэкономические регуляторы общественного поведения – архетипы массового сознания и этикет, престиж и мода, реклама и имидж, такие аспекты художественной жизни, как дизайн, организация и культурный смысл материально-пространственной среды и т. д.¹¹ Все они еще несколько десятилетий назад либо вообще оставались вне научно-исторического рассмотрения, либо изучались несравненно меньше.

Но ведь каждая эпоха открывает в прошлом прежде всего то, что резонирует в тон с ее общественным и культурным опытом и потому было скрыто от прежних поколений – у них был другой опыт, и они задавали прошлому другие вопросы. Соответственно, если, как все чаще говорят, одна из горячих точек сегодняшней исторической науки связана с социально-психологическим прочтением исторического процесса, если традиционное понимание культуры как совокупности достижений в области искусства, науки и просвещения все чаще уступает место более широким определениям, вводящим в понятие культуры обыденное сознание, повседневность и быт, технические формы цивилизации, если для изучения культуры в таком широком ее виде возникает и растет фактически новая научная дисциплина – культурология, то мы, по-видимому, вправе констатировать и на аналитическом уровне положение, которое задано общественной интуицией: сближение и контрастное взаимодействие традиционных, «высоких», над- и внебытовых форм культуры и обиходной жизни потому привлекает столь широкий интерес и порождает особенно быстро развивающиеся научные направления, что такое их сближение и контрастное взаимодействие воплощают одну из коренных, глубинных тенденций цивилизации и массового сознания второй половины XX столетия.

Второе обстоятельство, убеждающее в том, что перечисленные выше явления культурной действительности второй половины XX в. обладают определенным единством, состоит в следующем. Все они в той или иной форме и степени основаны на нескольких общих принципах: приобретаемости, тиражируемости, связи с техникой, созданием и (или) потреблением коллективом. Общность этих принципов, во-первых, подтверждает мысль о том, что перед нами не ряд разнородных фактов, а определенная система; во-вторых, ставит эту систему в особое положение по отношению к дихотомии «культура – цивилизация». Связь приобретаемости, тиражируемости, тех-

низма и массовости со сферой цивилизации вполне очевидно, столь же очевидно, однако, что связь эта далека от тождества. Многие стороны цивилизации, такие как совершенствование производства средств производства, промышленная экспансия, сфера управления, остаются за пределами слоя существования, описанного выше. Цивилизация в нем, другими словами, представлена не во всем объеме этого понятия, а лишь в аспекте повседневности. Точно так же меняется в анализируемой системе и понятие культуры. Вряд ли может вызвать сомнение, что перечисленные в начале настоящей статьи формы жизни обладают культурным смыслом. Использование материальной среды для выражения духовного самоощущения личности и масс, насыщение жизненного пространства знаниями и искусством, распространение эстетических переживаний и научной информации среди огромных масс населения – все это, бесспорно, факты культуры, но культуры, которая именно в силу своей тиражируемости и приобретаемости, соотнесенности с техникой и ориентации на коллективное – групповое или массовое – переживание отлична от высокой культуры, воплощенной в великих созданиях искусства и науки прошлого, неотделимой от тех глубоко личных озарений, которыми ознаменовано рождение этих созданий и их восприятие. Перечисленные явления современной действительности объединяются своей принадлежностью к культуре, растворенной в повседневности, и внеположенностью традиционной Культуре «с большой буквы». В этих явлениях дихотомия культуры и цивилизации, с одной стороны, как бы нейтрализуется, слагаемые ее доходят до неразличения, до тождества, а с другой – та же дихотомия приобретает форму резкой антиномии культурной традиции и повседневности.

Подтверждением сказанному являются многие выдающиеся произведения искусства послевоенной эры, отражающие характерные для нее мироощущение и проблемы. Остановимся кратко на двух. Фильм А. Тарковского «Солярис» (1973) строится на отношениях между, с одной стороны, культурой, воплощенной в науке (техническое совершенство космической станции), искусстве (сокровища литературы, живописи, скульптуры, заполняющие библиотеку станции), традиции (весь эпизод с Гибаряном) и, с другой стороны, – потенциальными жизненным развитием, воплощенными в Океане, который непрерывно создает новых и новых как бы людей, пока еще искусственных и несовершенных, но постепенно совершенствующихся, а главное – рождающихся из потребности ком-

пенсировать провалы в совести носителей культуры. Напряженный конфликт обоих начал находит себе разрешение в финале фильма, где Океан, спокойно и благодарно приняв энцефалограмму Кельвина, одного из ученых, перестает преследовать их своими порождениями, а исполненный духа традиции и культуры дом Кельвина, на пороге которого герой преклоняет колена перед отцом и застывает в иероглифической позе рембрандтовского Блудного сына, оказывается всего лишь островком в Океане, где катятся волны пока еще бесформенной загадочной будущей жизни.

Тот же конфликт, но очерченный гораздо жестче и не находящий себе разрешения, а кончающийся полной катастрофой и всеуничтожающим пожаром, лежит в основе исторического романа У. Эко «Имя розы» (1980), который не случайно завоевал широкую международную популярность и на несколько лет стал мировым бестселлером. Место действия романа – монастырь, время действия – XIV век, но критики и читатели единодушны в том, что отразившиеся здесь проблемы принадлежат не столько прошлому, сколько самой жгучей современности¹². Одна из этих проблем – проблема мертвой культуры. Сосредоточенная в монастырской библиотеке, вобравшая в себя всю мудрость Древнего мира, она навсегда спрятана в пыльных кодексах, охраняемых слепым библиотекарем и не выдаваемых почти никому: «Эта библиотека возникла, чтобы спасти заключенные в ней книги, но теперь она существует лишь для того, чтобы их хранить; именно поэтому она стала очагом греха»¹³. Если культура в романе мертва, то жизнь, ей противостоящая, воплощенная в вечно голодных крестьянах деревни, лежащей под монастырским холмом, в погромном разгуле еретиков-дольчинианцев, нища, кровава и разрушительна. Разрыв культуры и жизни для Эко универсален, и попытки героя произведения найти пути их примирения не разрешаются ничем, кроме пронизывающей книгу универсальной иронии. Можно назвать еще ряд глубоких, важных и широко популярных произведений искусства, в специфической художественно обобщенной форме варьирующих ту же тему, – фильм Ф. Феллини «Рим» (1972), роман М. Фриша «Номо faber» (1957) или М. Юрсенар «Философский камень» (1968) и др. Проблема взаимоотношений традиционной, высокой культуры и низовой, текущей жизни – жизни с растворенными в ней своими особыми, ею модифицированными культурными смыслами – остается кардинальной проблемой эпохи, которая, по словам одного из первых исследователей этого

процесса, «оказывает безграничное влияние как на теоретическую мысль, так и на характерное для нашего времени мироощущение»; факт высокой духовной культуры ныне «выходит из своей скорлупы», «утрачивает присущую ему ауру» и «растворяется в массовом восприятии»¹⁴. На глазах одного-двух поколений рядом с Культурой «с большой буквы» создается *особое культурное состояние, альтернативное по отношению к традиционному*. Сегодняшняя социокультурная ситуация может быть понята, по-видимому, лишь через взаимодействие этих двух регистров духовной жизни.

Откуда и когда возник этот альтернативный компонент культуры? Какова его генеалогия?

Если на относительно ранних стадиях общественного развития человек постоянно «выступает несамостоятельным, принадлежащим к более обширному целому»¹⁵, как бы растворен в нем, и культура общества поэтому удовлетворяет запросы личности, то по мере неуклонного усложнения общественных структур целостные формы национально-государственного бытия обособляются от существования и прямых интересов каждого, замыкаются в самостоятельную сферу, в результате чего и традиционная культура более или менее официализируется господствующими социальными слоями и властью, приобретает наджизненный, официально-императивный характер, вызывая все более страстную критику во имя возвращения культуре ее изначального смысла и подлинно человеческой духовности. Именно этот процесс, составляющий один из внутренних импульсов движения культуры вообще, в обостренном виде выступает, например, в раннехристианской критике античной культуры и еретической – прежде всего францисканской – критике ортодоксальной культуры католического Средневековья. К философскому самосознанию эта коллизия, как известно, приходит в XIX в., когда романтики и Кьеркегор, в какой-то мере поздний Шеллинг, а вслед за ними многие мыслители и писатели в противовес ширящейся конформистской культуре гимназий, чиновников и профессоров, все более окостеневавшей в своей ортодоксальной правильности, все более мертвевшей и абстрактной, выдвинули понятие Жизни как философской категории и реальной ценности, выражавшей непосредственные духовные стремления и запросы людей. На протяжении первого столетия своего существования открытая таким образом «Жизнь» выступала в философских построениях и художественной практике чаще всего как величина умозрительная, скорее как

призыв и заклинание, лозунг и требование, нежели как подлинное содержание¹⁶. Воплощением ее были противостоящая филистерству и прозе окружающей действительности одинокая художественная натура, как у романтиков, а потом, например, у Гамсуна; «проклятые поэты», искавшие спасения от благонамеренной буржуазной скуки кто в парижских кабаках, кто на далеких островах Тихого океана; буйный носитель жизненной силы, которого Ницше придумал у себя в кабинете и от которого в ужасе отпрянул, столкнувшись с ним в действительности; живописно-экзотические варианты этого «носителя», которыми Джек Лондон населил Аляску, а Киплинг – страны «на восток от Суэца»; в парадоксальном родстве с этими странными персонажами оказывался и патриархальный русский крестьянин, которого Толстой и Достоевский, а вслед за ними Рильке и Барлах, бесконечно и не слишком считаясь с реальным состоянием русской деревни и эмпирическим жизненным опытом, «доводили» до нужного им идеала, воплощавшего «народ» в отличие от «публики». Сама чистота «жизни», воплощенной в таких людях и образах, была возможна потому, что рассматривалась эта «жизнь» вне конкретных реальных условий, вне настоящей повседневности, вне быта, лишь как принцип и тезис, как Жизнь «с большой буквы». Не случайно Ницше в «Сумерках божков» посвятил гневный пассаж вещам и материально-бытовому окружению, которые составляли в его глазах стихию ненавистного ему современного филистера¹⁷. Вся эта идеализация была важным слагаемым эпохи, могла породить значительные художественные достижения, поскольку в конечном счете отражала реальные исторические тенденции, но оставалась в своей умозрительности этим тенденциям далеко не адекватной.

Культурный переворот, наступивший после Второй мировой войны, состоял, в частности, в том, что обнаруженная мыслителями XIX в. «Жизнь» перестала быть императивом и тезисом и воплотилась в материальной, осязаемой технико-экономической и политико-демографической реальности, в практическом повседневном существовании миллионов людей из плоти и крови. Безграничные технические возможности послевоенного мира, его способность репродуцировать и популяризировать искусство, создавать непрофессиональные и в то же время художественно значительные его формы, насыщать культурой среду обитания убеждали, казалось, в том, что в конкретной действительной повседневности заложено сильнейшее тяготение к своеобразному особому культурному

состоянию, таящему в себе огромные резервы самовыражения каждого на простом языке простых вещей, резервы втягивания в свою орбиту всех, кто открыт элементарным и очевидным их духовным смыслом. Возникало впечатление, что тут-то и снималось наконец противоречие экзистенции и макростории, переживания и знания, злобы дня и традиции, личной свободы и общественной ответственности – словом, противоречие между обоими главными действующими лицами европейской философской драмы прошлого столетия – Жизни и Культуры, что это противоречие растворялось в обновленной культуре – культуре «с маленькой буквы», то есть человеческой и демократичной.

Во всех странах, принимавших участие во Второй мировой войне, первые годы после установления мира и демобилизации отмечены небывало высокой рождаемостью. Прошедший «демографический взрыв» привел к тому, что на рубеже 1950–1960-х годов необычно большая часть общества оказалась состоящей из подростков и молодежи тринадцати-девятнадцати лет. Множество обстоятельств способствовало превращению их в самостоятельную общественную, духовную и даже материальную силу. Их объединяло разочарование в организовано-коллективистских ценностях довоенной эры, в соответствующих им нравственных постулатах, в возвышенных – а подчас и напыщенных – словесно-идеологических формах их выражения, объединяло стремление выразить свое разочарование и свой протест на принципиально новом языке, без скомпрометировавших себя штампов – на языке бытового поведения, вкусов, вещей, способов организации досуга и материально-пространственной среды. Фирмы быстро осознали, какой огромный рынок сбыта представляла собой эта масса, и стали всячески расширять производство и сбыт жадно потребляемых ею специфических товаров¹⁸. Умелое манипулирование рекламой, расширение экспортно-импортных связей и международная мода довершили остальное. Цивилизация на глазах стала приобретать новый облик.

Молодежный демографический взрыв 1950-х годов, однако, был всего-навсего взрывом-детонатором, обнаружившим несравненно более широкие и глубокие общественные процессы. Превращение молодежного рынка в самостоятельный социокультурный феномен стало возможным во многом благодаря открытию синтетических материалов, создавших дешевый, легко сменяемый бытовой инвентарь, способный взять на себя функцию передачи с помощью заложенных в нем знако-

вых смыслов самых изменчивых и тонких культурных и общественных умонастроений. И химия полимеров, и создание столь же существенной для складывавшейся культурной среды звукотехники неизвестного ранее типа, совершенства и портативности были, в свою очередь, частными проявлениями общего подъема производительных сил в ходе послевоенного восстановления народного хозяйства. Впервые за свою историю Европа стала более или менее универсально сытой, что породило новое отношение к труду – он оставался, разумеется, необходимым, но для значительных масс населения (в том числе и для части молодежи) перестал быть принудительно неизбежным и постоянным. Хозяйственные изменения неотделимы от политических – в 1960-х годах в большинстве стран Европы к власти пришли социал-демократические правительства, проводившие ряд более или менее прогрессивных реформ (прежде всего в области социального обеспечения и народного образования), – и от изменений в области, так сказать, культурной демографии. Описанные процессы привели к прежде в таких масштабах неизвестному усилению вертикальной социальной подвижности, а распад колониальной системы – к наводнению стран старой европейской культуры выходцами из бывших колоний, отчасти усваивавших эту культуру, отчасти питавших силы протеста против нее, отчасти налагавших на нее новый специфический отпечаток. К этому надо добавить невиданное распространение всех иных видов миграций – туризма, импорта рабочей силы, интернационализации студенчества, и мы сможем представить себе ту атмосферу, в которой зарождались и складывались формы существования, отношения между культурой и повседневностью, описанные в первой части этого очерка. Социологам, однако, давно известно, что если молодежь определяла генезис этих процессов, то она давно уже не составляет их движущую силу. Сегодня произошло размывание этого понятия, и речь идет скорее о социальной, нежели о возрастной категории. Перед нами не просто возрастное, социокультурное явление, а одна из характеристик цивилизации XX столетия.

III

Как соотносился изначально такой массовый модус общественного бытия с традиционной Культурой «с большой буквы»? Первый ответ состоял в том, что он был, бесспорно, связан с этой культурой, образовывал этап и разновидность

ее развития. Вынесем за скобки все то, что было сказано выше о генезисе альтернативного культурного состояния и что прямо указывает на такую связь: облегчение доступа к культурным ценностям самым широким слоям населения; проникновение культурных ценностей в повседневный жизненный обиход; противостояние тоталитаристским и милитаристским жизненным программам. Помимо всех этих общих признаков, знаковая выразительность бытовых вещей и среды представляет собой особый язык – язык культуры: не только потому, что здесь находит себе выражение в материальных формах духовное содержание, но и потому еще, что текст на этом языке читается лишь на основе культурно-исторических ассоциаций. Одно из господствующих сейчас в архитектуре направлений – так называемый постмодерн – строится на свободном сочетании элементов, заимствованных из архитектурных сооружений разных эпох и стилей, причем эстетический эффект извлекается именно из того, что каждый такой элемент историко-культурно узнаваем, и тем более остро выглядит их парадоксальная, нарушающая всякую историческую логику группировка. Весь ретро-стиль и все то, что на жаргоне любителей броских импортных, не лучшего вкуса носильных вещей называется «фирма», работают в той мере, в какой каждая вещь источает социокультурную ауру, внятную окружающим. Язык альтернативной цивилизации состоит из символов культуры и истории.

Свидетельством своеобразного синтеза традиционной культуры и альтернативных ей процессов являются не только разобранные выше характерные черты послевоенного быта в целом, но и многие более частные явления той же эпохи 1950–1960-х годов: музейный бум, вызванный не столько старшим поколением, сколько молодежью той поры; слияние туризма с паломничеством к «святым местам» истории и культуры – с этой точки зрения заслуживает внимания тяготение первых хиппи разбивать свои кочевья в местах, окруженных особенно плотными и значительными историко-культурными ассоциациями: на Трафальгар-сквер в Лондоне, на площади Испании в Риме, у ансамбля Дубровник в Югославии; бесчисленные имена деятелей культуры всех времен и народов и цитаты из их произведений, которыми покрылись в майские дни 1968 г. стены Сорбонны, Нантерра, Венсенна¹⁹; старорусская культовая символика, после многолетнего запрета заполонившая полотна бородатых художников в джинсах на молодежных выставках в Москве; широкая поддержка, кото-

рую в самых разных странах получали молодежные движения со стороны общественных групп иного возраста и иных культурных традиций; распространение в авангардистской музыке коллажа, рассчитанного на то, что аудитория, слушая ультра-современное произведение, мгновенно узнает введенные в него цитаты из сочинений, подчас весьма изысканных и редких, старых композиторов²⁰; произведения искусства, где синтез традиционной и альтернативной культур либо заложен объективно в самой ткани, как в песнях Б. Окуджавы, либо составляет предмет художественного изображения, как у Л. Висконти или А. Тарковского.

Наконец альтернативная сфера породила за послевоенные годы и немалое количество произведений, которые сами по себе, по своей художественной значительности составляют звенья единой преемственной цепи культуры. Вряд ли найдется сегодня человек, чуткий к своему времени и искусству – если только он движим непосредственной художественной интуицией, а не априорными идеологическими установками или реакциями отталкивания подкоркового происхождения, – который не ощутил бы на себе воздействия музыкального совершенства некоторых рок-произведений (как «Оркестр “Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера”», например), пластического – некоторых форм современного дизайна (вроде пишущих машинок Оливетти или посуды Сарпаневы), современного монументального искусства (мозаик Л. Полищука и С. Щербининой) или литературного, как в некоторых (ранних) романах Ф. Саган.

Таков первый ответ на поставленный вопрос. Послевоенная культура воспринималась в первый период своего существования с полными объективными основаниями как амальгама традиционных, «высоких», и непрофессионально-массовых, повседневно-бытовых форм, как своего рода коррекция первых вторыми.

IV

Сложившись в описанном выше виде во второй половине 1950-х годов, альтернативное культурное состояние с самого начала представляло как явление в высшей степени неоднозначное. Развитие его во времени чем дальше, тем больше опровергало найденные было и казавшиеся поначалу столь заманчивыми решения основных противоречий, характеризовавших отношения культуры и жизни, – противоречий между

традицией и обновлением, между индивидом и обществом, между повседневностью как формой культуры и повседневностью как ее противоположностью.

В основе альтернативного культурного состояния лежит понятие неотчужденной духовности – повседневности, воспринятой как ценность. Соответственно, традиционная культура, оперирующая обобщенными художественными образами и научными идеями и потому всегда возвышающаяся над эмпирической действительностью, с самого начала рисковала быть воспринятой в системе альтернативной культуры как противоположность непосредственно данному повседневнореальному существованию каждого, следовательно, как часть отчужденной действительности и, в частности, того общественного состояния, которое особенно интенсивно, особенно критически переживалось послевоенной Европой и которое обозначается английским, но давно уже ставшим международным словом *истеблишмент*. Понятие это носит для всего разбираемого круга явлений фундаментальный характер: альтернативное культурное состояние, по сути дела, существует лишь через свою противоположность *истеблишменту*. *Истеблишмент* не столько понятие и уж во всяком случае не термин, сколько эмоционально окрашенное представление о социальной среде, в котором слиты воедино жесткая государственность, послушная вписанность граждан в существующий порядок, «правильный», определяемый школьными программами образ национальной истории и культурной традиции, официальный патриотизм и государственно регламентируемая идеология, респектабельность как критерий человеческой ценности, этика преуспевания и бодрой деловой энергии, умение жить, «как все, так и я» и «все нормально».

В сущности, экспрессивное, оценочное по своему характеру понятие *истеблишмента* в устах людей альтернативной культуры продолжает древнее представление об общественной деятельности как о сфере низменного практицизма, потому бездуховной, исполненной постоянных нарушений нравственных заповедей и, следовательно, греховной. Но на протяжении долгих столетий, от раннего манихейства до позднего романтизма, альтернативой этому греховному, нечистому практицизму были либо уход от общества, либо его переустройство на более чистых, духовных и нравственных началах. Когда же во второй половине XX в. в виде альтернативы выступили те формы общественного поведения, о которых у нас до сих пор шла речь, обе эти перспективы отпали.

Как могло описанное выше альтернативное культурное состояние предполагать реальный практический уход от общества, если все оно целиком строится на его технических достижениях, на его цивилизации, на им созданном и им обеспечиваемом высоком уровне жизни? И как могло оно внутренне и подлинно принять за смысл своего существования планомерное, целенаправленное переустройство общества, если оно все целиком строится на недоверии к организованному коллективному действию и идеологическим программам? Если содержанием альтернативы становится повседневное существование, то она начинает говорить на том же языке, что и отрицаемый ею мир практицизма. Первые христиане могли отрицать «истеблишмент» Римской империи, поскольку он реализовался в сборе налогов, военных мобилизациях, действиях префектов, располагался над повседневной трудовой реальностью «малых сил», давил и топтал ее. Кьеркегор или Толстой могли отрицать «истеблишмент» своего времени – мир «чистой публики», приличий и условных ценностей – «плодов просвещения», не имеющий ничего общего с реальной, глубинной повседневной жизнью народа. Во второй половине XX в. истеблишмент заговорил на языке повседневности, пронизанной техническими достижениями, интернационализованной, расцветенной знаковыми смыслами всего и вся, на языке цивилизации, которая уже так плохо стала отделима от культуры. И лишь тот же самый язык знает и альтернатива истеблишменту – альтернатива, сама целиком растворенная в цивилизации, амальгамировавшей культуру. Истеблишмент в этих условиях в несравненно большей мере, чем раньше, вбирает в себя повседневную жизнь, пропитывается ею, и альтернатива ему в той мере, в какой она говорит на его же языке, отрицая его, превращается в отрицание собственного содержания. Приравнивание общества к истеблишменту незаметно, мало-помалу, но неизбежно приводило людей альтернативной культуры либо, если они оставались верны своим началам, к выпадению из общества, а в тенденции и из жизни, либо, если они хотели участвовать в жизни и действовать в ее пределах, в ее материале, к возвращению в отрицаемую действительность.

Наиболее пронизательные увидели эту сторону дела очень рано. В рассказе Г. Грина «Прогулка за город» (1956) героиня-подросток бежит от мещанского, погруженного в материальные заботы существования своего отца-клерка в мир «альтернативной» молодежи, но наутро возвращается в дом, скудный

уют которого создан трудом – постоянным, тихим и упорным трудом ее неприметного, растворенного в истеблишменте отца, ибо там, в мире отрицания, она не нашла ничего, кроме распада и смерти. В 1968 г. появился роман Ф. Саган «Страж сердца»; ценности альтернативной культуры и альтернативной жизненной позиции, столь ярко и эпатажно представленные предшествующим творчеством писательницы, здесь как бы диссоциируются, обреченные колебаться между бегством от «нормального» существования и растворением в нем, между терроризмом и конформизмом, равно чуждыми героине, но внутреннюю потенциальную связь с которыми она несет в себе.

Сорбонские события 1968 г. начинались под лозунгами²¹, полно и точно выражавшими исходные принципы альтернативного мироощущения: «Жить сегодня»; «Творчество. Непосредственность. Жизнь». Альтернативное мироощущение порождало альтернативное понимание культуры: «Может быть, она и не прекрасна, но как же она очаровательна – жизнь, жизнь, а не наследие»; «Забудьте все, что вы выучили. Начините с мечты»; «Да здравствует массовое творчество, “нет” буржуазному бескультурью»; «Искусства не существует, искусство – это вы». Отсюда рождается ненависть к истеблишменту во всей совокупности его проявлений: «Все вы в конце концов сдохнете от комфорта»; «Товары – мы их сожжем»; «Свобода – благо, которым нам не дали воспользоваться с помощью законов, правил, предрассудков, невежества и т. д.»; «Плевал я на границы и на всех привилегированных»; «У государства долгая история, залитая кровью». Через двадцать лет главный пропагандист этих лозунгов и кумир Сорбонны тех майских дней Даниель Кон-Бендит был владельцем книжного магазина в ФРГ и объяснял в интервью журналистам, почему не стал террористом, если многие люди во Франции, и особенно в ФРГ, начинавшие, как он, ими стали²².

Факты такого рода могут варьироваться до бесконечности – процесс был универсален. Если нужен еще один пример, это подтверждающий, можно назвать фильм М. Формана «Взлет» (1971) – рассказ о девочке-подростке, ушедшей, подобно героине рассказа Грина, из семьи в анархистски-хиппианскую среду и в конце концов тоже вернувшейся домой, но ведя за собой найденного в этой среде жениха. Первое его свидание с родителями девочки, заурядными мелкими дельцами, – ключевая сцена фильма. Жених – антипод родителей, шокирующий их всем: он нелепо и вызывающе одет, чуть ли не

босой, объясняется невнятными звуками, которые перемежаются сленговыми словечками; главное его занятие – сочинение рок-песен. Через полчаса разговора выясняется, однако, что песни очень выгодно продаются и что жених прекрасно умеет это делать. Не связанное с традиционными устойчивыми идейными и художественными ценностями и отмечающее их как монополию ненавистного истеблишмента альтернативное сопротивление ему оказывается с ним соотношенным, ибо внутреннее безразличие к этим ценностям, как хорошо показано в фильме, пронизывает также мироощущение и поведение людей, принадлежащих тому же истеблишменту. В лишенном глубины и тяжести поверхностном мире сиюминутных, легко и непрестанно сменяемых знаковых манифестаций противостояние становится внешней формой – имиджем.

В характеристике альтернативного культурного состояния имидж – одно из ключевых понятий, которое связано с фундаментальным свойством этого состояния – семиотическим отчуждением. Как мы неоднократно убеждались, в культуре 1950–1970-х годов ищут и находят себе выражение потребность освободиться от принудительно коллективистских императивов довоенной эры, обострившееся чувство человеческой независимости, индивидуальности. Мы видели также, что индивидуальность такого рода чурается словесно-идеологических форм самовыражения как слишком общих, отчужденных и скомпрометированных, предпочитая им знаковый язык повседневно-бытовой среды, прямо и непосредственно продолжающей человека. Как всякий язык, он характеризуется соприсутствием экспрессии и коммуникации, субъективно пережитого импульса к самовыражению и объективного, общественно опосредованного осмысления выраженного содержания; изреченная мысль внятна окружающим и тем самым делает мое чувство, содержание, мной в нее вложенное, принадлежащим уже не только мне, но и им. Этот естественный механизм всякого языкового общения приобретает неожиданный смысл там, где средством самовыражения становится знаковая семантика материально-пространственной повседневно-бытовой среды.

Среда эта состоит из вещей, изготовляемых, производимых на рынок, неограниченно тиражируемых. Мой выбор индивидуален, но сами вещи индивидуальности лишены, могут быть куплены или изготовлены каждым независимо от того, пережил ли другой человек то содержание, ради которого я впервые подобрал и приобрел эти вещи. Призванные выразить

личный вкус и тем самым личное мироощущение, они начинают использоваться и распространяться независимо от меня, их для себя избравшего, по законам моды, в которой по самой ее природе все личное изначально опосредовано безличным и становится безличным уже в момент возникновения. Молодежное рок-движение в Англии конца 1950-х – начала 1960-х годов родилось из чувства альтернативности, из стремления быть самими собой и не раствориться в истеблишменте: «Люди нам объясняли, что надо слиться и раствориться, но мы никогда им не верили»; «Дело становится совсем скверно, когда вы нормально развиваетесь, а они начинают загонять вас в члены общества»²³. Одной из форм выражения этого умонастроения были обращающая на себя внимание «альтернативная» одежда: «Ходить в вызывающей одежде (Hash clothes) или, если нет денег, просто немного отличаться от других было частью нашего бунтарства»²⁴. Ту же роль призвана была играть необычная прическа; музыка битлзов объясняла, по уверению газеты «Геральд трибюн» (12 февраля 1964 г.), их популярность на 5%, реклама – на 75% и прическа – на 20%. Подражать музыке трудно, подражать манерам, костюму или прическе легко, они и распространились стремительно, размножая имидж битлов по странам и континентам, став одним из элементов той «многолетней шелухи»²⁵, которая покрыла их облик, сделала его невыносимым для них самих и от которой они стали убегать кто в индийскую философию, кто в уединенную семейную жизнь.

Подобная эволюция – удел отнюдь не только одних эстрадных звезд. Потребность во внутреннем уединении и предпочтение музыки в качестве духовной пищи словесно-идеологическим формам привели примерно в те же годы к созданию портативных и малоформатных магнитофонов. Первоначальный их смысл состоял в том, что они были средством остаться наедине с собой и с музыкой даже в гуще самой «назойливой толпы» – madding crowd. Но средство – покупаемое и потому доступное, ультрасовременное и потому престижное – вскоре сделалось важнее цели. Аппараты эти стали модой, они гремели в метро и на улицах, в поездах и на пляжах; у них появился новый, вторичный, знаковый смысл – эпатирование пожилых энтузиастов общественного порядка. Но и этот смысл реализовался не в индивидуальном, а только в групповом поведении. Ни о каком личном, моем, пережитом стремлении уединиться, освободиться от окружающей толпы и ее разговоров, замкнуться, ни о каком «наедине с музыкой» уже не могло быть и речи.

Положение это выходит далеко за рамки музыки и механических способов ее воспроизведения. Ориентация альтернативной культуры в целом на бытовую повседневность делает знак универсальным языком этой культуры, а промышленное происхождение современной бытовой среды и, следовательно, ее приобретаемость, продажность, стремительная сменяемость, ее вездесущность, обусловленная непрерывными ее отражениями на экранах телевизоров и кино, на видеокассетах и в журнальных иллюстрациях, ее способность экспортировать и импортировать все свои элементы и потому становиться независимой от местной почвы и традиции, от исторических корней культуры, делает ее знаковый язык неадекватным тому прямому, непосредственному и личному переживанию культурных ценностей, к которому стремился человек первых послевоенных десятилетий и о котором так много было уже сказано выше. В знаке отражается сегодня лишь то, что может быть воспринято в своей условности и изменчивости, то есть в отвлечении от самости предмета, и лишь то, что обращается к прогрессивно растущей массе людей, то есть отвлечено от собственного содержания воспринимающего «Я». Свое неповторимо-личное, интимно переживаемое культурное содержание Я на семиотическом языке высказать не может и вынуждено либо его постепенно утрачивать, либо хранить это содержание в невысказываемых глубинах личности, проявляться же вовне оно обречено лишь в знаковом и потому заведомо неадекватном обозначении самого себя – в имидже.

Все это не теоретические выкладки, а самоощущение эпохи. «Каждый из нас, – признается известный и крупный советский скульптор, – пришел в этот мир, чтобы не упустить свой шанс в грандиозном спектакле жизни. Все отравлено заботой об эффекте позы. Мы не живем, а лицедействуем»²⁶. Чем известнее человек, чем полнее включен он в альтернативное культурное состояние, тем больше вытесняется он своим имиджем и тем меньше может выказать себя таким, каков он есть. «Наш имидж – лишь ничтожная часть нас. Он был создан прессой и создан нами самими. Он по необходимости был неверным, потому что, каков ты на самом деле, обнаружить нельзя»²⁷. Ощущением, здесь высказанным, Джон Леннон жил постоянно: «Я чувствую, когда надо сменить роли, в этом, возможно, секрет моего выживания...»²⁸; на то же указывают признания людей, ему близких²⁹. Семнадцатилетняя советская девушка Марина Л. не имеет никакого касательства к Леннону

или Маккартни, но она написала в газету поразительной силы и искренности письмо, где высказывает точно те же чувства: «“Престиж”, “модно”... Как приелись эти слова, но ничего не могу поделать»³⁰. Ситуация существует не только на уровне личного эмпирического переживания, но и в художественном обобщении. Едва ли не главная тема упоминавшегося выше романа Умберто Эко «Имя розы» – то же семиотическое отчуждение, та же невозможность пробиться к внутренней сути явлений и действий сквозь пеструю и случайную игру их знаковых обозначений. Книга завершается ключевой латинской фразой: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*. Эту многосмысленную и неясную строку из поэмы XII в., скорее всего, следует переводить все-таки так: роза по-прежнему остается [всего лишь] именем, имена – единственное, чем нам дано обладать³¹.

В середине XIX в. Маркс подверг научному анализу отчуждение человека в капиталистическом производстве. В начале XX в. Фрейд попытался обнаружить и описать отчуждение человека в цивилизации. Нам, во второй половине столетия, по-видимому, суждено было задуматься над отчуждением человека в знаке.

Противоречие между альтернативным культурным состоянием и традиционными ценностями преемственного культурного развития находит выражение не только в понятии истеблишмента и не только в феномене семиотического отчуждения, но также в постепенном распаде внутреннего единства повседневного существования и его культурной санкции.

Изначально само непосредственное содержание феномена повседневности состояло в воспроизводстве человеческой жизни – в продолжении рода, обеспечении его выживания трудом и борьбой с природой, с врагами, в создании, сохранении и совершенствовании защитной материально-пространственной среды. Но такое воспроизводство всегда коллективно, в процессе его между людьми возникают определенные отношения, а вместе с ними нормы и убеждения, принципы и идеи, вкусы и верования, которые, вполне очевидно, составляют духовную сферу, сферу культуры и в этом смысле нетождественны изначальному непосредственному содержанию повседневного самовоспроизводства, обособлены от него, но в то же время, и столь же очевидно, от этого непосредственного содержания неотделимы и в нем растворены. Когда в былые времена крестьянин садился с семьей за трапезу, он утолял

голод и совершал тем самым акт простейшего биологического самовоспроизводства, но крестное знамение, которое предвляло трапезу и было ее естественной, каждому сотрапезнику необходимой составной частью, свидетельствовало, что насыщением дело не исчерпывается, говорило о связи насыщения и поддержания жизни с духовным единением людей, включенных в коллективный труд, с традицией, их объединяющей, с верой в высший, сакральный смысл человеческого бытия.

Когда в XIX в. бытовая повседневность в качестве самостоятельной категории исторической действительности впервые стала привлекать внимание исследователей, это единство первичных и идеализованных нравственно-культурных смыслов воспринималось как самоочевидное и постоянное ее свойство, а возможность противоречия между ними даже не обсуждалась. В истории России, писал в 1862 г. И.Е. Забелин, «домашний быт народа составляет основной узел; по крайней мере в его уставах, порядках, в его нравственных началах кроются основы всего общественного строя земли»³². Поколением позже ему вторил В.И. Вернадский: «Вдумываясь в окружающую будничную жизнь, мы можем... видеть постоянное стремление человеческой мысли покорить и поработить себе факты совершенно стихийного на вид характера. На этой будничной жизни строится и растет главным образом основная сторона человеческой мысли»³³. Даже еще в годы Второй мировой войны известный немецкий культуролог Эрих Ауэрбах не сомневался, что «в духовных и экономических отношениях повседневной жизни открываются силы, лежащие в основе исторических движений»³⁴.

Сомнения в единстве утилитарной и духовной сторон существования людей стали возникать довольно рано, по мере насыщения повседневной бытовой сферы продуктами стандартизованного рыночного производства. Как угроза культуре в целом этот разрыв был осознан на рубеже XIX–XX вв., породив многочисленные попытки английских прерафаэлитов, русских художников, условно говоря, «талашкинского» направления, мастеров немецкого Баухауза вернуть бытовому инвентарю (а в связи с ним и всей атмосфере повседневной жизни) если не собственно сакральный, то по крайней мере традиционный духовно-культурный смысл. Общественно значимых результатов эти попытки не дали и дать не могли, так как диктовались утопическим стремлением обратить вспять развитие производства и истории, противоречили ходу и объективной логике этого развития.

С середины XX в. в прослеживаемом процессе обозначились решающие сдвиги. В результате послевоенной реконструкции производства и общего обновления народного хозяйства во многих районах земного шара и для многих слоев населения изменились цели и смысл труда. Из средства обеспечения главной, самой реальной и в конечном счете сакральной ценности – сохранения и воспроизводства личной и родовой человеческой жизни – труд стал средством заработка, предназначенного во все большей части на обеспечение ценностей условных: комфорта, престижности и развлечений. «Мы живем в обществе, – писал в конце 1950-х годов Джордж Нельсон, крупнейший в ту эпоху практик и теоретик дизайна в США, – которое, по-видимому, увлечено погоней за тем, что лучше всего назвать “сверхкомфортом”. В таком обществе все, что облегчает жизнь, немедленно встречает полное и единодушное одобрение. В сущности, само это понятие приобрело ореол святости. Эта тенденция, возникшая после Второй мировой войны, распространяясь со скоростью реактивного самолета, давно уже тревожит многих... Налицо все убыстряющаяся тенденция к сверхкомфорту, тревога по поводу упадка и расслабления в обществе и одновременно молчаливое, но вполне явное одобрение этого процесса в целом»³⁵. При этом важно, что условные ценности сегодняшнего существования во многих случаях перестают быть вторичными, дополнительными величинами, надстраиваемыми над основными, первичными потребностями и становящимися привлекательными лишь после того, как эти последние удовлетворены, а превращаются в их замену, обретая самостоятельную, как бы трансцендентную ценность. В 1960-х годах в США участники негритянских бунтов против расовой сегрегации разрушали и жгли богатые магазины, но чаще всего захватывали там не продукты питания или вещи, ежедневно и насущно необходимые, а роскошные ультрамодные свитеры, дорогую звукотехнику и подобные престижные товары. Та же жажда престижного и комфортного, как отмечают испанские авторы, во многом толкала испанских рабочих на заработки в ФРГ, где им приходилось терпеть и дискриминацию, и лишения, хотя они вполне могли сводить концы с концами, занимаясь обычным трудом дома³⁶.

В этих условиях абсолютизация повседневности как ценности превращается в абсолютизацию ее практицистской стороны. Духовность, присущую повседневному существованию как целому в единстве его трудовых, семейных, общественных

сторон, престижно и комфортно ориентированный современный быт начинает монополизировать, уплощать, себе подчинять, начинает судить *все* явления духовной жизни по своим критериям, а те, которые втянуть и подчинить не удастся, воспринимает как неадекватные ценностям простого человеческого существования, как слишком над ним возвышающиеся или от него отклоняющиеся, а потому ненужные, «заумные», раздражающие. Постепенно раздражение начинает вызывать все несводимое к жизненной эмпирии и повседневному интересу. В ориентации на бытие как быт, на немудрящую непреложность повседневного существования как главную ценность раскрывается потенциально деструктивный и антикультурный смысл. Раздражение обращается прежде всего против самой альтернативной культуры. В советском прокате проходил в свое время фильм С. Крамера «Благослови зверей и детей», где показана реакция осуждения и насилия, которую вызвали в США в 1960-е годы самые разные, подчас вполне невинные проявления альтернативного стиля жизни. Неосторожное упоминание в одном из радиоинтервью Джона Леннона о том, что «рок ныне более популярен, чем Христос», привело к массовому уничтожению пластинок битлов в американской глубинке и обещаниям линчевать членов группы, если они там появятся. В 1970-х годах в Европе были страны, где подросток, оказавшийся без родителей вне места постоянного проживания, автоматически препровождался в полицию на предмет проверки. За примерами подобного рода не надо, впрочем, ехать в дальние страны. Людям, вступавшим в жизнь в конце 1950-х годов, памятливы и охота за любителями узких брюк и длинных волос, и громы и молнии против ныне знаменитых, а тогда лишь начинавших магнитофонных бардов, и обошедшее часть прессы сообщение о молодой учительнице в подмосковном поселке, которую затравили потому, что она ходила в брюках и делала по утрам зарядку с обручем хула-хуп, и знаменитое постановление начала 1970-х годов, запрещавшее исполнять музыку «непрофессиональных авторов», то есть практически каждого, кто не является членом Союза композиторов.

Принято считать, что такая критика альтернативной культуры представляет собой форму признания и защиты культуры традиционной. Это иллюзия. Повседневность, сведенная к постоянной борьбе за конкретное овладение вещами, престижем и комфортом, телесным и духовным, не всегда явно, но всегда внутренне отталкивает от себя любые подлинные

ценности культуры и тогда, когда они растворены в обиходе молодежного общения, и тогда, когда они сосредоточены в консерваториях, музеях, произведениях искусства. «Стена памяти» в Киеве была залита бетоном на том основании, что ее изображения, по мнению руководства города, искажали натуру и разрушали традиции классического искусства. Но в Москве люди той же формации заливали черной краской гипсовую голову Афродиты³⁷, по части классицизма безупречную. Гонение на рок-музыку шло параллельно с гонением на старинное церковное пение и исходило из тех же слоев. Соблазнительно либерально и столь же поверхностно сводить все это к проискам «представителей руководства культурой»³⁸. Бюрократия может находить методы, импульсы идут из несравненно более широкой среды.

...Лектор-искусствовед, стремясь объяснить неподготовленной аудитории разницу между хорошим и плохим искусством, показывает после слайда с Моной Лизой слайд с одним из сюжетов Семирадского и говорит, что последний не выдержал испытания временем, что, несмотря на поверхностный успех в свою эпоху, серьезные ценители, специалисты, всегда относились к нему скептически; в ответ раздается: «А плевать нам на специалистов, нам это нравится»³⁹. Лектор, постоянно выступающий перед массовой аудиторией, пишет о неприятии ею публикаций вроде «Доктора Живаго» или «Мы» *не на основании* их идейной направленности или художественного качества, а априори, исходя из того, что эти книги не укладываются в стереотипы повседневного чтения, в набор привычных репутаций и имен, то есть духовно некомфортны⁴⁰. Соппротивление духовной активности – этому первичному элементу всякой культуры, принятие за норму облегченного, привычного, налаженного, рассмотрение культуры с позиций повседневного здравого смысла и материальной выгоды предшествуют формированию отношения к культуре как к содержанию, выбору того или иного из ее регистров. «Режиссеру платят большие деньги как раз за то, чтобы он нам, зрителям, все объяснил. Чтобы нам все стало понятно, а не чтобы мы сами до всего догадывались... и как же нам понимать, что режиссер имел в виду? Может, он ничего в виду и не имел, а ты за него думай... Надоело. Заумничались очень»⁴¹. Автор этого письма – десятиклассник; четыреста зрителей, от имени которых был направлен протест в ту же газету после просмотра фильма Л. Бунюэля «Скромное обаяние буржуазии», далеко не десятиклассники, но эмоциональная основа восприятия искус-

ства у них та же. Примечательно, что основное обвинение, предъявляемое авторами протеста Бунюэлю – одному из самых яростно антибуржуазных художников XX в., – это обвинение в буржуазности: реакция отталкивания формируется до восприятия идейного содержания и независимо от него; отталкивает сам факт духовного напряжения, перспектива погружения в сферу, не тождественную повседневному опыту.

Примеры такого рода можно приводить бесконечно. Драки в провинциальных дискотеках, террористические и сексуально извращенные пантомимы панк-маскарадов играют в них не большую и не меньшую роль, чем избиения любителей рок-музыки, требования запретить сценические парафразы произведений классиков или уничтожить искусство авангарда. Демаркационная линия между живым и мертвым отделяет не традиционную культуру от альтернативной, а культуру как духовность от не-культуры и бездуховности.

«Над жизнью нет судьбы», – утверждал некогда Ницше. «Так ли? – пишет по этому поводу Томас Манн. – Ведь как-никак в человеке природа и жизнь перерастают сами себя, в нем они утрачивают “невинность” и обретают дух, а дух есть критическое суждение жизни о себе самой»⁴². Эти слова справедливы для оппозиции «культура – жизнь»; они тем более справедливы для оппозиции «культура – бытовая повседневность». Повседневный опыт второй половины XX столетия остается капитальным фактором культуры в той мере, в какой он «перерастает сам себя» и расценивается по отношению к собственному духовному содержанию, по своим беспрецедентным возможностям распространения культуры, ее демократизации, сближения ее с жизнью, насыщения ею существования самых широких масс. Но в условиях технизированной и тиражируемой цивилизации эти культурные потенции изначально отягощены своей отрицательной противоположностью – потенциями бездуховности, имманентной такому быту, в котором главное – облегчение жизни за счет комфорта, то есть за счет снятия напряжения – физического, а затем и духовного, и в котором соответственно открываемые каждый раз для себя, индивидуально пережитые трудные ценности культуры неприметно перерастают в условные и внеиндивидуальные ценности престижа и моды. Там, где эти потенции реализуются, повседневность переживает диалектическое обращение, становясь из особого модуса культуры ее отрицанием.

Примечания

- 1 См.: Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. С. 35.
- 2 См.: Вейнберг И.П. Человек в культуре древнего Ближнего Востока. М., 1986. С. 8.
- 3 Кнабе Г.С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство. 1981. № 1. С. 39.
- 4 Бунин И.А. Из записной книжки // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954. С. 493.
- 5 Подробный, в основном до сих пор сохраняющий свое значение разбор проблемы см.: Кондратьева К.А. Основы художественного конструирования комплексного электрооборудования кухни: Автореф. канд. дис. М., 1973. С. 6–7.
- 6 Литература по этой теме необозрима. Хорошим введением в нее (в том числе и справочно-библиографическим) могут служить статьи, ей посвященные. В первую очередь см.: Раннопорт А. Стиль и среда // Декоративное искусство. 1983. № 5; Генисаретский О. Образ жизни – образ среды // Там же. 1984. № 9; Боков А. «Средовой подход» десять лет спустя // Там же. 1986. №4; и особенно Стуруа Р. «Мне Тифлис горбатый снится» // Там же.
- 7 В классической форме – в статье А. Блока «О назначении поэта». См.: Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 161 и сл.
- 8 Город и среда. Город как среда // Техническая эстетика. 1980. № 6.
- 9 Connolly R. John Lennon, 1940–1980: A Biography. L.; N.Y., 1981. P. 61.
- 10 См.: Davies H. The Beatles: The Authorized Biography. L., 1968. P. 207. (перг.: 1979).
- 11 Ссылки на литературу см.: Кнабе Г.С. Вещь в искусстве. М., 1986. С. 293–294.
- 12 Все наиболее значительные отзывы мировой прессы о романе Эко см.: Saggi sull «Nome della Rosa». Milano, 1985.
- 13 Eco U. Il Nome della Rosa. Milano, 1980. P. 399.
- 14 Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung (1936) // Benjamin W. Allegorien kultureller Entfremdung. Leipzig, 1984. S. 413–414.
- 15 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 1. С. 18.
- 16 Неизбежность такого положения в системе классического философского мышления хорошо показана в кн.: Риккерт Г. Философия жизни. Пг., 1922. Гл. IV: Форма жизни и содержание жизни.

- 17 См.: *Nietzsche F. Götzen-Dämmerung*: In zwei Bänden. Leipzig, 1930. Bd 2. S. 187.
- 18 Анализ этого процесса, произведенный его участником и свидетелем, см.: *Якокка Ли. Я – Якокка*: автобиография // *Иностр. лит.* 1988. № 12. С.184-185.
- 19 См.: *Les murs ont la parole. Journal mural* mai 1968, Sorbonne. Odéon, Nantieris etc... P., 1968. P. 21, 24, 28, 31, 34, 52, 58, 63, 68, 70, 73 etc.
- 20 «Примеры сознательного использования элементов “чужого” стиля композиторами самых разных школ и направлений бесчисленны»; благодаря «коллажной волне современной музыкальной моды» разрушается «самая устойчивая условность – понятие стиля как стерильно чистого явления», – говорил А. Шнитке на конгрессе Международного музыкального совета в октябре 1971 г. В опубликованный текст (*Музыка в СССР. 1968, апрель–июнь. С. 22*) внесены небольшие изменения, не меняющие существа авторской мысли. См. также: *Валькови В.Б. Тематические функции стилевых цитат в произведениях советских композиторов // Советская музыка 70–80-х годов. Стил и стилевые диалоги. М., 1986 и другие материалы этого сборника.*
- 21 См. примеч. 19. Приводимые ниже свидетельства представляют собой надписи на стенах университетских зданий в Париже, заимствованные из того же источника.
- 22 Изложение этого интервью см.: *Лит. газ.* 1987. 15 июля.
- 23 *Davies H. Op. cit. P. 40, 330.*
- 24 *Ibid. P. 41.*
- 25 Выражение Дж. Леннона. См.: *Ровесник. 1984. № 5. С. 27.*
- 26 *Бурганов А. Я один среди этих бесчисленных статуй // Декоративное искусство. 1988. № 2. С. 6.*
- 27 *Davies H. Op cit. P. 196.*
- 28 Из последнего интервью. См.: *Ровесник. 1984. № 5. С. 27.*
- 29 Пол Маккартни сказал в одном интервью, что Леннон «перепробовал уже все возможные роли, кроме одной – быть самим собой». В ответ Леннон точно так же характеризовал своего многолетнего сотрудника и друга: «Я мог бы говорить о Поле до бесконечности, потому что знаю о нем все. Но сказать-то, собственно, нечего». (Там же. С. 27).
- 30 *Правда. 1987. 23 нояб.*
- 31 Предлагаемый перевод согласуется с мнением самого Эко, говорившего о «подразумеваемых номиналистских толкованиях последней фразы». См.: *Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностр. лит. 1988. № 10. С. 90.*

Диалектика повседневности

- 32 *Забелин И.Е.* Домашний быт русских царей в XVI–XVII столетиях. М., 1990. С. 41.
- 33 *Вернадский В.И.* Основа жизни – искание истины // Новый мир. 1988. № 3. С. 217.
- 34 *Ауэрбах Э.* Мимесис. М., 1976. С. 53.
- 35 *Нельсон Дж.* Проблемы дизайна. М., 1971. С. 36–37.
- 36 Обстоятельный разговор на эту тему ведут, например, герои нашумевшего романа Хуана Гойтисоло «Поверка». См.: *Гойтисоло Х.* Поверка. М., 1980. С. 362 и сл.
- 37 См.: Известия. 1971. 30 нояб.
- 38 Выражение из весьма типичной статьи: *Якимович А.* Как быть с авангардизмом? // Декоративное искусство. 1987. № 7. С. 8.
- 39 *Загянская Г.* С этим мириться нельзя // Там же. 1987. № 4. С. 19.
- 40 Лит. газ. 1987. 18 нояб.
- 41 Сов. культура. 1988. 16 янв..
- 42 *Манн Т.* Ницше в свете нашего опыта // Манн Т. Собр. соч. М., 1961. Т. X. С. 371.

Мир повседневности. Витгенштейн и Гуссерль

Я хочу сопоставить два текста – «Кризис европейских наук» Эдмунда Гуссерля и «Культура и ценность» Людвига Витгенштейна. Ни тот, ни другой текст не является законченным сочинением, подготовленным автором к печати. Первый неотделим от многочисленных пояснений, вариантов и примечаний, подчас принимающих форму самостоятельных развернутых этюдов; многие сохранились в рукописи; весь этот материал был опубликован лишь посмертно в виде VI тома архива философа. Второй составлен также после смерти автора распорядителем наследия Витгенштейна и представляет собой выборку его замечаний и высказываний, отчасти посвященных самооценке, отчасти содержащих суждения по вопросам искусства, современной цивилизации и культуры.

Посмертная публикация рассматриваемых текстов и их фрагментарность – характеристика их не формальная или техническая, а глубоко содержательная, связанная с природой проблем, в них обозначенных. Оба текста соотнесены с окружающей общественной и культурно-исторической реальностью. Это означает, во-первых, что с ними в поле зрения обоих философов вошел материал, отличающийся той неструктурностью, текучестью и субъективной окрашенностью, которые образуют суть «мира жизни» в ее непосредственной данности и которые отличают его от упорядоченного и структурированного мира, с которым имеют дело научное познание и философия как строгая наука. Обращение к «миру жизни» означало, во-вторых, погружение в некоторую сферу, которая именно в силу своей «открытости», своей принципиальной неупорядоченности и неоднозначности, потенциальной субъективности сопротивлялась всякому редукционизму и уже поэтому не соответствовала содержанию и проблематике, доминирующему тону и исходной установке обоих авторов, закре-

пившемуся представлению о смысле их учения и об их месте в истории философии – их образу в сознании современников.

Образ мыслителя, что сложился и закрепился в истории культуры, существенно отличается от характеристики его в истории философии. Последняя строится на прямом содержании сочинений, учитывает их преемственность и эволюцию, исходит из авторского замысла. Первый носит суммарный характер. В нем упрощается собственно философское содержание учения, скрадываются его внутренние противоречия и эволюция, но такой ценой проясняется самое общее итоговое значение его для истории культуры, его внутренняя форма и доминирующий тон. Мироззрение Платона прошло через ряд этапов, на каждом из них он находил иную форму выражения своих взглядов, но в истории европейской культуры с ним ассоциируется прежде всего учение об эйдосах как высшей форме бытия и об их изменчивых и несовершенных отражениях, образующих субстанцию и содержание здешнего, дольного и несовершенного мира. Эта дихотомия далеко не исчерпывает все богатство философии Платона, но именно оно отозвалось в большинстве позднейших рецепций. Известные слова Гейне о том, что «Критика чистого разума» содержит теорию якобинского террора, представляет собой метафору, которая не может приниматься во внимание в академической истории философии. Но они точно и глубоко характеризуют то, как в определенную культурную эпоху мог преломиться исходный смысл мировосприятия Канта.

Какие же суждения Гуссерля и Витгенштейна закрепились за ними в культурном сознании их времени и отчасти в последующей традиции? Что вспоминается первым при упоминании их имен относительно подготовленному человеку вне историко-философского цеха?

Гуссерль. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie.* Halle, 1913. S. 56–59: «Я исключаю все науки, касающиеся естественно данного нам мира, и ни в какой мере не опираюсь на результаты, ими добытые. Ни единое заключенное в них положение, хотя бы и полностью очевидное, я не делаю своим, не принимаю, не кладу в основу. Я могу их принять лишь после того, как заключил их в скобки. <...> Что же может остаться, если исключен весь мир, в том числе и мы сами со всем нашим cogitare? <...> сознание, которое имеет в себе свое собственное бытие и которое в этом своем собственном бытии остается после осуществления феноменологической редукции. Оно сохраняется в качестве

“феноменологического осадка”, образуя принципиально особенную сферу бытия, которая в основе своей может стать предметом новой науки – феноменологии». И еще одно высказывание, идущее в том же направлении (Философия как строгая наука. Рус. пер. 1994. С. 161): «Исторические основания в состоянии извлекать из себя лишь исторические следствия. Желание обосновать или отвергнуть идеи на основании фактов – бессмыслица».

Суждения такого рода сформировали образ философа, признающего в качестве основ философской картины мира и его познания лишь науку, разум и истину в их отвлечении от исторической жизни людей, от ее зыбкой противоречивости, от печалей и радостей человеческого существования. Тот факт, что именно такой образ закрепился в культуре эпохи, явствует, например, из восприятия Гуссерля и его философии Львом Шестовым. При этом стоит напомнить о дружеских отношениях Шестова с Гуссерлем, об их переписке и об их спорах, в которых Гуссерль, отстаивая свою точку зрения, никогда, кажется, не сомневался в том, что его оппонент возражает против положений, реально существующих или подразумеваемых в гуссерлианской феноменологии. Здесь заключена, таким образом, определенная санкция адекватности образа, создаваемого Шестовым, тому, как понимал исходный импульс своей мысли сам Гуссерль. Образ этот господствует, в частности, в некрологе Гуссерля, написанном Шестовым в 1938 г. Шестов вспоминает здесь суждения Гуссерля, высказанные в их беседах, и приводит обильные выписки из «Логических исследований» и из «Философии как строгой науки», подтверждающие его восприятие. Среди них такие: «Мирозерцания могут спорить, только наука может решать, и ее решения несут на себе печать вечности»; «Мы никогда не допустим, что психологически возможно то, что логически или геометрически является нелепым»; «...то истинно, что истинно само по себе. Истина тождественно едина, воспринимают ли ее в суждениях люди или чудовища, ангелы или боги». Вывод, суммирующий восприятие Гуссерля и его философии, звучит так: «Непреодолимые и невыносимые ужасы бытия вытекают именно из того, что власть определять пределы возможного целиком и исключительно захвачена разумом. <...> Абсолютизируя истину, Гуссерль принужден был релятивизировать бытие, точнее: человеческую жизнь».

Витгенштейн. Логико-философский трактат (1921) (М., 1994. 6, 432): «С точки зрения высшего совершенно безразлич-

но, как обстоят дела в мире, Бог не обнаруживается в мире». 6.41: «Смысл мира должен находиться вне мира. В мире все есть, как оно есть, и все происходит, как оно происходит; в нем нет ценности – а если бы она и была, то не имела бы ценности. Если есть некая ценность, действительно обладающая ценностью, она должна находиться вне всего происходящего и так-бытия. Ибо все происходящее и так-бытие случайны. То, что делает его неслучайным, не может находиться в мире, ибо иначе оно бы вновь стало случайным». 6.54: «Мои предложения служат прояснению: тот, кто поймет меня, поднявшись с их помощью – по ним – и над ними в конечном счете признает, что они бессмысленны. (Он должен, так сказать, отбросить лестницу, после того как поднимется по ней.) Ему надо преодолеть эти предложения, тогда он правильно увидит мир. О чем невозможно говорить, про то следует молчать».

Как отзыв Шестова давал возможность представить себе образ, в котором запечатлелась в культурном сознании времени суть философии Гуссерля, так любопытным свидетельством того, что имя Витгенштейна и итог его учения связались в общественном мнении с последним из только что приведенных его афоризмов, может служить один текст академика М.Л. Гаспарова (см.: *Гаспаров М.Л. Поэзия без поэта // Вопросы литературы. 1985. № 7. С. 195*), весьма показательный для всего так называемого и столь ныне распространенного «риторического» взгляда на словесное искусство и его историческое постижение. Речь идет о возможности и необходимости учитывать при анализе поэтических произведений то эмоциональное переживание, которое они вызвали в душе читателя. Автор статьи отрицает и такую возможность, и такую необходимость. Мысль его состоит в том, что то, что в Античности называлось *ars*, то есть техника организации словесного материала, – рационально и потому поддается анализу, который есть дело ученого, дело науки. То же, что называлось у римлян *ingenium*, т. е. эмоциональный потенциал поэта и его создания, есть дело читателя, который может его почувствовать или нет. Подлинный и единственный предмет подлинного и единственного познания литературного процесса – и именно здесь следует в качестве решающего методологического аргумента ссылка на Витгенштейна – лежит за пределами *ingenium* и вообще эмоционально окрашенной сферы художественного восприятия и переживания. Его единственная сфера – логически проясненный и лишь в этой мере доступный анализу языковой материал: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать».

Между фундаментальными культурно-историческими образами философии Гуссерля и философии Витгенштейна обнаруживается, следовательно, очевидный параллелизм. Для обоих мыслителей реальный культурно-исторический опыт, человеческое наполнение исторического процесса, все «непреодолимые и невыносимые ужасы бытия» в их непосредственности лежат вне познавательной ценностной сферы, вне светлого пятна философского знания и интереса. О них надо либо молчать, либо «выносить за скобки».

Выявляющаяся таким образом общая исходная установка обнаруживает связь с центральной культурно-антропологической проблематикой философии XX столетия. Проблематика эта, как известно, состоит в необходимости сделать объектом ответственного, объективного, ориентированного на истину и перед ней ответственного **научного знания** область, всегда лежавшую вне объективного и рационального собственно научного познания, – на личную и общественную **жизнь** во всей конкретности, индивидуальной дробности, постоянной текучести и потому неуловимости. Оба полюса возникающего таким образом противоречия заданы философской рефлексией XX в. императивно: нельзя отказаться от познания реальной общественно-исторической жизни во всей ее текучести и непреложности, замкнувшись в сфере рационального, категориального, систематизирующего научного знания, и нельзя отказаться от ответственной, доказуемой и верифицируемой истины, от науки как единственного ведущего к ней пути, замкнувшись в жизненной эмпирии, в подсознательных и эмоциональных на нее реакциях, во всем ее невыговариваемом до конца экзистенциальном переживании. С разными аспектами этой апории связаны интуитивизм Бергсона, психоанализ Фрейда, культурология Зиммеля, философия поступка Бахтина, экзистенциализм Габриэля Марселя. В своем отношении к этому противоречию, в том общем, что их объединяет, и в том разном, что их противопоставляет друг другу, Гуссерль и Витгенштейн образуют примечательную «пару».

Учения обоих мыслителей обнаруживают общую эволюцию: появление элементов, разрушающих исходную цельность, затемняющих четкость познавательной установки, что достигалось путем исключения реально-исторической жизни из сферы философского познания, корректирующих образ и одного, и другого философа, сложившийся в поле культуры. Начав с концентрации внимания на процессах сознания – автономных, замкнутых в себе и в этом смысле посторонних

непосредственно действительной окружающей жизни, оба мыслителя приходят к признанию не только реальности этой жизни – общества и культуры, но и актуального присутствия ее в философской картине мира и мировоззрении каждого из них.

У Гуссерля это выражается в постепенном обнаружении в априорном и трансцендентном содержании сознания отсветов социального опыта, который ранее философом замечен не был, – опыта истории и культуры, опыта межличностных отношений в повседневной жизни и опыта intersubъективного (т. е. индивидуально множественного) переживания действительности. Трактовка этого нового для Гуссерля элемента его философии настолько характерна, что оправдывает пространную выписку из параграфа 51 «Кризиса европейских наук». «Мир жизни, который непосредственно включает в себя все образы практической действительности (в том числе и объективных наук в качестве фактов культуры, как бы мало мы ни разделяли интересы, такие науки питающие), втянут в постоянные блуждания всевозможных относительностей и субъективностей. Но каковы бы ни были эти блуждания и как бы ни воздействовали они друг на друга, они, тем не менее, подчинены определенной типологии, как подчинены ей любая действительность и любая наука, “почвой” которых является мир жизни. Последний, таким образом, обретает некоторую онтологию, творимую из чистой очевидности. <...> Если теперь, после таких напоминаний, мы снова вернемся в трансцендентальную установку, т. е. перейдем в состояние после эпохэ, то в нашем трансцендентально-философском контексте жизненный мир окажется только трансцендентальным “феноменом”. В своей собственной сути этот мир останется тем же, чем он был, он обнаруживает себя, однако, теперь как простой “компонент” трансцендентальной субъективности и, соответственно, – априори, в качестве одного из “слоев” универсального априори трансцендентального бытия».

Как видим, в поздних работах Гуссерля **все** виды опыта, образующего Lebenswelt – «жизненный мир», **по-прежнему** становятся предметом философского феноменологического анализа лишь в той мере, в какой они прошли «феноменологическую редукцию», или «эпохэ», и пребывают в трансцендентном априори сознания. Но **вопреки прежним утверждениям** они и в этой сфере сохраняют «свою собственную суть», оставаясь и в трансцендентально очищенном сознании в виде некоторых сохраняющих, по-видимому, свою автономию

«слоев» или «компонентов» – одновременно **уже** априорных и **еще** жизненных. У Витгенштейна та же, в сущности, эволюция выглядит по-другому. Он, вероятно, с самого начала исходил из того, что рядом с логически организованным, потому словесно ясно выражаемым и потому познаваемым миром существует другой мир – тот, о котором «надо молчать». О нем надо молчать именно потому, что он представляет собой мир истории, культуры и искусства, самосознания и самооценки, этики и трагики. Они лежат вне полной логической проясненности, значит – вне языковой ясности «предложений», значит – вне реально познаваемого сущего и тем самым как бы вне бытия или, во всяком случае, вне осмысленного бытия. Об этом «втором мире», который в сущности и есть гуссерлианский *Lebenswelt*, Витгенштейн писал не только в афоризмах, составивших «Культуру и ценность», но также в письмах, в записках дневникового характера, в частности в цитированном исследователями (последний раз – в книге о Витгенштейне З.А. Сокулер, 1994) письме Л. фон Фикеру, комментирующем «Логико-философский трактат»: «Основное содержание книги – этическое. <...> Моя книга состоит из двух частей: одна – это то, что содержится в книге, плюс другая, которую я не написал. И именно эта вторая часть является важной. Моя книга очерчивает границу сферы этического как бы изнутри, и я убежден, что это – **единственная** возможность» (перевод из названной выше книги З.А. Сокулер). В самом тексте трактата вся эта сфера полностью элиминирована. Но постепенно переживание мира, о котором «можно только молчать», неудержимо требовало выражения, вопреки посылке облекаясь в слова и насыщая рукописи философа. Замечания о характере современной цивилизации, об искусстве – в первую очередь о музыке и музыкантах, о науке и ученых, о смысле творчества, просто лирические признания – как бы вырываются на простор после многолетней схимы. В 1931 г. их сразу 76, потом напор стихает, но число неизменно растет: в 1937 г. их 32, в 1946 – 48, в 1947 – 51, в 1948 г. – 59. Замечания эти автор заключал в скобки или иным способом отделял от основного текста. Они читаются **на фоне** главных произведений Витгенштейна, разрабатывавших и углублявших его исходную философскую установку, но не сливаются с ними.

В их отношении к описанной выше центральной коллизии культурно-философской мысли XX столетия философские системы Гуссерля и Витгенштейна оказываются одновременно и коррелятивны, и контрастны.

Гуссерль в ходе эволюции своего философского мировоззрения все более настойчиво включал проблематику *Lebenswelt*, истории и культуры в создаваемую им картину мира и в его познание. **Витгенштейн** до конца рассматривал проблематику *Lebenswelt*, истории и культуры как маргинальный материал, внеположенный основному содержанию его философии. **Гуссерль** нашел в исходных началах своей философии то понятие, которое впоследствии смогло связать его творчество периода «Идей к чистой феноменологии» с историко-культурной проблематикой его поздних работ, – понятие интенциональности. **Витгенштейн** до конца не видел никакого связующего «мостика» между мыслями, составившими содержание «Логико-философского трактата», и мыслями, нашедшими отражение в так называемых афоризмах «Культуры и ценности» и в примыкающих к ним замечаниях. **Гуссерль** не справился с несколькими ключевыми проблемами своей философии – с проблемой того содержания, которое остается в сознании после полного его очищения в процессе эпохэ; с проблемой перехода от процессов замкнутого в себе единичного сознания к содержанию intersубъективного сознания; с самой проблемой *Lebenswelt*, которая остается у него более намеченной (и намеченной весьма противоречиво), нежели разработанной. **Витгенштейн** добился в труде, им завершенном и подготовленном к публикации, полной логической разработки поставленных вопросов, абсолютной последовательности и ясности в их решении.

Объяснить указанное различие тем, что Гуссерль «не справился» с вставшими перед ним проблемами, невозможно. У обоих мыслителей мы имеем дело с гениальным интеллектом, полностью способным решить любую проблему – при условии, что у нее в принципе есть решение. Нерешенность ряда коренных проблем в феноменологии Гуссерля и неготовность Витгенштейна искать и найти единство (или во всяком случае взаимосвязь) логико-философской структуры действительности и *Lebenswelt* отражают две разные культурные и нравственные установки, сопоставление которых дает очень много для понимания всей духовной ситуации XX столетия и видов достойного поведения в ней. Оба мыслителя столкнулись с вечной, но в наши дни предельно обострившейся проблемой взаимной нерасторжимости и взаимной несводимости науки и жизни, культуры и экзистенции. Один Гуссерль остался верен императиву их соединения. Он заплатил за это изъясными своей философской системы, ибо подобное соединение

может быть достигнуто лишь за счет отказа от до конца последовательной верности тому или другому из указанных начал. Так он пришел не столько к теоретическому, сколько к бытийному оправданию, к признанию невозможности дальнейшего развития философии без приятия в себя всего, связанного с «жизненным миром». Это обеспечило его философии включение в реальную жизнь культуры, значит – в движение истории и в духовное развитие, значит – в будущее. Идея *Lebenswelt* была развита в указанном Гуссерлем направлении и обрела новую жизнь в феноменологической, «понимающей» социологии, а в опосредованном виде отозвалась в той же гуссерлианской ауре в некоторых явлениях постмодернистской эры. Витгенштейн до конца исходил из неравноценности и несоединимости обоих начал. Это позволило ему создать последовательную и совершенную философскую систему, которая именно в силу своего совершенства оказалась выстроенной, замкнутой, а значит – внеположенной и принципиально несовершенству *Lebenswelt*, и живому развитию культуры. Мир жизни нес в глазах философа стихию дезорганизации, приблизительности, непроясненности. Это помешало ему откликнуться на императив времени и впустить его в свои построения. Но не стоит забывать и о другом: приблизительность и неясность, несовершенство жизни, скользящая многозначность культуры не просто отсутствуют в духовном мире Витгенштейна; они целомудренно замкнуты как невыговариваемая ценность, слишком внутренняя, чтобы быть ввергнутой в мир слова и бытия явленного. О них надо молчать.

Проблема контркультуры

Это было не так уж давно для тех, кто умеет помнить,
и не так уж далеко для тех, кто не боится дороги.

Дж.Р.Р. Толкиен

Материалом для анализа проблемы, обозначенной в заглавии статьи, мы выберем рок-музыку – не столько феномен рок-музыки как таковой, сколько общественные, культурные, художественные процессы, с ней связанные, в их эволюции. Для такого выбора есть много оснований, главные из которых три. Во-первых, рок-музыка – одно из последних по времени и самых ярких проявлений особого модуса культуры – того, который сегодня принято называть контркультурой, а он в свою очередь порождается определенными структурными свойствами общества. Рок-музыка – контркультура – культура – общество – история представляют собой члены единого ряда, и понять первые два из них можно только на фоне двух последних (как, впрочем, и наоборот). Во-вторых, рок никогда не был только музыкой, но прежде всего стилем жизни и общественной позицией – социокультурный смысл этой позиции можно понять лишь из связи ее с остальными сторонами явления. Наконец, в-третьих и главных: до недавнего времени, в ретроспекции, и чем дальше, тем ясней культура послевоенного мира приобретала форму контрапункта: 1960-е и 1980-е годы представляли не только как два отрезка времени, а как «два голоса» – две контрастные системы ценностей, общественных, художественных, жизненных ориентаций, и рок оказывался в центре этой коллизии, которая выступала в нем в осязаемой, пластической, человеческой форме. «Мы стали голосом поколения», – сказал некогда Пол Маккартни¹, и очень многих волновал вопрос о том, что стало, а главное, что станет с этим поколением и с его ценностями дальше.

В последние годы века вопрос этот предстает в новом свете. Обращает на себя внимание, что для характеристики общественно-исторических, социокультурных и художественных процессов в научной и публицистической литературе все чаще

используются определения с префиксом «пост-»: постиндустриальные технологии, постколониальная эра, посткоммунистические режимы, постструктуралистская методология научного исследования, постгутенберговская эпоха в информатике, постпанк-рок, постперестроечная Россия – и как всеобъемлющая черта и знамение времени, как угроза или заклинание: постмодерн. В подобном словоупотреблении сказывается научно, может быть, и непроявленное, но интуитивно данное каждому чувство завершенности эры, которая выражала себя в намеченной выше дихотомии. Шестидесятническая контркультура и восьмидесятнический традиционализм как бы погасили друг друга, система культурных координат исчерпала себя, и мы получаем возможность выяснить природу того и другого, следя за судьбой феномена рока, столь ярко и глубоко выразившего эту систему.

Перед тем как начать – два необходимых пояснения. Речь пойдет главным образом о западном роке; выводы, на нем основанные, могут иногда находить, а иногда и не находить себе подтверждение в роке советском. И еще: предметом рассмотрения явится творчество групп либо стадияльно совсем ранних, вроде «Битлз», либо стадияльно совсем поздних, вроде «Ю-2»; изощренный, сложный, высокопрофессиональный рок, расцветший на Западе в 1970-е годы, а в «постгребенщиковскую» эру также и у нас, с нижеследующим культурологическим анализом связей почти не обнаруживает.

* * *

«...Прежде року было присуще определенное моральное содержание, – говорил в сравнительно недавнем интервью один из известных на Западе рок-музыкантов. – Сегодня такое впечатление, что группы единственно, к чему стремятся, – это добиться хита. Тут все нормально, нет ничего плохого, но только этого недостаточно. Что-то исчезло, что-то неуловимое, неписанный кодекс чести, устанавливавший, что “они” противостоят “нам”. Я не очень знаю ни кто такие “они”, ни, по правде говоря, кто такие “мы”, но я уверен, что есть “они” и есть “мы” и что я против них, кто бы они ни были»².

Что здесь, собственно, сказано? Что музыка – не главное и, во всяком случае, не единственное содержание рока, ее самой по себе и успеха, на ней основанного, «недостаточно»; что главное в роке – нравственная позиция и тип существования, «неписанный кодекс чести»; что основой этого кодекса является противостояние: «я против них, кто бы они ни были», и чув-

ство среды: «есть они и есть мы»; что противостояние это носит не социальный или политический, даже скорее не идеологический, а экзистенциальный характер: «я не очень знаю ни кто такие “они”, ни, по правде говоря, кто такие “мы”»; что все эти свойства рока относятся к раннему его этапу, к «прежде», ныне же он отходит от бывшего своего облика, и выражается эта эволюция главным образом в переориентации от «морального содержания» к музыке как таковой и к коммерческому успеху – «добиться хита». Здесь уловлены едва ли не самые существенные характеристики рока как многозначного, но целостного явления и его исторической эволюции.

I

Один из законов демографии состоит в том, что после опустошительных войн и катастроф рождаемость резко повышается: человечество зализывает раны, и его коллективный организм ощущает прилив новых сил. Волна послевоенной рождаемости в Европе была особенно высока, и на рубеже 1950–1960-х годов необычно большая часть общества оказалась состоящей из молодежи 13–19 лет. Множество обстоятельств способствовало превращению их в самостоятельную общественную, духовную и даже материальную силу. Их объединяло разочарование в организационно-коллективистских ценностях довоенной эры, в соответствовавших им нравственных постулатах, в возвышенных, а подчас и напыщенных словесно-идеологических формах их выражения, объединяло ожидание демократизации жизни, простоты, свободы и равенства, обещанных правительствами в ходе борьбы против гитлеровского тоталитаризма, но теперь не спешившими платить по векселям; объединяло стремление выразить свой протест, свое разочарование и свои ожидания на принципиально новом, еще не изолгавшемся языке – на языке бытового поведения, вкусов, вещей, способов организации досуга и материально-пространственной среды; объединяла потребность вырваться за пределы этики спускаемых сверху и внутренне ни на чем не основанных диктатов и запретов, за пределы культуры, монополизированной и регулируемой государством, вернуть этике и культуре прямое и простое, непосредственно человеческое содержание. Короче, их объединяла с небывалой остротой пережитая ситуация отчуждения от государства, традиционной общественной структуры и культуры и страстная потребность нащупать из этой ситуации выход.

Рок – если не касаться некоторых его праформ – родился в эти годы. 1954 г. – песенка Билла Хейли «Rock round the clock», давшая название начинавшемуся музыкальному стилю; тот же год – первая коммерческая пластинка Элвиса Пресли; 1956–1962 гг. – мания рока захлестывает города Северной Англии, и прежде всего Ливерпуль; 1960 г. – гамбургские гастроли «Битлз», ознаменовавшие фактическое рождение этой легендарной группы и распространение увлечения роком на континент; на протяжении 1963–1968 гг. складываются почти все основные и наиболее знаменитые группы классического рок-н-ролла. Связь с эпохой своего рождения эта музыка сохранила навсегда. «Когда будущие поколения захотят уловить дух шестидесятых годов, – писал американский композитор А. Коплэнд, – единственное, что им надо будет сделать, – проиграть пластинки “Битлз”»³. Советский рок начал складываться десятилетием позже, но стадиально и по ощущению в той же ситуации.

Рок родился не только в эту эпоху, но и из этой эпохи. В основе и жизненной позиции, и музыки ясно ощущалась «горчинка противостояния»⁴. Чему? Той только что описанной общественной ситуации, которая именно в ту пору стала называться английским, а ныне ставшим международным словом «истеблишмент». Словом этим обычно обозначаются охраняемые законом и полицией привилегии одной части общества за счет другой, респектабельный конформизм, энергия карьеры и стяжательства, престижная культура, благонамеренный шовинизм, который не столько любит свое, сколько ненавидит чужое, и официально принятые приличия, которые привычно уживаются с умением ловко обделывать свои дела или даже делишки. Истеблишмент – не политическая система и не государственный строй, не идеология. Это состояние общественной жизни, усложнившейся настолько, что официальные нормы утратили прямую, очевидную и общепринятую связь с внутренними, лично пережитыми моральными представлениями каждого, увиденные глазами людей, переживающих подобное состояние особенно остро и болезненно, людей с развитой индивидуальностью и потребностью в демократизме – таком, который захотел бы эту индивидуальность учитывать.

«Меня зовут улитка Сольми. Это моя философия и ощущение меня в мироздании. Я хочу жить в том самом мире, который я рисую. Я рисую то, чего нету, но что очень и очень хочется. Это мой побег от коррозии, трещин на асфальте, от безликих домов. Я просто убежал, потому что я рожден не для этого

мира, где надо бороться. Я не приспособлен к борьбе, ну не приспособлен, как меня ни крути. Я не хочу ничего делать, я не хочу лгать, не хочу обманывать, не хочу пробивать себе дорогу куда-то. Не хочу, потому что не вижу смысла. Я счастлив тем, что живу для себя и для своих друзей, потому что я такой же, как они»⁵.

Музыка в роке изначально была неотделима от всей этой стихии и была призвана выразить ее. Музыканты в большинстве своем никогда и нигде музыке не учились, а в ряде случаев не кончали даже и обычных средних школ. «Они стали символом стремлений и разочарований впервые выходявших на арену социальных сил, всех деклассированных, живших под сенью Бомбы, всех подростков, ненавидевших показуху и заботы о хлебе», – вспоминал современник и исследователь ранних рок-групп.

«Среди исполнителей и слушателей преобладали электромонтеры и разнорабочие»⁶. Это общественное положение было вполне осознано участниками, подчеркивалось ими и во внешнем облике, и в манере речи, и в атмосфере концертов, и как их непосредственное продолжение в самой музыке, очень простой, варьировавшей мотивы городского фольклора, популярных блюзов и шлягеров, а в текстах – в огрубленной редакции – извечную тему «парень – девушка». В соответствии с этой же общественной установкой в эту музыку вносились и эпатажные элементы, хотя в ту пору еще достаточно умеренные – усиленная громкость, бьющий по нервам ритм, настойчивое повторение одного и того же музыкального элемента. В эстетику такого рода исполнений входило постоянное общение с залом, раскованность поведения музыкантов и слушателей. Обаяние рок-песен тех лет основано на этом сочетании музыки и через нее воспринимаемой атмосферы молодости, ощущения круга, человеческой солидарности и простоты, ветра свободы. Кто не испытал их тогда, слушая «Don't be cruel» Элвиса Пресли, «Rock'n'roll Music» Чака Берри или «Yellow Submarine» Леннона–Маккартни?

До тех пор пока протестантство, атмосфера и музыка сохраняли свое неустойчивое равновесие, явление в целом обнаруживало центростремительные потенции, а созданная тогдашним рок-н-роллом, созданная всем шестидесятилетним протестантством альтернатива оставалась в рамках культуры, внося в художественную и общественную жизнь столь важный в тех условиях молодой, живой и острый контртон. «Да здравствует массовое творчество, нет буржуазному бес-

культурию!» – размашисто написал кто-то из студентов на стене Сорбонны в мае 1968 г.⁷ Пик этого относительно равновесного состояния приходился, по-видимому, на 1967 год – знаменательный год выхода в свет таких вещей, как «Мы делали это лишь ради денег» Ф. Заппы, «Волынщика у врат рассвета» группы «Пинк Флойд» и несравненного «Сержанта Пеппера» Леннона–Маккартни; перед этим появилось «Мое поколение» группы «Ху», некоторое время спустя – эпохальный «Христос – суперзвезда» Райса и Уэббера⁸.

Выразившиеся таким образом свойства рок-музыки конститутивны, определяют исходный, исторический и человеческий смысл всего явления. Поэтому рок постоянно оглядывается на свои первые, уже ставшие легендарными годы; не уменьшается число обществ, культивирующих память «Битлз» и «Роллинг Стоунз», и групп, им подражающих; в итоговых сводках, ежегодно составляемых журналом «Роллинг Стоун», за 1987 и 1988 гг. отмечается новый взлет популярности «отцов» рока – Дж. Харрисона и музыкантов его поколения, таких групп, как «Пинк Флойд» или «Дип Перпл», а героем лучшего фильма года признан даже не отец рока, а его дедушка – Чак Берри.

В сентябре 1989 г. 60 тыс. зрителей, собравшихся на стадионе в Филадельфии, были захвачены переживанием почти мистическим: перед ними стояли – как будто не было последних двадцати лет – все так же выглядящие «Роллинг Стоунз», и все тот же Мик Джеггер пел все то же «Satisfaction», впервые пронесшееся над страной в 1965 г., когда большей части нынешних зрителей еще не было на свете. «Время не властно над Музыкой, – взволнованно сообщал корреспондент советской газеты. – Америка сходит с ума. В Нью-Йорке 300 тысяч билетов (по 30 долларов каждый) на два концерта в “Ши Стэдиум” проданы за 6 часов!»⁹ В октябре 1988 г. в день рождения Джона Леннона общенациональное телевидение США посвятило этому событию специальные программы, а радиостанции от Тихого океана до Атлантики по нескольку раз в день передавали монтаж частных нестудийных записей, отрывков музыки и разговоров «первого битла». «Ненадолго, может быть, на час или два, “Сержант Пеппер” пробуждает в нас былых идеалистов, – писал в 1987 г. в связи с двадцатилетием пластинки американский музыковед, – оттаивают сердца железобетонных политиков, добреют суровые лица дельцов. “Итс геттинг беттер”, – поет Пол, и мы вместе с ним надеемся, что все станет иначе, лучше»¹⁰.

Если в 60-е годы эти черты рока были очевидными и господствующими, то в изменившейся атмосфере непосредственно последовавших за ними лет они сохранились в глубине, вынесенными за скобки, а в реальной жизни на первый план стали выходить другие черты, не менее органичные для рока, но вступающие с первыми во все более явное противоречие. Противоречие это сказывалось особенно ясно в трактовке трех проблем, для рока основополагающих, – тиражируемой культуры, эстетики имиджа, этики протеста.

II

Практически рок-музыка ни в одной своей форме не существует вне сложного технического воплощения, причем техника представляет собой не средство оформления вне ее созданного и вне ее существующего произведения, а внутренне необходимый компонент как бытия произведения в виде тиражируемых звукокопий, так и самого творческого процесса. Первая из этих сторон была разобрана применительно к искусству XX в. в целом уже давно в замечательном исследовании Вальтера Беньямина «Произведение искусства в век его технической репродуцируемости»¹¹ и, конкретно применительно к року, в продолжающей это исследование и также очень важной статье Петера Викке «Об ауре звукового образа, создаваемого техническими средствами»¹². Нам остается лишь кратко изложить и прокомментировать их основные положения.

Независимо от степени совершенства копии оригинальное произведение искусства и тиражное его воспроизведение составляют две величины разной природы и разного смысла. Суть оригинала или, как выражается В. Беньямин, его «аура» неотделима от его подлинности, которая образует самую внутреннюю и самую коренную характеристику художественного предмета: в ней навсегда запечатлена неповторимая индивидуальность творческого акта; оригинал возникает в своей подлинности в некоторый единственный момент, «сейчас», пребывает в некотором каждый раз единственном месте, «здесь», и лишь в этой своей уникальности выступает как порождение, сгусток и активный свидетель времени и истории, то есть принадлежит традиции и живет в ней. При техническом репродуцировании эти свойства вполне очевидно исчезают, и тем самым исчезает аура художественного произведения – «событие весьма знаменательное, масштабы которого выходят за рамки искусства»¹³.

В 1930-е годы Беньямин не мог предвидеть, какие последствия принесет тиражирование к концу века и какую роль оно станет играть. Но он с поразительной интуицией почувствовал, чем этот процесс чреват и какая двусмысленность заложена в самом понятии тиражируемой культуры: «Высвобождение вещи из пелен традиции и однократности, разрушение ее ауры, знаменует тип восприятия, при котором чувство равнокачественности всего в мире развилось настолько, что с помощью репродукции можно и уникальное сделать равным всем другим»¹⁴.

Эстетическая программа рок-музыки в принципе может быть реализована без всякого обращения к технике репродукции; большинство ныне знаменитых групп, западных и советских, начинали в подвальчиках, клубах и школах и создавали там вполне роковые вещи, даже не помышляя о студиях и записях. Но подлинным «входом и пропуском за порог» рок-мира, тем не менее, стало техническое тиражирование, что и раскрывает внутреннюю сращенность этого мира со всей стихией современной технической цивилизации и, главное, с самим принципом репродуцируемости. Бесконечная репродуцируемость, с одной стороны, делает накопленные ценности доступными самым широким слоям населения, извлекает эти ценности из сумрака и благоговейной тишины музейных хранилищ и консерваторий, вводит в быт миллионов, лишает восприятие искусства бывшего ему столь долго свойственным оттенка элитарности, а с другой – как бы разменивает в повседневной фамиллярности подлинность и уникальность художественного предмета. Облегчение и упрощение восприятия – не только преимущество, но и беда, поскольку индивидуальность, внутренняя подготовленность и отрадная трудность переживания культуры есть, по-видимому, неотъемлемая составная часть ее ценности.

В роке двойственность эта проникает глубже, чем в других искусствах, имеющих дело с техникой, в святая святых художественного творчества – в сам процесс создания произведения. Пластинка не воспроизводит изначально существующий вне ее оригинал, как при репродуцировании произведений традиционного искусства, а сама является оригиналом: музыка на ней не может ни при каких условиях быть точно исполнена «лайв», ибо возникает лишь как результат бесчисленных записей наложений и микширования, перемещений источников звука в пространстве студии, модификаций звукозаписывающих аппаратов. В итоге создается принципиально

отличная от традиционной модель художественного творчества. «Если под введенным В. Беньямином понятием ауры художественного произведения понимать способность воплощать в образах результаты постепенного самовыявления смыслов, овеществлять субъективность и индивидуальность, то при описанном технизированном создании произведения эта неповторимая индивидуальность исчезнет»¹⁵. В качестве примера художественного творчества такого рода нередко приводится работа по созданию уже упоминавшейся пластинки группы «Битлз» «Оркестр “Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера”». Она длилась полгода, заняла 700 часов записи, в ней участвовали симфонический оркестр из 42 музыкантов и целый штат техников, не говоря уже о Джордже Мартине, звукоинженере и композиторе, относительно которого никогда так и не удается установить, в каком из этих двух своих качеств он участвовал в работе группы в большей мере.

Но при этом тот же «Сержант Пеппер», со всей машинерией технически создаваемой музыки, остается одним из самых глубоких, самых пронзительных произведений музыкального искусства нашего времени; именно по его поводу было замечено, что «дефицит души в обществе компенсируется в волшебной стране по имени “Битлз”»¹⁶. Сказанное выше об обезличивающем значении техники, очевидно, справедливо, но та же техника обеспечивает возможность сохранить и острую индивидуальность восприятия. Коллективный «средовой» характер эстетического переживания – важный элемент рок-культуры. Разговоры, хождение, гомон и грохот, царящие в зале во время концерта, неизбежны и необходимы. Разобрать в этой атмосфере текст, да и структуру музыкальной ткани, практически невозможно. Люди, присутствовавшие на концертах «Битлз» в США, рассказывают, что с момента появления музыкантов на эстраде и на протяжении всех тридцати минут их там пребывания над стадионом стоял рев, заглушавший даже грохочущий аккомпанемент. И тем не менее восприятие и переживание музыки на таких концертах не только происходит, но и носит совершенно индивидуальный характер, а впечатление от них остается у каждого на всю жизнь. Дело в том, что происходящее на эстраде – в большой степени лишь подсказка, обостряющая и усиливающая впечатление от внутреннего, каждым для себя, проговаривания слов и эмоционального припоминания музыки и текста, которые каждый знает наизусть. Но в зале находятся отнюдь не профессиональные музыканты, и если они знают все это наи-

зуть, то лишь благодаря той же технике: бесконечно звучащие, по большей части одни и те же магнитофонные записи – черта быта этой молодежи, атмосфера, постоянно их окружающая дома, в компании, за городом.

Эстетика рока обнаруживает такую же двойственность. Появляясь на сцене, актер всегда что-то или кого-то представляет. Но актер традиционного типа заведомо отличен от своего персонажа, действует в условной сфере искусства и изображает жизнь; мироощущение же рок-н-ролла, каким оно возникло изначально, требовало тождества с создаваемым образом, ибо вся его эстетика строилась на реальной жизненности как главной ценности. Кит Ричард из «Роллинг Стоунз» рассказывает в одном из интервью о неприглядных отношениях внутри групп – конкуренции, подсиживании, ссорах, чуть не драках и говорит, что это неизбежно, ибо таковы законы жизни, их окружающей. Но тогда какую же жизнь воспроизводит на эстраде он сам? Именно эту жизнь, по-видимому, раз отвлекаться, создавать что-то особое «ради искусства» он, как подлинный рок-артист старой формации, не может и не хочет: «Я слишком страстно отношусь к тому, что делаю»¹⁷. Но в то же время, разумеется, не эту, данную ему в непосредственном опыте жизнь воспроизводит он, ибо «у тебя есть имидж, и ты играешь его до упора, хотя в частном существовании ты вовсе не таков». Поэтому образ, создаваемый «Роллинг Стоунз», крутой, жесткий, энергичный, веселый и обаятельный, одновременно и принадлежит полностью, как должно быть в роке – или по крайней мере должно было быть, – самой доподлинной, простой, эмпирической «жизни, их окружающей», и противоречит ей. Чтобы быть жизнью как таковой, образ этот ее как таковую отрицает. Противоречие это обнаруживается в основе целого ряда специфических видов современной художественной деятельности – хотя оба слова приходится употреблять весьма условно, – таких, как хепенинг, конкретная скульптура, конкретная музыка, дизайн хай-тек и т. д. Все они строятся на сознательном разрушении того, что составляло извечную основу старого искусства, – образа, типизирующего жизнь и потому подобного реальности, но никогда не тождественного эмпирическому жизненному факту. Здесь же типизирующий образный смысл возникает *post factum* – крайне разреженный и зыбкий, в виде некоторого обертона, который общественный опыт слушателя либо зрителя накладывает на предъявленный ему эмпирический, единичный предмет или ситуацию. В роке ту же роль играет имидж, который представ-

ляет собой форму реального жизненного поведения и в то же время результат стилизации, коррекции самого себя по некоторому стандарту, которому ты внутренне не соответствуешь. Противоречие искусства и жизни, при котором ни искусство не остается собственно искусством, ни жизнь – собственно жизнью, оказывается перенесенным внутрь субъекта и действует на него, по всему судя, разрушительно. Как часто настоящие талантливые музыканты, едва достигнув успеха, тут же начинают чувствовать, что в них исчезает то непосредственное самоощущение, которое этот успех принесло, придало ему лирический смысл, и либо бросают все, начинают ходить на футбол или часами «глядеть на колеса» проезжающих машин, либо не выдерживают и спиваются. Рок-журналы заполнены признаниями такого рода. Совершенно необычное даже для нашего времени количество самоубийств и неожиданных ранних смертей в рок-среде тоже не посторонне этой коллизии.

Неразрешимое противоречие жизни и искусства, пронизывающее весь рок, проявляется не только в трагедии имиджа и не только в конфликте экзистенциального и художественного переживаний, но и в эстетике рок-зрелищ. Рок-концерт всегда предполагает известное отвлечение от повседневных условий существования, забвение их, погружение в особую эмоционально насыщенную атмосферу. Но первоначально эта атмосфера создавалась методами, в которых главным был эпатаж, «мы» против «них», то есть методами отчетливо социально мотивированными, постепенно же сама такая атмосфера становилась во все большей мере самодовлеющей. Этому способствовали приемы, на ранних стадиях отсутствовавшие или выраженные слабо, – предельная громкость, как бы выключающая весь внешний мир, инкантация ритма, подсветка, дым, фантастическая одежда музыкантов, их все шире распространяющийся грим. Очень долго, тем не менее, связь с эстетикой простой солидарности, с социальным фоном, с «горчинкой противостояния» на рок-концертах не обрывалась. Причудливость рок-зрелища вплоть до середины 70-х годов, несмотря ни на что, чаще всего оставалась особой сублимацией раскованности и простоты. По мере же эволюции рок-мира прочь от своих исходных начал все яснее реализовалась другая потенция, на первых порах глубоко скрытая в недрах этой эстетики: связь с шестидесятническими простотой и естественностью, с верностью непосредственно переживаемой жизни истончалась, а эмоциональное возбуждение во все большей мере пре-

вращалось в самодовлеющую цель концерта, пока наконец в крайних формах «панка» или «металла» эта связь не обрывается, а концерт не превращается в радение, где социальные мотивировки и ответственности утрачены и преемственность по отношению к изначальному этосу рок-н-ролла исчезает полностью.

Описанное положение приводит нас к вопросу об этическом смысле эволюции рока. Нельзя не видеть, что исходная этическая заповедь рока – «мы» против «них» – со второй половины 60-х и начала 70-х годов толкала рок-движение на борьбу с милитаризмом и реакцией и сыграла большую роль в массовом движении прогрессивной молодежи США против войны во Вьетнаме, что и в позднейшие годы рок-группы неоднократно принимали участие и принимают его до сих пор в прогрессивных и филантропических акциях. Но нельзя не видеть и того, что антибуржуазное в этих движениях внутренне, а нередко и внешне осложнено антиобщественным, а лозунг «долой их мораль» не случайно легко оборачивается просто аморализмом. Злоупотребление наркотиками, половые излишества, пьянство – вообще любование разгулом всегда входило в своего рода «правила приличия» западной рок-среды. Сами рокеры никогда не делали секрета из этой стороны своей жизни. Другое дело, что консервативная критика усиленно и далеко не всегда с чистыми целями эксплуатировала факты такого рода, но само их существование отрицать невозможно.

С середины 1970-х годов на рок-эстраде появились молодые люди следующего поколения, к «празднику жизни» шестидесятых опоздавшие. Они вскоре приняли имя панков от английского слова *punk*, в котором соединяются значения прогнилости, продажности и злобного аморализма, ставшего доминирующей тональностью их речей, музыки и поведения на эстраде.

Первая их группа, назвавшаяся «Секс Пистолз», появилась в зале Лондонской художественной школы Св. Мартина 6 ноября 1975 г., вызвав хаос в зале и скандал в дирекции, которая выдержала не больше десяти минут, после чего отключила в здании свет. Но не прошло и года, как в самом центре Лондона состоялся уже целый панк-фестиваль, где среди других были представлены группы, вскоре обретшие немалую известность, – те же «Секс Пистолз», «Деманд», «Клэш» и некоторые другие. По фешенебельной Оксфорд-стрит очередь за билетами растянулась на несколько сот метров. Вид ее приво-

дил прохожих в оцепенение, что явно входило в планы тех, кто в ней стоял: они были облачены в обрывки старых мундиров и дамского белья, скрепленные английскими булавками, увешаны велосипедными цепями и цепями от клозетных бачков, бритвенными лезвиями; волосы окрашены в зеленый, красный, лиловый цвета, щеки размалеваны и проткнуты огромными булавками. Обещанной на фестивале «антимузыке» соответствовало «антиповедение»: подростки нападали на прохожих, блокировали движение, с удовольствием проделывая все это перед камерами сбежавшихся репортеров. Свою ярость и ненависть панки выразили в особом имидже – нарочито устрашающем, демоническом и инфернальном, в текстах, исполненных жестокости и непристойностей, в общей атмосфере извращения и шокинга, которую они пытались установить во время своих выступлений. Примером может служить хотя бы скандальный хит «Боже, спаси королеву». Маскарад? Игра? Все та же модуляция из жизненной стихии в игровую? В какой-то мере, бесспорно было и это, но главное, что почувствовали все, заключалось в другом: если непосредственный общественный контекст, в котором развивался рок-н-ролл 60-х годов, составляло хиппианство, то объективным фоном панка стал терроризм семидесятых.

Ярость панков была направлена не только против истеблишмента, но и против рока шестидесятых, целиком представлявшегося им неким «вельветовым андерграундом», скопищем удачливых бунтарей на коленях, которые добились успеха, тем самым денег, заелись и продались, смирились и вписались. Отталкивание от синдрома предшествующей эпохи и сознательная преемственность по отношению к панку окрасили многое в роке последующих лет и, в частности, у металлистов¹⁸.

Важнее уловить, однако, не только то, что противопоставляет панк классическому рок-н-роллу, а и черты, присущие, по-видимому, явлению в целом и здесь, в панке, получившие лишь гипертрофированное внешнее выражение. Панк-ориентированные группы возникали уже в 60-е годы и, насколько можно судить, не представлялись в той системе аномалией. Такова, например, группа «Кинкс» с ее хитами 1964 и 1966 гг. «Глубокоуважаемый человек», «Тупик» и др. или деятельность в начале семидесятых Игги Попа, горячо поддержанная одним из корифеев рока предшествующей поры – Дэвидом Боуи. Установка на шокинг в разной мере была в роке всегда. Эстетизированные в панке разгул энергии и энергия разгула

могли находить или не находить себе воплощение за пределами концертов, но там, где они окрашивали личное поведение музыкантов и воздействовали на их имидж, это происходило во всех разновидностях рока и на всем протяжении его истории начиная от художеств Джона Леннона, описанных им самим¹⁹. Как бы ни отличались панки от «старого» рока, критерием качества на эстраде и для них остается сила и яркость общей коренной характеристики всякого рок-события – драйва; между тем драйв в панке достигается виртуозно, едва ли не чаще, чем в классическом рок-н-ролле, и хотя у панков он то и дело перехлестывает, создает на концерте атмосферу почти безумия (как, например, судя по записям, при исполнении знаменитой «Анархии в Соединенном Королевстве»), в основе своей это все тот же драйв, которым некогда сводил с ума тинэйджеров еще Элвис Пресли – разница скорее количественная, чем качественная. В принципе так же обстоит дело с громкостью. Во всем панк- и постпанк-роке она играет огромную и принципиальную роль. Именно оглушительная, за сто децибел перевалившая громкость снимает нюансы, растворяет музыкальную форму и останавливает время, делает каждый момент абсолютным, а «здесь» и «сейчас» единственными формами реальности, непосредственно переходящими в вечность. Но разве не громкость поражала людей в роке с самых первых его дней? Разве эффект остановленного времени не входит в рок-переживание начиная еще со времен Чака Берри? Разница, по-видимому, не в принципе, а в беспредельно расширившихся возможностях электронного звучания. Наконец, непристойная откровенность и брутальность действительно отличают тексты панков и некоторые их мизансцены. Но такое ли уж это их открытие? Не нужно быть большим музыковедом, чтобы уловить, например, на какие ассоциации рассчитан задыхающийся ритм «All you need is love» и многих других песен этой давней поры. Здесь тоже отличие скорее количественное, чем качественное.

То обстоятельство, что доминанта рока лежит не в сфере музыки, а в сфере культурно-исторической экзистенции, делает возможным существование рок-феноменов, которые по формальным характеристикам музыки воспринимаются как роковые, тогда как по существу, по внутреннему пафосу лежат уже за пределами культурного поля рока. Сказанным объясняется то странное, парадоксальное и требующее объяснения положение, при котором от панка или в определенном смысле сменившего его металла идут нити к эстетизации насилия,

которым изначальный рок, да и рок в целом, с его ненавистью к конформному приятию зла, с его демократичностью и отвращением ко всем видам насилия, прямо противоположен.

Дело в том, что кризис культуры противостояния имеет очень глубокие корни. Само восприятие относительно налаженной жизни, погруженной в заботы о самовоспроизводстве и обогащении, подчиненной пассивно принимаемым нормам, как жизни бездуховной, терпимой ко злу и потому это зло поощряющей, а следовательно, грешной, порочной и, значит, требующей разоблачения и осуждения, – само это восприятие старо как мир; оно одушевляло еще проповедь ветхозаветных пророков. Но во всех случаях на протяжении веков этот старый строй мыслей и чувств предполагал выход за пределы отрицаемой действительности, будь то в виде удаления от мира, будь то в виде деятельности по радикальному его переустройству, будь то, наконец, в виде участия в действительности при терпеливом повседневном воздействии на нее и внесении в нее иного начала, представляющегося более высоким и духовным. Закономерное появление панка и металла из недр рок-культуры показало, что все эти формы, первоначально и ней в той или иной мере представленные, по мере ее развития во времени оказываются с ее исходными основами несовместимыми. Рок не может всерьез считаться с перспективой ухода от общества, поскольку сам живет на эстраде и для публики, живет техническими достижениями и высоким материальным уровнем, создаваемым современной цивилизацией. И он не может ни реализовать свой духовный потенциал через участие в общепринятых формах повседневного труда в рамках отрицаемого истеблишмента, ни принять за смысл своего существования планомерное, целенаправленное переустройство общества, раз он весь целиком строится на недоверии к организованному коллективному действию и к идеологическим программам. Это особый вид нравственного протеста, в котором сам факт и процесс, сама атмосфера протеста важнее результата. Поэтому в перспективе и в тенденции такой протест либо чреват выходом за пределы нравственной и культурной общественной нормы вообще, либо кончается возвращением в лоно отрицаемой реальной общественной структуры.

Залогом такого возвращения была характерная для рока с самого начала ориентация на массовый успех. На долю панка он выпал сразу. Истеблишмент продолжал существовать и даже укрепляться, и, соответственно, продолжала существовать энергия противостояния ему. Она на первых порах

и питала интерес к панкам, несравненно более узкий, чем интерес к их предшественникам в свое время, но тем не менее ясно выраженный и значительный. Успех же вводит любое явление в сферу престижа и денег, а престиж и деньги нейтрализуют и перемалывают любые формы противостояния: «Когда модельеры делают одежду а-ля панк – это, конечно, уже обыкновенные деньги»²⁰.

Попробуем подвести предварительные итоги. После двадцати с лишним лет развития в роке обнаружилась глубокая двойственность отношений с культурной традицией и культурой в целом. С одной стороны, он органически вырос из культуры послевоенного мира, отражал потребности послевоенного общества и воплощал обретенные им принципы и ценности, которые бесспорно и очевидно лежали в общем русле развития культуры. О них было много сказано ранее, попытаемся теперь свести их воедино. Простота и демократичность; недоверие ко всякого рода этатизму, особенно принимающему тоталитарный или милитаристский уклон, ко всякого рода элитарности – образовательной, интеллектуальной, основанной на консерватизме или изысканности художественных вкусов; своеобразный индивидуалистический коллективизм, при котором каждый остро и по-своему переживает собственное несоответствие традиционным условностям «правильного», жестко организованного общества, но выход ищет только за рамками наличных коллективно-обязательных политико-идеологических программ и объединяется с другими носителями тех же чувств в неконформистские социально-психологические группы; предпочтение прежде всего музыки, а также знакового языка материально-пространственной среды и бытового поведения словесно-идеологическим формам самовыражения; восприятие техники как естественного слагаемого современной жизни и упразднение тем самым старинной антиномии высокой гуманитарной культуры и низменного технического практицизма.

Но на той же основе в роке, каким он стал к 80-м годам, явно обнаружилась сторона, противоречившая фундаментальным ценностям культурной традиции. Высвобождение личности из-под власти социальных условностей там, где оно не уравновешено другими, более высокими формами ответственности, создает предпосылки для апологетики асоциального поведения. В тех направлениях рока, где эти предпосылки реализуются, общественный протест либо выходит за рамки культуры вообще, либо сводится к внешней эксцентричности,

эпатажу и игре. В результате отрицание истеблишмента в роке – прежде всего западном – оборачивается связью с ним, принятием таких его категорий и форм, как успех, вкус к богатству, ориентация на имидж. Сам демократизм рок-движения нередко превращается в повседневной жизни в своеобразную стойкость, а в искусстве – в привычку «преодолевать уникальность любого явления и иметь дело с его бесконечными произведениями». Совокупность этих признаков сообщала року на всем протяжении его истории трудно характеризуемый словами, но явственно ощущаемый колорит: странно сочетаемую с трагизмом игровую облегченность (включающую и нарочитую брутальность), внеположенность субстанциальным силам истории, ограниченность космополитически-урбанистическим регистром существования. Рок выражает не просто определенную значительную фазу европейской культуры, но именно фазу кризисную.

В этих двух сторонах рока находят себе отражение некоторые общие и наиболее глубокие свойства культуры. Рок возник из сознания невыносимой отчужденности всех традиционных форм общественности, науки, религии, искусства от жизни, от повседневного существования обычного простого человека. «Проповедники и поэты все равно сами ничего не знают, храмы и статуи не покажут тебе дорогу, учителя и священники продадут тебя за милую душу», – пелось в одной эстрадной песенке, распространенной в Англии в конце 60-х годов (и известной нашему кинозрителю по прокатному фильму «О, счастливчик!»). Между тем протест против отчуждения культуры составляет одну из фундаментальных ее черт, сопутствующих ей на протяжении веков и тысячелетий. В античном мире рядом с классической религией олимпийских богов Греции, рядом с Капитолийской триадой покровителей Римского государства всегда жили боги малых и плотных человеческих коллективов, а в Риме в году специально выделялись особые дни как бы свободы и отдыха от правильной общественной организации. В Средние века зажатая духовной аскезой церковного христианства, Жизнь искала выход и либо порождала радикальные еретические движения, направленные против главной силы тогдашней общественной организации – церкви и ее латинизированной культуры, либо, не в силах избавиться от постоянного страха перед призраками церковной ортодоксии, придавала своему протесту странно извращенные формы. О так называемой смеховой стихии западноевропейского и русского Средневековья после всего о ней за последнее время

написанного можно не напоминать. Со второй половины прошлого века складывается специфическая «третья культура» – культура городских низов, народных цирков и первых «кинематографов», шарманщиков и шансонье, кича и мещанского романса, частушек и негритянского джаза. Постоянное ощущение текущей рядом простой, незначительной и неорганизованной жизни, ощущение внутренней связи с ней, антагонистической и неразрывной, необходимости преодолевать свою высокую замкнутость и открываться страданиям и радостям «человека с улицы» всегда было глубинным инстинктом культуры, в той мере высокой и подлинной, в какой она осознавала свою ответственность перед жизнью в ее эмпирической простоте, естественности и непредсказуемости. Связь рока с «третьей культурой», с голосом низов, с ярмарочно-скоморошеской традицией очевидна²¹. Он возник как очередная попытка преодолеть отчуждение Культуры «с большой буквы», возник из всего только что описанного пласта культурного развития, и все исторически положительные его стороны объясняются отсюда.

Откуда же происходят все исторически отрицательные стороны рока? Все из той же структуры культуры, из той же диалектики культуры и жизни. Потребность в снятии нормативности престижно обязательной культуры, в преодолении ее отчужденности, в погружении ее в жизнь – не более властный, не более самоспасительный инстинкт человечества, чем обратная потребность: корректировать жизнь по высокой норме, ощущать человечность и привлекательность идеала – не только связь идеала с повседневным существованием, но и ответственность повседневного существования перед идеалом, моего личного интереса – перед общественной и в этом смысле внеличной нормой, а всего частного и эмпирического – перед интересом рода, облеченным в формы, внятные всем его членам и потому отвлеченные от отдельно каждого и, значит, всегда в какой-то мере отчужденные, – в формы общеобязательной нравственной заповеди, закона и права, теоретического обобщения, художественного образа. Отчуждение от неповторимости каждого, от малой прозы его повседневного существования, от неупорядоченности эмпирии – в такой же мере враг культуры, как условие ее бытия.

Дело не в том, чтобы пытаться выбрать в качестве привлекательной и близкой, «хорошей» одну из этих сторон и отбросить другую, признав ее опасной и вредной, «плохой», а в том, чтобы установить, в каких конкретных общественно-истори-

ческих, культурных или художественных формах в данных конкретных условиях обнаружатся диалектика и внутренне противоречивое единство указанных полюсов.

III

...Десятилетия в истории, как известно, не совпадают с десятилетиями в календаре. Шестидесятые годы длились со второй половины 1950-х до примерно середины 1970-х, когда тенденции к отказу от их наследия и обоснованию иной системы воззрений и ценностей начали нарастать, чтобы к середине 1980-х определиться окончательно. Бурные миграции населения стали грозить размыванием национальных традиций и в виде реакции вызвали к жизни общественные течения, поставившие своей целью борьбу за национальную чистоту. Если свобода от традиционных норм оборачивалась «сексуальной революцией» и легкомысленным нравственным нигилизмом, то по контрасту стали расти в цене традиция, почва и корни. Академическая шкала художественных ценностей, еще недавно вызывавшая иронию, все чаще представляла как залог социальной стабильности. Индустриально-техническое развитие, обеспечивавшее невиданное распространение комфорта и потому воспринимавшееся как знак и залог избавления от нужды и материального принуждения, обернулось совсем иной своей стороной, предстало как угроза самой среде обитания и по контрасту привело к требованию погрузиться в первозданную патриархальность. С определенного момента в суммарных характеристиках шестидесятничества начали обнаруживаться как бы необходимо дополнявшие их признаки иного культурного комплекса, первому альтернативного. «Выяснилось, что в веселой атмосфере праздника забыли про национальные корни, про заветы предков... Один ренессанс сменился другим. На этот раз путь лежал не вовне государственных границ, а вглубь их, к смутным, но дорогам»²².

Резко изменившееся общественное мнение Западной Европы и США ясно показало, что ему действительно стали небезразличны «национальные корни и заветы предков». В начале восьмидесятых засвидетельствован приход к власти в крупнейших странах Запада – ФРГ, Великобритании, США – консервативных правых правительств. Наиболее выразителен был пример Соединенных Штатов, где президент Дж. Картер, выдвинувший главной целью своей политики разрядку и соблюдение прав человека, в 1980 г. потерпел провал на выборах,

а победила линия республиканцев, представленная Р. Рейганом, который поставил во главу угла национальные интересы и государственную безопасность США. Были газеты и журналы, склонные придавать символический смысл тому, что приход к власти Рейгана почти совпал с гибелью Джона Леннона: смена эпох воплощалась в смене ведущих по популярности фигур. Вскоре массовую поддержку получила молниеносная война Маргарет Тэтчер против Аргентины, единственный реальный смысл которой состоял в том, чтобы напомнить о былой военной мощи «Британии – владычицы морей» и сплотить нацию вокруг этих воспоминаний.

Дело не исчерпывалось политической поверхностью жизни. Сформировались и обретали вес многообразные течения философской публицистики неоконсервативного толка, придававшие описанным настроениям характер осознанного мировоззрения и общественной ценности²³. Исследованию данного аспекта неоконсерватизма посвящена важная и интересная книга М. Винера о зависимости промышленного развития современной Англии от традиций ее общественного мышления и культурного мировосприятия²⁴, в частности от массового стремления «уберегься от прогресса». В ФРГ (как, впрочем, и во многих других странах) объединяли эти умонастроения «две центральные идеи: подчинения индивида государству и обеспечения политической и духовной общности нации»²⁵. Художественная литература редко вдохновлялась такими идеями прямо, но все чаще отдавала им дань, показывая тоску и смятение, овладевающие людьми, которые не могут найти свои корни, утратили чувство тождества с нацией и ее историей. Укажем в подтверждение хотя бы на такое яркое явление французской литературы 1970-х годов, как повести Патрика Модриано.

В этих условиях у альтернативной контркультуры вообще и у рок-движения в частности стала исчезать питательная среда, начал разрежаться вокруг нее воздух и размываться та основа, на которой она прожила четверть века. Реакции ее на эти сдвиги были многообразны. Нам надо в них вдуматься и их проанализировать, дабы нащупать ответ на вопрос, с точки зрения общей теории культуры наиболее существенный: возможно ли вообще и, в частности, в условиях конца XX в. сколько-нибудь гармоническое сочетание Культуры и контркультуры, их синтез, или они действительно гасят друг друга, исчерпывают систему, и мы оказываемся между завершенным прошлым и неясным, из других элементов сгущающимся будущим?

Попробуем ответить на этот вопрос – но пока что не на сегодняшнем уровне, а исходя из перспективы, которая открывалась, как думали многие, в конце 80-х. Перенесемся в те годы, поставим все глаголы в настоящее время. Выживают те, кто оказался способен сохранить верность контркультуре, черпая энергию противостояния в новом, своем, на всем опыте рока основанном осмыслении высокой художественной традиции и народно-национального начала. Тех, кто сосредоточен на высокой традиции – их принято объединять термином арт-рок, – нам сейчас лучше оставить в стороне, их творчество требует слишком специального музыковедческого анализа. Заметим лишь, что здесь категории преемственности, наследия, эстафеты культуры выступают особенно отчетливо, поскольку в лучших образцах этого стиля слияние музыкальной классики с роком абсолютно органично. Сомневающиеся могут внимательно послушать «Картинки с выставки» Эмерсона, Лейка и Палмера или произведения некоторых композиторов современной Прибалтики. Нам важнее завершить весь проведенный анализ краткой характеристикой того направления, для которого подлинной сферой рока стало наследие народно-национальной культуры. Таких музыкантов (их творчество часто называют фолк-рок)²⁶ сравнительно немного, но они привлекают все больше внимания, занимают первые места в списках «лучших из лучших». В фолк-роке наиболее ясно и актуально выразилось главное противоречие, которым отмечено все исследуемое явление: с одной стороны, верность шестидесятничеству, «неписаному кодексу чести – “мы” против “них”»; верность нигилизму по отношению к респектабельным традициям, отталкивание от конформного коллективизма – все, без чего нет рока; и, с другой стороны, невозможность больше игнорировать изменившиеся зовы времени – потребность в серьезности и глубине, в народно-национальной традиции, в простых общественных ценностях – все, без чего сегодня нет культуры.

Диск Алана Халла из фолк-группы «Линдисфарн» называется «Пайпдрим» (1973). Слово *pipe dream* непосредственно означает как бы грезу, поднимающуюся с дымком из трубки, которую куришь; но в более узком смысле – видение курильщика опиума, и за ним сразу встают ассоциации, связанные со стилем жизни рок-среды тех бурных лет; однако в этом своем значении слово *pipe dream* принадлежит английскому языку не Англии, а лишь США, где у фолка есть база в виде сельских «комьюнитиз» и где американский акцент этого слова сразу

настраивает восприятие на патриархально-фольклорный лад. На пластинке Халла первая песня называется «Money Game». Некто вроде бомжа, выпавший, наверное, сначала из комьюнити, а потом, наверное, и из города, попадает в деревню, и в жестком роковом ритме душа его что-то вспоминает и тает. Все это в мелодии; в сюжете – просто незатейливая, традиционная для фольклора история вроде нашего «Хасбулата удалого». Во второй песне «Жена сельского джентльмена» стилистика та же, но с подчеркнутой двусторонней иронией. Противоречивое сочетание тех же двух импульсов образует устойчивую, принципиальную характеристику фолк-рока – в поразительной «Their answer, my friend, is blowing in the wind» Боба Дилана, в его же «Positively 4th street», в «Liege and Leaf» группы «Фэйрпорт Конвеншн» и многом другом. Во второй половине 1970-х годов фолк-рок стал было просто совокупностью приемов, отработанной техникой, лишенной элемента открытия. Но тем показательнее, что в восьмидесятые он опять наполняется жизнью и расправляет крылья. Интонации его начинают слышаться в несколько неожиданных местах – например на дисках «Бумтаун Рэтс»; в университетах США открывается специализация по року в контексте народной культуры, народных зрелищ и развлечений; советская рок-звезда Ж. Агузарова на вопрос «Каков твой прогноз в рок-музыке?» отвечает журналистам, что «слагаемые нынешней музыкальной речи – традиции национальных культур»²⁷; ирландский университетский оркестр привозит в Москву программу, в которой фольклор и рок становятся уже совсем неразличимы. «Последние двадцать лет, – говорит ведущий, – ирландская молодежь очень увлекается фольклорной музыкой». Тот факт, что это Ирландия, не случаен.

Первое место по популярности в мировом роке занимает ирландская группа «Ю-2», все чаще признаваемая «лучшей рок-группой своего поколения» и «великой планетарной группой 80-х годов»²⁸. На чем ее популярность основана? О чем она говорит? «Мы, прежде всего, рок-н-ролл-группа, но в варианте 1985 г., – отвечает ведущий ее музыкант Боно Вокс. – Мы из плоти и крови. Мы человеческие существа, люди. Мы играем до пота. Мы не маскируемся своими прическами. На эстраде мы дома». Борьба со всей эстетикой имиджа для них играет первостепенную роль: «У “Ю-2” нет маски. Мы ничего не изображаем. Наша цель – создавать музыку, которая бы просто отражала, что происходит в нашей жизни, отражала так верно и честно, как мы только можем»²⁹. Поэтому «Ю-2» вся-

чески подчеркивают, что они ирландская группа, а не английская: «У нас в Ирландии мода не является такой силой, как в Англии. Я ничего не имею против стиля, но за модой всегда стоит промышленность». Стремление выбиться из имиджа к исторической конкретности и общенациональным ценностям толкает группу к религиозности. При этом примечательным образом – неконфессиональной, к «духовному корню обоих вероисповеданий» – тому, что Боно называет soul, «дух», и что составляет для него главный, «очистительный» смысл рок-н-ролла, очистительный потому, что он дает возможность высказать себя до конца, минуя идеологические, интеллектуализированные формы, обращаясь «к голове, сердцу и ногам»; потому что он роднит группу с аудиторией, из которой «исходит несказанное тепло»; потому, наконец, что в песнях «Ю-2» присутствует «пугающая красота» родных мест – северных побережий Ирландии и Шотландии, то в виде демонстрируемых на концертах слайдов, то в самой атмосфере песен. Надо сказать, что музыка группы вполне соответствует этим признаниям – не тем лишь, что заключено в словах и в мелодии, а и чем-то третьим и главным, что не просто слова и не только мелодия и что, очевидно, и есть soul, дух рок-н-ролла сегодня. Или, может быть, также и завтра? Когда с 1990-ми годами это «завтра» наступило, выяснилось, что упования были напрасны.

Отчуждение переусложненного, раздираемого противоречиями, принявшими ныне глобальный характер, бюрократизированного, выламывающегося из природных рамок строя жизни никуда не делось. Соответственно мысли, чувства и чаяния, некогда вызвавшие к жизни рок-движение, остаются, придают ему ценность и смысл, периодически возрождают массовый интерес к исходным его формам. Поэтому в «восьмидесятнической» рокофобии так часто ощущается грубый консерватизм, идеализация застоя, стремление давить по живому. Для такой оценки есть объективные основания; она подтверждается многочисленными фактами от сожжения ку-клукс-кланом пластинок «Битлз» и изображений самих музыкантов³⁰ до скандала, вызванного осенью 1988 г. появлением книги А. Голдмэна «Жизни Джона Леннона»³¹, или нередкого сегодня в США любого другого «декларативного документа культурного консерватизма, рокофобия которого представляет собой чуть более элегантную вариацию на темы Голдмэна»³²; от отмеченной английской прессой в конце 1970-х годов «псовой охоты» на панков – «охоты до полного уничтоже-

ния»³³ – до избиения любителей рок-музыки на центральной улице Воронежа в том же 1988 г.³⁴ и т. д.

«Восьмидесятнический» комплекс представлений и идей был и остается в высшей степени двойственным. Послевоенные процессы – крупные перемещения населения из деревни в город, из отсталых бывших колоний в метрополии, всегда чреватые на первых порах массовой деклассацией; резкое усиление вертикальной социальной подвижности, сопровождаемое разрушением традиционной социокультурной стратификации; бурное распространение массовой и технически репродуцируемой культуры с ее тенденцией к замене неповторимого качества художественного предмета количеством его копий, а реальных ценностей престижными и т. д. – все это было и есть, вошло в плоть и кровь современного общества, и призывы к национальной чистоте, к восстановлению традиций и исконных святынь, презрение к массовой культуре исходят от людей, несущих в себе деструктивный опыт этого общества. Как давно уже было сказано, различные проявления сегодняшнего почвенничества – это «тоска инкубаторной курицы по курятнику»³⁵. Курицы, прибавим от себя, которая никогда курятника не видела и стремится навязать всем свое инкубаторное о нем представление³⁶.

Типологически так же обстоит дело с шестидесятнической рок- (а вслед за ней и всей контр-) культурой.

Есть группы и есть издания, считающие, что классический рок-н-ролл сохраняет всю свою привлекательность и, следовательно, вошел в золотой фонд музыки и культуры. Это важно, ибо свидетельствует о сохранении в контрапункте времени шестидесятнической мелодии: по-видимому, просто отбросить все то, что тогда вошло в жизнь Европы, нельзя и сейчас. Но нельзя ведь и отождествлять радость элегических воспоминаний и чувство сегодняшней живой жизни, далеко и невозвратно – хорошо это или плохо – ушедшей от тех лет, мыслей и чувств.

Другой подход к проблеме состоит в демонстративно-программном сочетании рока «встык» с явлениями культуры, завоевывающими в 80-е годы новое влияние в общественном сознании. Но когда, например, группа из Лос-Анджелеса «Страйперз» насыщает рок-тексты евангельскими реминисценциями, выступая под лозунгом «Господь хочет, чтобы мы играли тяжелый металл», или когда роковая музыкальная ткань насыщается интонационными, да и мелодическими элементами то из Высоцкого, то из хора Пятницкого, а рассказ

о русских богатырях оправлен в раму из хард-рока, трудно избавиться от впечатления искусственности и двустороннего неуважения.

Чаще всего объяснения той ситуации, в которой оказался рок, состоят в отделении рока как типа поведения и жизненной позиции от рок-музыки. Жизненная позиция признается целиком принадлежащей прошлому и оценивается более или менее отрицательно, а собственно музыка, очистившись от эпатирующего любительства, от простоватости и эксцессов шестидесятилетней поры, развивает сегодня достижения сложного высокопрофессионального западного рока 70-х годов, возвращается в лоно высокой художественной традиции.

Взгляд этот начал складываться давно. Уже сам Леннон в последнем своем интервью говорил, что самое сильное его желание – «освободиться от всего лишнего, от “Битлз” в том числе»³⁷; контекст не оставляет сомнения в том, что «лишним» для него было все, кроме чувства природы и творчества. «Битл № 2», Пол Маккартни, отправляется в гастрольное турне вокруг света с целью «предложить людям хорошую музыку»³⁸. Мысль о том, что шестидесятилетний стиль жизни принадлежит забытому прошлому, а музыка, созданная ведущими рок-композиторами, – будущему, оказалась основным выводом из всей ожесточенной полемики вокруг упоминавшейся выше книги Голдмэна: «Правда – в музыке. Ты хочешь узнать правду – иди и слушай его песни»; это – из «Роллинг Стоун»³⁹. А вот рецензия на выпущенный в связи с этой же полемикой двойной альбом «“Имэджин”: Джон Леннон» в итальянском «Рок мэгэзин»⁴⁰: «Бывший битл был прежде всего музыкантом и именно таковым останется в памяти поколений. Этот двойной диск представляет собой запись фонограммы фильма, который привлекателен прежде всего тем, что возвращает образ Леннона в ту сферу, которая была для него основной – в сферу музыки – и которая полнее отражает его ценность человека и художника (художника прежде всего) вопреки попыткам последнего времени перенести акцент на личность».

Такой же в принципе подход отмечается в некоторых советских изданиях. Наиболее последовательное и отчетливое выражение он получил в статье такого серьезного знатока рока, как С. Левин⁴¹. Суть ее сводится к делению истории рока на период андерграунда (1960-е годы на Западе, 1970-е в СССР) и период рок-музыки как искусства (1970-е на Западе, после 1985 г. в СССР): если первый был временем контркультуры,

то во втором она превратилась «просто в новую культуру нового времени», то есть стала восприниматься «не как образ жизни, а как предмет искусства», доказав, что «на смену року 60-х пришел другой вид рока, как правило, требующий новой ступени музыкального мастерства». Статья озаглавлена «Продался ли Боб?». Заголовок этот представляет собой невежливо сформулированный вопрос, связанный с успехом и знаками официального внимания, которыми пользовался Б. Гребенщиков. Несмотря на свою некрасивую форму, вопрос очень глубок: остается ли в принципе музыкант в сфере рок-культуры, если он представляет свои новые работы в пресс-центре Министерства иностранных дел, как Б. Гребенщиков, или получает почетную степень доктора наук за «выдающийся вклад в музыкальную культуру», как Пол Маккартни, – короче, если он стал частью истеблишмента?

Рок, как мы убедились, возник из обострившейся в послевоенные годы ситуации отчуждения и потребности в ее преодолении. Его суть и плоть поэтому связаны с устойчивыми, веками существовавшими реакциями на отчуждение от человека общественных институтов, культуры, морали, норм поведения – реакциями, соединившимися в единое целое и принявшими современный облик, но не изменившимися от этого по существу. В число их входит, например, маргинальность, то есть стремление уйти из зоны повышенного напряжения общественной и государственной жизни на ее периферию: древние народы долго не принимали линейного представления о времени как о постоянно стремящемся вперед потоке, который ежедневно ставит человека перед новыми испытаниями, и предпочитали оставаться в циклическом времени, вечно повторяющемся и потому как бы стоячем, то есть жить не столько в истории, сколько в природе; следуя той же потребности, римляне много раз в году табуировали все виды деятельности, связанные с трудом или войной, с силовым воздействием на окружающую природу и общество, как бы упраздняя на краткий миг общественные противоречия, суды, законы и приговоры, контрасты бедности и богатства; современный хиппи, сказавший «я не хочу ничего делать, я не хочу лгать, не хочу пробивать себе дорогу куда-то», ничего нового не придумал. Другой традицией, унаследованной роком, является плебейский протест против официализированной культуры как дела сытых и благополучных; так относились ранние христиане к античным храмам и греко-римской философии, францисканцы-минориты, а позже Савонарола к роскоши дворцов и церквей

и к произведениям искусства, их украшавшим, участники стихийных крестьянских бунтов к порядкам и ценностям помещичьего дома – нигилизм панков, как видно, возник не на голом месте.

Само отношение к музыке не столько как к самоценному искусству, сколько как к форме коллективного напряженно эмоционального опыта тоже уходит корнями очень глубоко и отнюдь не родилось с Элвисом Пресли. В высоком искусстве традиционного типа жизнь воспринимается в образной форме особо чуткими художественными натурами, принимает в их творчестве вид произведения, которое потом предъясняется зрителю, слушателю или читателю, вызывая в нем реакцию чувств, мыслей, особое эстетическое переживание. Но истории известен и другой путь, при котором исходной точкой является особое эмоциональное состояние группы, творчество носит коллективный характер, и цель его – не в создании произведения, а в определенном экзистенциальном переживании, и исполняемые при этом музыка или танец, в том числе и когда они авторские, оцениваются по своей способности обострять и усиливать это переживание. Творчество здесь не монополизировано художником, к нему приобщен весь коллектив, а эстетическое переживание растворено в жизненном и духовном. Таковы были мистерии античной поры; таковы сегодня макумбы и кандомбле индейцев и негров Вест-Индии и Латинской Америки; между одними и другими существовали многие явления, типологически сходные. Рок стоит в том же ряду: «...от усилителей, работающих на полную мощность, дрожит все внутри. Голубоватый столб дыма поднимается к небу, у каждого в руке горит зажигалка в знак братства. Эмерсон, Лейк и Палмер в энный раз исполняют на бис песни, и ты (речь идет о В. Высоцком. – Г. К.) вдруг принимаешься петь во все горло. Наши обалдевшие соседи встают посмотреть, откуда исходит этот громахающий голос, подхватывающий темы рока, и, заразившись твоим энтузиазмом, все начинают орать. На стадионе мы почти оглохли, и еще долго потом болела голова, зато отвели душу»⁴². Наконец, важнейшей частью того наследия, которым живет рок, является молодежная традиция. За ней всегда стоял не столько возраст – многим зачинателям рока, все еще активным и пользующимся широкой популярностью, сегодня под пятьдесят, – сколько положение неполной включенности в истеблишмент и свое, часто альтернативное, отношение к культуре. На этой стороне дела не стоит останавливаться – отчасти она

освещена выше, отчасти дана каждому в повседневном опыте, общие же исторические основы после ряда классических работ на эту тему, зарубежных и советских, более или менее очевидны⁴³.

В связи с разбором наследия, которым – обычно неосознанно – живет рок, на новом витке анализа мы приходим все к той же фундаментальной проблеме: культура не существует без нормы в морали, без образа в искусстве, без цивилизации в жизни, то есть без отвлечения от непосредственности, от эмпирической индивидуальности, от всей неуследимо пестрой майи повседневного существования; она не может, другими словами, не тяготеть к Культуре «с большой буквы». Тем менее она может жить растворенной во всеобщей норме, отвлеченной от непосредственности, эмпирической индивидуальности, повседневности, жить в виде отчужденной Культуры «с большой буквы». Нет эллинства без светлых олимпийских богов и высокой Поликлетовой классики, но она становится назидательной олеографией под взглядом человека, который не различает в нем элевсинский тон. Нет Рима без римского права, но нет его и без Сатурналий. Францисканство перестало быть таким бесконечно волнующим и бесконечно привлекательным фактом культуры, когда кардинал Уголино (будущий папа Григорий IX) превратил его в правильный церковный орден. Культура растворилась бы в оргиастических культах, в распаде государственности и права, в нищенстве Христа ради и перестала бы существовать, если бы альтернативные ее контрформы восторжествовали полностью, но без контртона иссякает сама ее мелодия. Рок, как мы убедились, входит в ряд таких контрформ, и он не может «просто превратиться в новую культуру» ценой утраты своего контркачества, «горчинки противостояния», «мы» против «них»: без них он становится либо материалом для дискотек, либо основанием для присуждения почетных званий.

Но бытие в актуальном противоречии невыносимо и сколько-нибудь долго невозможно. Родившись в контррегистре, любое явление требует модуляции в более устойчивую тональность, оставаясь при этом в силу всего сказанного фактом подлинной культуры, лишь если (и до тех пор пока) ему удастся сохранить живительное напряжение противостояния. Можно ли, однако, быть в одном регистре культуры, сохраняя в то же время импульсы другого, альтернативного? Возможно ли это вообще и в частности сегодня?

Общие модели культуры в каждую эпоху создавали не столько художники и поэты, историки или философы, сколько естествоиспытатели, когда и если им удавалось проникнуть в те глубины, где противоречие природы и духа упраздняется и полюса его выявляют свое единство. Милетские натурфилософы обнаружили дихотомию единой «первоматерии» жизни и ее частных проявлений, легшую в основу той классической диалектики идеальной нормы и эмпирической действительности, в которой еще Гегель видел суть античного искусства и всего античного строя существования. Герои классицистической трагедии XVII–XVIII вв. и правители бесконечно враждующих бесчисленных герцогств и княжеств этой поры равно ведут себя наподобие «неукротимых корпускул», открытых Лейбницем, или его «монад». И разве не к Максвеллу восходит то представление о самоценности поля – не тел как таковых, а значимого, насыщенного энергией и смыслом пространства между ними, без которого не было бы ни живописи импрессионистов, ни драматургии Ибсена или Чехова⁴⁴?

Противоречие культуры и контркультуры во второй половине нашего века – динамичное, подвижное, неустойчивое, как неустойчивы, каждый в себе, и оба его полюса, постоянно колеблющиеся между мертвой стабильностью целого и разрушительным хаосом атомарности, также раскрывается как одно из отражений общей модели действительности, разрабатываемой сегодняшним естествознанием.

С 1950-х годов стремительно растет число исследований в области физики, физикохимии, биофизики, математики, посвященных разным аспектам проблемы «порядок – хаос». При этом исследователи отдают себе полный отчет в том, что проблема эта едина, что в антиномии, в ней сформулированной, отражается общая модель действительности. Проблема взаимоотношений порядка и хаоса обусловлена предшествующими открытиями в естествознании, но сами эти открытия возникли не без неосознанного воздействия общественной и культурной среды сегодняшнего мира, а потому отражают ее и выявляют ее глубинную проблематику.

Суть дела сводится к следующему. В природе отмечается ряд процессов – таких, например, как вращение Земли вокруг Солнца или колебание маятника без трения, – которые строго детерминированы, протекают в, так сказать, регулярно повторяющемся, то есть обратимом, времени и потому не знают энтропии, дезорганизации и случайности. Именно эти процессы

рассматривались классической физикой от Ньютона до Эйнштейна. Сегодня наука накопила огромное число фактов, неопровержимо свидетельствующих о том, что «обратимость и жесткий детерминизм в окружающем нас мире применимы только в простых предельных случаях. Необратимость и случайность отныне рассматриваются не как исключение, а как общее правило». «Лишь искусственное может быть детерминированным и обратимым. Естественное же непременно содержит случайности и необратимости»⁴⁵.

По антиномии «порядок – хаос» выстраиваются сегодня глобальные процессы в обществе и культуре: государственная организация – и массовые, в таких масштабах никогда ранее не виданные преступность, терроризм, наркомания, СПИД; отовсюду раздающаяся нравственная проповедь, обращение идеологии к твердым заповедям, к традиционным устоям – и разлитый в атмосфере массовый, бытовой аморализм. Антиномия существует не только в своих предосудительных общественных проявлениях. По всему миру идут поиски экономических моделей, которые бы позволили преодолеть противоречие стихии рынка и жесткого планирования; происходит отчетливая переориентация социального познания от изучения общества как упорядоченной системы общих категорий к проникновению в неупорядоченную конкретность повседневной жизни, общественных эмоций, социальной психологии личностей и масс. Перечень может быть легко продолжен.

Три вывода из исследования проблемы «порядок – хаос» обладают с общей точки зрения особенной актуальностью. Первый вывод состоит в том, что логическому ряду: обратимость – детерминированность – логика – закон – порядок противостоит более адекватный сегодняшней реальности ряд: необратимость – асимметрия – энтропия – хаос. Второй вывод связан с тем, что оба члена антиномии не только противостоят друг другу но и постоянно взаимодействуют, причем таким образом, что хаотические процессы во всех сферах обнаруживают потенциальную способность к самоорганизации, к созданию как бы вторично упорядоченных «диссипативных» структур. Третий вывод дополняет второй. Подобные потенции реализуются не автоматически и не всегда, а лишь в некоторых заранее непредсказуемых «точках бифуркации», вблизи которых системы начинают вести себя особенно неупорядоченно, как бы колеблются перед выбором одного из нескольких путей эволюции, после чего в силу неустановившихся причин движение начинает идти либо в сторону дальнейшего

нарастания неупорядоченности, либо все поведение системы резко меняется и необратимость становится источником порядка, когерентности, организации. «Неизбежно напрашивается аналогия с социальными явлениями и даже с историей»⁴⁶.

Понимание проблем рок-музыки, контркультуры, частью которой рок является, общей культурной ситуации, стоящего за этой ситуацией исторического соотношения двух эпох – 60-х и 80-х годов – во многом определяется различными модификациями универсальной для нашей эпохи антиномии «хаос – порядок». Мы находимся в «точке бифуркации».

1989

Примечания

- 1 *Green J.* Facing Macca // Time Out. Oct. 12–19, 1989. № 947. P. 9.
- 2 *Trois étoiles* // Rock and Folk. 1987. Juillet – août. P. 47.
- 3 *Connolly K.* John Lennon 1940–1980. A Biography. L.; N. Y., 1981. P. 16.
- 4 *Рекшан В.* Кайф // Нева. 1988. № 3. С. 121.
- 5 Взято из монолога московского «рок-художника» в документальном фильме И. Хворовой «Тетива» (1985).
- 6 *Davies H.* The Beatles. The Authorized Biography. L., 1968. P. 195.
- 7 *Les murs ont la parole.* Journal mural mai 68, Sorbonne. Odéon, Nantierre, etc... 1968. P. 128.
- 8 Подробный перечень событий, приходящихся на 1967 г. и делающих его своеобразным пиком ранней рок-культуры, см.: *Полина К.* Не для всех и не для каждого // Сельская молодежь. 1989. № 9. С. 28–29.
- 9 Сов. культура. 1989. 30 сент.
- 10 *Лодер К.* Это было двадцать лет назад сегодня // Ровесник. 1988. № 3. С. 20.
- 11 *Benjamin W.* Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung (1936) // Benjamin W. Allegorien kultureller Entfremdung. Ausgewählte Schriften 1920–1940. Leipzig, 1984.
- 12 *Wicke P.* Von der Aura der technisch produzierten Klanggestalt. Zur Ästhetik des Pop // Wegzeichen. Studien zur Musikwissenschaft. B., 1985.
- 13 *Benjamin W.* Das Kunstwerk... S. 411.
- 14 *Ibid.* S. 411–413.

- 15 *Wicke P.* Von der Aura der technisch produzierten Klanggestalt. S. 279.
- 16 *Лодер К.* Это было двадцать лет назад сегодня. С. 21.
- 17 Rolling Stone. 1988. Oct. P. 60.
- 18 Итальянский журнал «Рок мэгэзин» в ноябре 1988 г. писал о том, как музыканты популярной сегодня на Западном побережье США группы «Металлика» «вышли за пределы традиционного рока и создали новую его разновидность – по имиджу, отношению к жизни, духу, антикоммерческой направленности нечто подобное панку 70-х годов, но усиленному за счет опыта 80-х с их ясным пониманием того, что время революций кончилось... Они представляют новое поколение рока, сохраняя по-прежнему его яркость, противостояние, разоблачение». Как явствует из контекста, слова «сохраняя по-прежнему» в последней фразе естественней было бы заменить словами «всячески усиливая».
- 19 Rolling Stone. 1971. Jan. Наркотики и алкоголь, половые излишества, жизнь на износ и сжигание себя к 70-м годам образовали особый этос всего рока хиппианской эпохи. Примечательно, что позже, уйдя во многом из жизни, этот этос остался и даже усилился в имидже – прежде всего у металлистов; да и самые страшные панки позже, говорят, пили уже только пиво.
- 20 *Кэпп Р.* Спокойно... Спокойно... Еще спокойнее: Интервью с Элтоном Джоном // Ровесник. 1979. № 2. С. 30.
- 21 См.: *Смирнов И.* Фольклор новый и старый // Знание – сила. 1987. № 3.
- 22 *Вайль П., Генис А.* Шестидесятые. Мир советского человека // Иностранная литература. 1991. № 2.
- 23 См. обзоры философски-публицистической литературы данного направления (преимущественно в Англии) – Неоконсерватизм в странах Запада. Ч. 2. Социально-культурные и философские аспекты // Реферативный сборник ИНИОН. М., 1982; в Германии – *Френкин А.А.* Феномен неоконсерватизма // Вопросы философии. 1991. № 5.
- 24 *Wiener M.J.* English Culture and the Decline of Industrial Spirit. 1850–1980. Cambridge, 1981.
- 25 *Френкин А.А.* Указ. соч. С. 67.
- 26 Здесь и далее обозначение «фолк-рок» употребляется, как станет ясно из приводимых примеров, в узком – прямом и терминологическом – смысле слова. Такие нередко с ним ассоциируемые явления, как кантри-рок и ритм-блюзы, не рассматриваются и не подразумеваются, хотя и входят в общекультурный контекст фолк-рока.

Проблема контркультуры

- 27 Сов. культура. 1989. 6 окт.
- 28 Rock and Folk. 1987. Juillet – août. P. 11.
- 29 U-2: Interview by Jeff Spurrier // Spin. 1985. May. P. 21.
- 30 *Davies H.* The Beatles: The Authorized Biography. P. 221.
- 31 *Goldman A.* The Lives of John Lennon. 1988, P. 719.
- 32 Newsweek. 1988. 17 oct.
- 33 *Мюррей Ч.Ш.* Музыка с тонущего корабля // Ровесник. 1978. № 2. С. 20.
- 34 Правда. 1988. 21 янв.
- 35 *Самойлов Д.* Дневники // Огонек. 1990. № 23. С. 13.
- 36 Подтверждение и развитие этой мысли см.: *Шушарин Д.* Культура посада: перед зеркалом как перед иконой // Декоративное искусство. 1989. № 4.
- 37 *Гростарк Б.* Последнее интервью // Ровесник. 1984. № 5. С. 27.
- 38 Моск. новости. 1989. 13 окт.
- 39 Newsweek. 1988. 17 oct.
- 40 Imagine: John Lennon // Rock magazine. 1988. № 11.
- 41 См.: *Левин С.* Продался ли Боб? // Культ.-просвет. работа. 1989. № 5.
- 42 *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М., 1989. С. 83–84.
- 43 Для предварительного знакомства можно рекомендовать: *Mannheim K.* The Diagnosis of our Time. L., 1943. P. 31–53; *Чайковский Ю.В.* Молодежь в разнообразном мире // Социологические исследования. 1986. № 1.
- 44 См. более подробно: *Кнабе Г.С.* Внутренние формы культуры // Декоративное искусство. 1981. № 1.
- 45 *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса. М., 1986. С. 48, 50.
- 46 Там же. С. 56. Ср.: *Лотман Ю.М.* Клио на распутье // Наше наследие. 1988. № 5.

Семиотика культуры

Исходные понятия семиотики культуры

Самый сильный инстинкт человека – инстинкт сохранения жизни. Удовлетворение этого инстинкта зависит от ряда условий – от регулярного восстановления расходуемых сил с помощью еды и отдыха, от сохранения (или создания) благоприятной для организма среды и от других. В этом ряду условий одно из важнейших – верное понимание окружающей действительности, адекватное ее познание. Любой организм, неспособный правильно, в соответствии с объективной реальностью понять, в каком окружении он оказался, что это окружение для него значит, какие выводы из такого понимания он должен для себя сделать, погибает. Познание – условие бытия. Не случайно биологический род, к которому каждый из нас и человечество в целом принадлежит, носит название *homo sapiens* – в буквальном переводе с латинского «человек познающий». Познающий – что? Прежде всего социальную, общественно-историческую действительность, повседневно нас окружающую, непосредственно нам данную.

...Утро. Вы вышли из дому. Стоит стайка бомжей. Соседняя церковь раздает им кем-то пожертвованные вещи. Вещи оказываются весьма различными: бомжи выглядят то оборванно, то озадачивающе элегантно. За бомжами – палатки с фруктами. Пышные блондинки продают ананасы и киви, за ними внимательно наблюдают молодые брюнеты – по-видимому, владельцы палаток. Региональные конфликты здесь преодолены в духе любви и взаимного учета интересов. За палатками – паб. Настоящий английский *pub* с надписями на двух языках, с камином и портретом Черчилля. За год с лишним я не видел здесь ни одного посетителя – заведение, вероятно, ориентировано на более сложные цели, нежели разлив пива и приготовление ростбифов. В другую сторону от станции метро – длинный балаган «Эротика. Интим». Взрослые равно-

душно проходят мимо, 12–13-летних чад мамыши удерживают на коротком поводке. Между пабом и «Эротикой» – главное здание большого технического вуза. Постройка, на глаз, 1938 г. Симметрия и колонны, огромные капители и тяжелый фронтон задумывались, скорее всего, как величавый образ победившего социализма. Сегодня победившим социализмом не пахнет; вокруг припарковано более сотни машин – студенты приезжают на своих иномарках (каждая – тридцать, сорок тысяч долларов). Большинство, правда, после занятий идут к метро пешком. В воздухе непринужденно порхает ненормативная лексика. У девушек снизу – мини, такие, от которых у майоров на пенсии подсакивает давление, сверху – настороженный прищур, расценивающий окружающую реальность только в конвертируемой валюте. Лица спутников разные; немало и тех, о которых когда-то было сказано: «Он в зеркало глядел, как в уголовный кодекс». У многих в руках «МК» или другие газеты того же профиля: полуподпольные дома терпимости и заседания Думы, объединенные на одной и той же странице, предстают во взаимных отсветах.

Это – поверхность того мира, в котором мы живем и который мы обязаны понять. Понять – значит проникнуть за его поверхность, за непосредственную данность, истолковать, осмыслить, «прочесть».

По отношению к такой задаче возможны две установки сознания.

Одна состоит в том, чтобы поскорее, не отвлекаясь на мелкие, подчас смешные, подчас странные или малоаппетитные детали, пройти мимо, добраться до библиотеки и на основе сосредоточенных здесь статистических, демографических, политико-аналитических и иных материалов проникнуть в *сущность* общественных процессов, породивших ту реальность, что необходимо постичь – постичь объективно, путем анализа, и сделать из такого объективного анализа по возможности точные, проверяемые и доказуемые выводы. Если материалы библиотеки обильны и представительны, если вы обладаете необходимой для такой работы профессиональной квалификацией, если вы не даете своим эмоциям, симпатиям и антипатиям сбить себя с избранного пути, но строго придерживаетесь объективности и истины, вы можете получить важные результаты. Общественные процессы – экономические, политические, идеологические, как последних десяти–двенадцати лет, так и предыдущих семидесяти – будут вами описаны *верно*, т. е. отразят все основное, главное и существенное. И именно

потому, что вы стремитесь познать основное, главное и существенное, процессы эти выступают перед вами по возможности очищенными от частных деталей, от всего субъективного и личного, от случайного и бытового и дадут научно обоснованный ответ на вопрос о происхождении и общественно-историческом смысле окружающей реальности.

Но если поставить своей целью исчерпать окружающую действительность обобщающими закономерностями и проникнуть в сущность общественно-исторических процессов, игнорируя их поверхность, то будет ли выполнена та исходная задача, которую мы перед собой ставили и решения которой требует жизнь? Здесь ведь не остается места переживанию этой реальности ее современниками и участниками, тогда как именно такое переживание есть важнейший элемент действительности, которую надо познать. Именно исходя из своего переживания они так или иначе относятся к обществу, так или иначе его видят, так или иначе себя по отношению к нему ведут, то есть составляют как раз ту его реальность, в которую мы стремимся проникнуть. Можем ли мы понять, что перед нами, если не имеем представления о том, что думает бож о своем превращении в божжа и что он чувствует по этому поводу? И как видит хозяин эротического балагана круг интересов современных подростков и почему видит его именно так? Какая картина окружающего общества живет в его сознании? Почему именно такая, а не другая? Кроме того, когда речь идет об обществе, я сам так или иначе оцениваю то, что вижу. Оценка эта не случайна, не произвольна – она тоже задана тем запасом впечатлений, переживаний, уроков и выводов, которые на протяжении жизни накапливаются в душе и в памяти. В том пейзаже, что был описан, *они* обуславливают направление моего взгляда, порождают мое отношение к увиденному, а тем самым и мою общественную позицию – значит определенное понимание общественной реальности, которую нам необходимо познать. Без прочтения реальной фактуры окружающей жизни в свете и на основе опыта сознания, как сознания познающего, так и сознания познаваемых, картина исторического бытия остается односторонней абстракцией.

Сегодняшняя наука об обществе требует не выбора какой-либо одной из этих установок, но их соприсутствия и постоянного взаимодействия, их противоречивого и в то же время нерасторжимого единства – объективного анализа, ориентированного на доказуемую истину, и субъективного переживания

исходных данных этого анализа. Их взаимная изоляция недопустима: в чистом переживании, не сверяемом с разумом и объективными данными, не корректируемом логикой, анализом, доказательством, действительность становится предметом упования или ненависти, страсти, вожделения, фантазии. Основная задача – адекватное познание – не достигается. Но не достигается оно и на основе одного обобщающего рационального знания, внутренне никак не пережитого: образ действительности становится совокупностью абстракций, отвлеченным от реальной полноты жизни «балетом категорий».

Разрешимо ли обнаруживаемое таким образом противоречие? На уровне элементарной логики – разумеется, нет: наука не может стать переживанием, рациональный анализ – субъективной эмоцией, убеждение – доказательством. На жизненно практическом уровне – разумеется, да. Раз адекватное познание окружающей действительности требуется природой человека и общества, оно не может ни прекратиться, ни отказаться от стремления к адекватности. Поэтому оно находит пути сближения обоих указанных полюсов и обеспечивает познание в той или иной форме научное, но основанное на такой науке, которая постоянно преодолевает свою рациональную ограниченность и хочет открыться окружающей жизни в ее живой полноте, во всем многообразии ее индивидуальных форм. И ему же, современному общественно-историческому познанию, в той или иной мере удастся обратное: обеспечить познание, исходящее из конкретной вещности жизни, основанное на лично пережитом опыте и в то же время не становящееся от этого чисто субъективным, произвольным, вкусовым. Из такого сближения возникают новые, современные научные направления. Их много. Сегодня нас будет интересовать одно из них – **семиотика культуры**.

Вернемся к нашей прогулке и присмотримся к зданию технического вуза. Оно выполняет вполне практическую задачу: вместить несколько тысяч студентов и несколько сотен необходимых для этого учебных и служебных помещений, обеспечить каждое светом, воздухом, комфортом. Для этого здание должно соответствовать определенным строительным требованиям: необходимый участок надо обнести стенами, стены накрыть крышей, лежащей на вертикальных опорах, соединить те же опоры горизонтальными поэтажными перекрытиями, на пересечении горизонталей и вертикалей оставить незаполненной часть стены, создав окна – доступ свету и воздуху. С этой *прагматической* точки зрения данное

здание ничем не отличается от окружающих – от стоящего напротив здания 1940-х годов, стоящего слева здания 1950-х, стоящего справа здания 1960-х, стоящего неподалеку здания 1990-х: все они состоят из участка и стен, крыши и опор, перекрытий и окон.

Но все дело в том, что для каждого из нас – и современника постройки, и человека, желающего понять ее смысл в свете сегодняшнего опыта, – такой прагматической задачей положение не исчерпывается. Если я не специалист, не инженер-строитель, а обыкновенный человек, то мне важны и мое внимание привлекают ведь не общие технические характеристики, а вид каждого дома как такового, в отдельности. Он производит на меня впечатление, и *это* впечатление я должен осмыслить. Попытаемся разобраться в том впечатлении, которое оставляет и которое некогда оставляло, в частности, упомянутое выше здание вуза.

Если Вы, читатель, хорошо успевали в школе по предмету «Мировая художественная культура» или слушали и сдавали в вузе курс «История искусства», Вы сразу увидите, что перед Вами образец ордерной архитектуры. Фланкированный двумя симметричными крыльями центральный объем, двускатная кровля, его завершающая и образующая над многоколонным входным портиком треугольный фронтон, декоративные выступы под крышей, имитирующие выходящие наружу окончания стропил (так называемые модульоны), массивные стены как господствующий элемент архитектурного образа, карнизы, подчеркивающие поэтажные членения, – все соответствует требованиям тектоники, все разумно и логично, вписано в рамки высокой традиции, все вызывает в памяти античный канон – изображения греческих и римских храмов или русский и западноевропейский классицизм XVIII – начала XIX в., везде конструктивное целое подчиняет себе или вовсе исключает все лично своеобразное, капризное, частное.

Для того чтобы ощутить это, обязательно прослушать и сдать университетский курс или школьный предмет. Живя в Москве, вы не могли не видеть Большой театр, Яузскую и Екатерининскую больницы, Хамовнические казармы; живя в Петербурге – Адмиралтейство, Смольный, дом Лаваль на Английской набережной; живя в Смоленске – Всесвятскую церковь, дом Баташовых или начальника арсенала; в Вологде – дом Витушечникова; в Калуге – дом купцов Золотаревых. Наверное, можно не продолжать. Везде – архитектура регулярности и ясности, логики, внятной каждому и потому тор-

жествующей над неповторимостью индивида, этики и эстетики государства, которому все такие индивиды подчинены.

И тут начинается самое интересное и, наверное, самое важное. Все, созданное человеком, все, его окружающее, – всегда диалог. Здание, покрытие улицы, картина или статуя, письменный стол, телефонный аппарат, белье имеют свое прагматическое назначение, форму, эстетический смысл, приданный им создателем. Но смысл, который мы, люди позднейшие и сегодняшние, вкладываем в каждый из этих объектов, никогда не совпадает с тем, что придан им создателем. У него был свой культурный и общественно-исторический, духовный опыт, исходя из него, на свой лад, придавал он своему созданию форму и смысл, исходя из него воспринимали такое создание современники. У нас этот опыт другой, и мы «читаем» создания былого мастера и былого времени на *свой* лад. Из столкновения, противоречия, сочетания этих двух «ладов», из их *диалога* и рождается культурно-исторический, художественный смысл вещи, произведения, реальности, который мы должны понять. Понять на основе объективного знания – ведь картина или статуя, письменный стол или телефонный аппарат, уличное покрытие или здание (в частности, и то здание вуза, которое нас сейчас интересует) были созданы в определенное время, и мы знаем в какое, по определенной технологии, и мы знаем (или, постаравшись, можем узнать), по какой именно, знаем, как они были восприняты современниками; это вполне научное, объективное знание. И в то же время необходимо выйти за пределы такой объективной информации, осмыслить ее на основе переживания, обусловленного субъективным опытом личности, поколения, времени. Противоречие знания и переживания при таком подходе оказывается «снятым», мы получаем возможность познать интересующую нас реальность во всей ее текучести, улавливая постоянное рождение новых смыслов из новых восприятий и в то же время создавая на этом основании ее для данного времени объективный образ. Особое познание, рождающееся из такого противоречия и из его «снятия», носит название *семиотического*, а методология и методика, такое познание обеспечивающая, – название *семиотики*. О происхождении этого слова – немного ниже.

Вернемся еще раз к нашей прогулке.

Классицизм вузовского здания был в пору его постройки востребован и воспринят определенными слоями тогдашнего общества, отвечал их запросам. Устойчивость, парадность, связь с традицией, господство государства над личностью

должны были породить и укреплять чувство незыблемости, справедливости и разумности советского строя, соответствовать столь характерному для официально утверждаемого облика этого строя сочетанию труда и праздничности, преемственности культуры: «Здравствуй, страна героев, страна мечтателей, страна ученых...»; «За столом никто у нас не лишний, по заслугам каждый награжден...»; «Ну как не запеть в молодой стране, где дорога пряма и ясна...»; «Утро красит нежным светом стены древнего Кремля...» Этот строй мыслей и чувств оставил след не только в процитированных песнях того времени, но и в бесчисленных текстах – художественных, личных, эпистолярных; он был близок огромному слою общества и каждому человеку в нем. Сопоставим облик здания и его стилистические черты со свидетельствами переживания их в господствующей общественной психологии тех дней, и мы выполним свою основную задачу – познание характерных памятников определенного времени на основе объективного знания и в то же время – социально-психологического переживания.

Семиотический анализ дает возможность также выйти за пределы ограниченного периода времени на более широкие просторы истории и за пределы единичного явления к общим характеристикам культуры эпохи.

Неоклассицизму (или неоампиру) и чувству глубокого удовлетворения уже существующей общественной реальностью, характерному для второй половины 1930-х годов, в общественном сознании предшествовала десять–пятнадцатью годами ранее, напротив того, неудовлетворенность окружающей эмпирией, критика реальных условий жизни во имя построения далекого, окутанного солнечными мечтами светлого будущего: «Там, за горами горя, солнечный край непочатый...»; «Явившись в ЦКК грядущих светлых дней...»; «Наш паровоз летит вперед. В коммуне остановка...» Архитектурным эквивалентом этого умонастроения был конструктивизм – архитектура геометрии, стекла и бетона, огромных окон, пронизанная ощущением торжества над неполноценным прошлым человечества – скучной и нескончаемой вереницей веков гнета и тяжести, ощущением грядущего и уже близкого мира радостного труда, легкого и вольного дыхания. С точки зрения людей этого умонастроения, в 1920-е годы весьма многочисленных, если они дожили до конца 1930-х, архитектура нашего вуза и бесконечных зданий того же стиля была эклектичным академизмом – удручающим нагромождением давяще-

го камня, снова напоминавшего о кончившейся было истории эксплуатации и угнетения. На фоне такого культурно-исторического опыта здание данного вуза начинает «звучать» по-другому, и в нашем познании окружающей культурно-исторической действительности мы обязаны учесть и это его звучание. Сегодня оно исчезло, как и звучание, окрашивавшее наше здание в годы его постройки. Семиотические смыслы здания для поколения 1920-х и для поколения 1930-х отрицали друг друга и потому были противоречиво связанными и живыми, здание на них откликалось. Для поколения 1990-х его семиотика оказалась нулевой. Нуль – это не просто отсутствие; нуль – это тоже характеристика, и пытаюсь понять окружающую нас сегодня действительность, мы можем извлечь очень много из того, что смыслы, еще недавно живые, теперь умолкли. Владельцы иномарок и юнцы, озирающиеся на «Эротику. Интим», прохожие, равнодушно и привычно снующие мимо пустынного pub'a, несут в себе совсем иной и по-новому пережитый опыт (его часто называют герменевтическим фондом личности). Культурно-исторический смысл здания снова становится другим, познание его и исторической среды, его породившей, становится более сложным и богатым, хотя здание само по себе, как материальный объект остается все тем же.

Семиотическая выразительность присуща не только описанному зданию. Семиотична окружающая среда в целом, и каждый ее элемент может (и должен!) быть соответствующим образом прочитан, то есть познан культурно-исторически. Опять-таки вернемся к нашей прогулке и вспомним облик девушек, идущих осенними или весенними днями от института к метро. Не так уж давно, 26 января 1991 г., «Комсомольская правда» посвятила целую полосу «всенародному празднику – 29-й годовщине мини-юбки» (впервые созданной, напомним, в 1962 г. английским модельером Мэри Куант и тут же завоевавшей ошеломляющий успех в большинстве стран Европы и Америки). «Мини-юбка стала флагом эпохи, – воспроизвела “Комсомольская правда” статью одного французского социолога. – Она утверждала независимость женщины по отношению к мужчине, семье, обществу, религии. Она исповедовала новое отношение к телу, которое не могло не шокировать старшее поколение, пережившее войну, голод, страх. Она породила массу политических споров, движений “за” и “против” ее запрета. И она была с самого начала обречена на победу – просто потому, что молодое поколение избрало ее символом своей независимости».

«Флаг эпохи», «поколение, пережившее войну», «политические споры», «символ независимости» – не правда ли, можно подумать, что речь идет не о несколько фривольной детали женского туалета, а об историческом моменте, о программе политических партий, о столкновениях общественных сил. Но именно так оно и есть. Действительно, фиксирован исторический момент – начало эпохи 1960-х годов, 5-я республика во Франции, «оттепель» в СССР, конец колониальной эры. Действительно, на протяжении нескольких лет избиратели отдавали в доверии старым консервативным партиям и к середине 1960-х в большинстве стран Европы у власти оказались социал-демократы. Действительно, в эти самые годы вышло на первый план понятие истеблишмента, и водораздел общественной жизни стал проходить по границе, отделявшей силы, в нем воплощенные, от сил атаковавших его извне. В феномене мини-юбки воплотились, сублимировались все эти процессы, но не в виде экономических или политико-идеологических схем, о которых человек читает в газетах и которые может лишь принять к сведению. Они слились в переживаемый каждым по-разному и все же единый воздух эпохи, вошли в каждого как ее аромат, ее облик, перекликнулись отдаленно, но внятно с романами Саган и фильмами Антониони, с музыкой битлз и песнями Окуджавы. Такое познание-переживание придает человеческое измерение сведениям, почерпнутым из газет и статистических сводок сорокалетней давности, очеловечивает историю, а по контрасту раскрывает весьма многое и в существе сегодняшней жизни, где всех тех обертонов уже нет, где наверное появились новые и где мини-юбка, во всяком случае, перестала значить то, что она некогда значила.

Таков долг современного гуманитарного знания – обеспечить научное, объективное и аналитическое, познание процессов и явлений общественной жизни – таких, что обозначились в свете пережитого нами общественно-исторического и культурного опыта, и такими, какими они в свете этого опыта предстали. Такова дальнейшая задача – на основе познанного и пережитого опыта общественной и культурной реальности, нас окружающей, раскрыть новые, нам внятные, а доселе не привлекавшие внимания стороны культурно-исторических процессов прошлого. Таков один из главных методов выполнения этого долга и решения этой задачи – семиотика культуры. Именно она требует, и она же позволяет рассматривать каждое явление общественной и культурно-исторической сферы в его объективно данной материальной форме, пластической,

словесной, музыкальной, и обнаруживать в его содержании те исторические, но одновременно и экзистенциальные смыслы, что раскрываются навстречу пережитому нами опыту.

Как всякое научное направление, семиотика культуры исходит из присущей ей системы понятий и обозначает эти понятия с помощью присущих ей терминов. Исходной здесь является некоторая материальная величина – будь то факт природы, бытовой или производственный предмет, здание, скульптура или картина, словесный или музыкальный текст. Все они возникли в определенное время, в определенных условиях, существуют вне нас и сохраняются равными себе на всем протяжении своего существования. Будучи увиденными или услышанными, словом – воспринятыми, они перестают существовать вне нас, становятся частью нашего, человеческого, опыта и именно через это входят в сферу культуры. В этом своем качестве каждая такая материальная величина становится *означающим*. Означающими в приведенной выше ситуации были одежда студентов и бомжей, лотки с овощами и фруктами, здания института и паба, вообще все, что было воспринято, стало предметом нашего внимания и понимания, носителем смысла.

Смысл не заложен в предмете как таковом, в отличие от его формы, очертания, материала или веса. Смысл меняется в зависимости от восприятия, а это последнее обусловлено тем опытом (герменевтическим фондом), который человек или люди, группа или общественный слой, эпоха в целом пережили и несут в себе. Такой опыт, на основе которого происходит восприятие и осмысление означающего, носит название *означаемого*.

Момент встречи означающего и означаемого – событие удивительное и яркое, вспышка, центральный акт культурного познания и культуры вообще. Я где-то жил, рос и читал книги, чему-то учился, общался с людьми, видел новые места, что-то любил и что-то ненавидел, и «это все в меня запало», как сказал поэт, отложилось в душе, в голове, в привычках и вкусах как *внутреннее* содержание моего Я. А кроме того, отдельно, ничего не зная и не помышляя о моем существовании, стоял дом. Правда, я нередко проходил мимо него; в книгах, мне попадавшихся, про него бывало написано, что он построен в 1929 г., что строил его архитектор Илья Голосов, дабы в нем помещался рабочий клуб. Разумеется, все это запомнилось, но никакого особого впечатления не производило, ибо оставалось фактом *внешнего* знания. И вот однажды я в очередной

раз увидел этот дом, и он *ко мне обратился*. Геометрические контуры здания, огромные окна, стеклянный цилиндр в два этажа перестали быть только архитектурно-строительными частностями и стали означающими. Означающие вошли в поле моего опыта, где на них откликнулись означаемые, и здание стало *знаком* – знаком, сложившимся из чтения и прогулок по городу, из впечатлений и раздумий, из эмоционально окрасившегося представления о первых советских пятилетках, о социалистическом быте и культурном отдыхе рабочих, об искусстве, людях и атмосфере тех лет. Я могу относиться к этому представлению как угодно, в свете последующего опыта знаковый образ может быть прокорректирован, но независимо от такого меняющегося отношения представление мое здесь воплотилось, материализовалось. В результате взаимодействия означающих и означаемых, став в ходе такого взаимодействия *знаком* определенного культурно-исторического содержания, рабочий клуб 1929 г. постройки предстал перед нами как понятый, относительно адекватно познанный факт культуры.

От слова *знак* происходит и название всей науки семиотики, производное от древнегреческого слова «сэма» – знак, символ. Триада «означающее – означаемое – знак» есть основа семиотики культуры.

Настоящей публикацией мы открываем цикл и на протяжении 2001 г. предполагаем посвятить каждому из основных аспектов семиотики культуры самостоятельную статью: 1. Из истории семиотики; семиотика текста и семиотика культуры. 2. Знак и смысл. 3. Знак и его свойства. 4. Знак, текст и его деконструкция.

Переживание знака. Знак и смысл

Вывод из предыдущей статьи настоящего цикла, посвященного семиотике культуры, состоял в том, что *факт культуры существует и может быть познан только в единстве его самостоятельного объективного бытия и его восприятия историческим человеком*. В этом принципиальное отличие культурно-семиотического подхода от подхода академической, или традиционной, или, как часто говорят, позитивной науки.

Один пример в напоминание и пояснение ранее сказанного. Славянофильство в его первом поколении – Аксаковы, Хомяков и их друзья – образует бесспорный факт русской культуры. Мы хотим его изучить и понять. Мы берем их сочи-

нения, берем теоретические исследования, им посвященные, и узнаем, каково было происхождение и в чем состояло учение славянофилов, какую роль они играли в обществе, им современном, и в последующем развитии общественных идей в России. Полученный результат основан на документах, объективен, доказуем и проверяем. Для академической науки этого вполне достаточно; в достижении подобных результатов состоит ее цель и смысл. Если мы хотим пойти дальше и понять, кроме того, субъективные мотивы деятельности ранних славянофилов, их человеческий облик, мы познакомимся с их мемуарами, с их портретами и определим место тех и других в литературе и в изобразительном искусстве времени. Все это было сделано и сделано хорошо добросовестными исследователями – дореволюционными, советскими и современными. Но вот на глаза нам попадает портрет С.Т. Аксакова, написанный в 1878 г. И.Н. Крамским по прижизненной фотографии. Старый писатель изображен таким, каким он ходил в те годы постоянно – в куртке, сшитой как крестьянский зипун, с бородой и с палкой в руке. Мы знаем, что то были внешние детали, призванные выразить славянофильские воззрения Аксаковых. Но одно дело **знать** факты о славянофильстве, а другое – **реально приобщиться** к внутреннему переживанию человеком 40-х годов XIX в. самого строя жизни, мыслей и чувств, получившего в истории название «славянофильство». Про упомянутые детали своего облика С.Т. Аксаков пишет (сыну Ивану 27 апреля 1849 г.), что они вызваны «желанием, потребностью русского сердца носить свою родную, народную одежду». Прямые, простые физические реалии (в предыдущей статье мы договорились называть их *означающими*) – палка, борода, зипун – связались с тем, что мы тогда же договорились называть *означаемым*, т. е. с их смыслом, живущим в душе, в общественном, культурном, личном эмоциональном опыте – Аксаковых и нашем, исторического персонажа и исследователя. Через эту связь такие реалии – «родные и народные» – стали *знаками*. Через них мы постигаем ход истории в его непосредственно пережитой достоверности – как смену человеческих смыслов бытия, быта, событий, впечатлений, мыслей и чувств.

На что в нашем сегодняшнем опыте опирается потребность именно так читать историю и что в прошлом опыте науки и культуры помогает нам эту потребность удовлетворять?

Любая система научных взглядов имеет двойное происхождение. Она обусловлена «вертикально» – предшествую-

щим развитием науки, материалом, ею накопленным, проблемами, из такого развития возникшими; и она обусловлена «горизонтально» – окружающей не только научной, но также общественной и культурной атмосферой, необходимостью найти ответы на вопросы, этой атмосферой порожденные. Система «горизонтальных» требований к сегодняшним наукам об обществе сложилась в первые послевоенные десятилетия и, особенно ясно, в 60-е годы минувшего XX в. Именно тогда стало всеобщим ощущение, что история – это не просто совокупность социально-экономических и административно-политических закономерностей, которым человеку остается только подчиняться и служить, а арена, где люди преследуют собственные интересы, где преследуют они их на основе своих привычек, взглядов, вкусов – групповых и личных, где общественные закономерности не извне, по воле истории и начальства, владеют людьми, а существуют в самих людях и через них реализуются в их привычках, взглядах и вкусах, и задача каждого, кто в сегодняшнем обществе живет и хочет его понять, тем более каждого, кто хочет его как профессиональный историк изучить, состоит в том, чтобы научиться читать соотнесенные с общими закономерностями и реализующие их прихотливые узоры повседневной жизни. Именно в 60-е годы родились – или переосмыслились, или получили дополнительный импульс – те научные дисциплины и направления, которые давали возможность решать эту задачу, – социальная психология, так называемая понимающая социология, исследование демографического и гендерного поведения, анализ моды, имиджа, самодеятельного искусства. Семиотика в означенном выше смысле заняла одно из первых мест в этом списке. Благодаря ей, например, мы сумели уловить связь между повседневными вкусами и умонастроениями, с одной стороны, и общественными процессами «большой истории» – с другой: рассмотреть исторический и культурный смысл джинсовой моды начала шестидесятых и молодежный, непосредственно эмоциональный, «джинсовый» импульс в административных реформах системы образования того же периода.

С «вертикальными» истоками дело обстоит сложнее. Семиотике культуры 1960–1990-х годов отчасти непосредственно предшествовала, отчасти с ней совпадала и вызвала ее к жизни *семиотика текста*. В отечественной науке семиотика текста наиболее полно представлена работами Ю.М. Лотмана (1922–1993) и его школы, часто называемой «тартуской» по имени эстонского города, где жил и работал Ю.М. Лотман и где про-

ходили его семинары. Под текстом здесь понималась какая бы то ни было система величин, допускающих знаковое истолкование. Поэтому в принципе семиотический анализ приложим к любой такой системе, будь то язык данного автора (жанра, эпохи, стиля), политическая программа или произведение искусства. Однако в реальной практике исследователей данного направления и в работах философов-логиков или лингвистов, на которые они опирались, знак отсылает прежде всего не к фактам жизни, не к означаемым, черпаемым из общественной действительности, а к другому знаку. Поэтому в семиотике текста естественно исследовать не разомкнутую систему, каковой является жизнь и историческая действительность, а систему, относительно замкнутую, каковой является произведение искусства. В результате в пределах семиотики текста анализ выявлял структурные отношения, объективно лежащие в основе произведения, раскрывал не столько, в чем состоит его значение, сколько в первую очередь то, как это значение создается. В этом была величайшая сила семиотики текста, ибо она имела дело с выраженной в знаках и выявленной исследователем *структурой* – логической, ясной и доказуемой, а потому исключала произвольность интерпретаций и любые идеологические спекуляции. Но в этом же была и ее ограниченность, ибо за пределами анализа оказывалась жизненная основа текста, а тем самым исчезала и возможность проникнуть через истолкование означаемых в трудно уловимую, эмоционально-психологическую жизненную подпочву произведения и в общественно-историческую действительность, его породившую. Предметом анализа текста мог бы явиться, например, фильм, где в конце найденный рядом с телом убитой женщины необычной формы садовый нож отсылал бы к первым кадрам, показывающим огромный пышный сад, в котором герой увлеченно подрезает фруктовые деревья. Тем самым была бы вполне объективно раскрыта внутренняя и с первого взгляда не очевидная структура сюжета, но оценка морали, а тем более социально-исторической действительности, породившей случившееся, осталась бы «за кадром»; для семиотики текста такая оценка слишком идеологична и тем самым недостаточно строга. Подобное использование знакового анализа, как видим, при всех его достоинствах мало может помочь решению обрисованных выше задач, вставших перед наукой о культуре сегодня.

Спустимся по хронологической вертикали еще на один этаж, к предшествующим представлениям о знаке. Там, на полутора-

тысячелетней глубине, мы обнаруживаем идеи, которые дают для ответа на наши сегодняшние вопросы несравненно больше, чем многие учения, хронологически более близкие. Принадлежат эти идеи замечательному мыслителю поздней Античности и одному из отцов церкви – Аврелию Августину (354–430), изложенные им в раннем трактате «Об учителе» (389 г.), и они же развиты и углублены в более поздних сочинениях – в «Исповеди» (397 г.) и «О Троице» (414 г.), так что, несмотря на различия между ранними и поздними текстами, мы можем говорить о едином учении Августина о знаках. Центр этого учения – признание слова наиболее глубоким, сложным и важным среди всех возможных знаков. Именно слово в первую очередь «помимо того, что придает нашим чувствам форму, привносит в сознание и нечто иное, навевая это иное как бы из самого себя». Различаются слово *внешнее*, состоящее из звуков, грамматически оформленное, и слово *внутреннее*, которое откликается на него изнутри сознания, «навевая нечто иное» из памяти человека о всем, им пережитом, узанном и усвоенном.

...Осенью 387 г. Августин и его мать Моника на возвратном пути из Италии к себе на родину в Африку остановились в гостинице Остии – приморского городка, игравшего роль порта Рима. Здесь Моника тяжело заболела и вскоре умерла, но все предсмертные свои дни мать, пламенная христианка, и сын, только что перед тем принявший крещение, проводили в одушевленных и взволнованных беседах о Боге и истине, им воплощаемой. «Беседуя таким образом и стараясь исполниться божественной истины, – вспоминал впоследствии Августин в «Исповеди», – мы, как ни напрягали силы свои, смогли лишь едва почувствовать ее близость. Сверхшая путь души, со вздохом останавливались мы где-то в самом его начале, обреченные снова и снова довольствоваться словами произносимыми, в которых мысль и чувство, едва забрезжут, тотчас иссякают, и что же общего у них с Твоим словом, Господи, – вечным, никогда не стареющим и обновляющим все, чего ни коснется». Произнесенное слово, таким образом, есть напоминание, знак иного содержания, которое неизмеримо шире, глубже и «обновляет все, чего ни коснется». При этом подобное иное содержание нам внятно, мы всегда можем его коснуться – «едва», но «коснуться». Через слово-напоминание человек воспринимает и переживает Бога, но не только Бога, а и искусство, ибо для Августина – это две сущности одного порядка: его Бог по природе своей художествен и выражает

себя в художественно организованном слове Священного Писания, а художественное начало, живущее в человеке и в творениях, им создаваемых, божественно.

Мысль о неразрывной связи, на которую «мы обречены», между произносимым словом и словом, переживаемым в душе, мысль о том, что это последнее «брезжит» в слове произносимом, но никогда не может совпасть с ним, на редкость плодотворна. Основное дело культуры состоит в переживании объективного, внешнего содержания изменчиво текущей исторической жизни человеком, в превращении этого внешнего содержания во внутреннее содержание его сознания, причем такое превращение, при котором внутреннее всегда индивидуальней и сложней конкретно данного внешнего, как бы переливается через край его и потому никогда не может быть до конца и адекватно высказано с помощью «внешнего слова». Знаковое познание, как оно очерчено здесь Августином, ясно выражает это главное и вечное дело культуры. Особенно полно, хотя только в известном смысле, соответствует оно и задачам, что встали перед наукой о культуре сегодня.

Дело в том, что в навыках своего мышления Августин остался античным человеком. Поэтому для него важны и основу его духовной жизни составляют переживания высоких сфер истории, бытия и культуры – истины, искусства, философии, нравственности, а для него как для христианина – в первую очередь также и Бога. Все непосредственно нас окружающее, вся конкретная фактура жизни – повседневность, быт, привычки, вещи – для него, как и для позднейших семиотических учений, не существует. Между тем именно в эту наименее отчужденную сферу, интимно и непосредственно связанную с человеком, выражающую его внутреннюю жизнь до того, как она отлилась в идеологические, общественно значимые, ответственно сформулированные формы, мы сегодня и хотим проникнуть. Связь «внешнего слова» и «слова внутреннего» и их несовпадение, отклики внутреннего слова на сигнал, пришедший от слова внешнего, – весь знаковый механизм, разработанный Августином, современная культурология распространяет на эти наименее отчужденные проявления человеческой жизни, для Августина некогда несущественные, но ставшие столь важными для нас сегодня. Семиотическое познание становится универсальным. Оно читает на языке культуры самые разнообразные стороны человеческой жизни. Остановимся на одной из них – на такой, казалось бы, совершенно периферийной, как мода.

Мода – многосторонний регулятор общественного поведения. Модными и в этом смысле привлекательными, усиленно добываемыми бывают книги, лекарства, театральные постановки. Однако главной, наиболее показательной сферой моды остается одежда, и именно в ней семиотическая основа выступает наиболее отчетливо. Начало 20-х годов. А.С. Макаренко приходит к заведующему местным губернским отделом народного образования и просит у него средств на организацию колонии для беспризорных детей. Тот отвечает весьма нелюбезно, упрекая собеседника в неспособности работать без денег, на чистом энтузиазме, и объясняет свое отношение загадочной фразой: «Нет у вас этого самого вот... огня, знаешь, такого – революционного. Штаны у вас навывпуск. – У меня как раз не навывпуск. – Ну, у тебя не навывпуск ... Интеллигенты паршивые». Для человека, прошедшего годы на фронте, то есть в военной форме и, значит, в сапогах, «штаны навывпуск» становятся означением штатского состояния, характеристикой человека, не участвовавшего в вооруженной борьбе за советскую власть, следовательно, в означаемом – чужого. Партийное руководство и официальная пропаганда подчеркивали эту противоположность «своих» и «чужих»; «свои» становились общественно более ценными, их облик – престижным, а их одежда, сапоги, гимнастерки, френчи, военные фуражки – модой. Модой, определенным образом социально и идеологически, а следовательно знаково, окрашенной. Мода всегда строится семиотично, такова ее природа в любые времена. Цицерон говорит о том, что у молодежи, примкнувшей к заговору Катилины, модны огромные тоги и туники с рукавами. Такая одежда выражала потребность в утеплении, боязнь замерзнуть и тем самым делала заговорщиков «чужими», ибо традиционная, распространенная в народе римская система ценностей требовала от «своих», чтобы человек был закаленным, воином, не боявшимся трудностей и холода.

Мода всегда возникает в определенной ограниченной группе, ценится «своими», противопоставляя их «чужим», ибо материально одни и те же означающие в зависимости от социокультурного опыта группы и те, кто находится вне ее, переживаются по-разному и, следовательно, обретают разный знаковый смысл. 1960-е годы окрашены молодежным бунтарством. Про начало их Джордж Харрисон, один из битлзов, вспоминал: «Поскольку денег у меня не было, то разгуливать в обрамляющей на себя внимание одежде (in flash clothes) или вообще как-нибудь отличаться от других было частью нашего бун-

тарства, – я никогда не вел себя так, как хотело начальство». В конце тех же 1960-х во время студенческих мятежей в Париже в общезнании Сорбонны можно было прочесть такое объявление: «Продается кожаная куртка. Незаменима для участия в демонстрациях, антиполицейская направленность гарантируется. Размер большой, цена – сто франков». Когда шестидесятичный протест выдохся и в 80-е годы на смену ему в качестве господствующего общественного настроения пришла этика деловитости и соответствия истеблишменту, а молодые люди на Западе стали называться не «хиппи», а «яппи», происшедшая метаморфоза выразилась в замене свитеров и джинсов на однотонные костюмы с воротничком и галстуком. Своеобразной репликой являются столь модные у нас в последние годы в некоторых кругах удлиненные пиджаки из плотной ткани, иногда бархатные, необычных цветов, преимущественно темно-красные. Они тоже каким-то нечетко формулируемым образом, но в то же время вполне внятно отличаются «своих» от «чужих».

На эволюции знаковых смыслов строится и сам механизм моды. Родившись в определенном кругу, где данные означающие опираются на данные означаемые, на заложенные в них вкусы, оценки и эмоции, вещи, модные в этом кругу, постепенно становятся привлекательны и за его пределами. Тем самым и содержание, изначально характеризовавшее означаемые только и именно в данной группе, становится более или менее широким общественным настроением. Мода круга становится модой времени и общества. Но как только это произошло, означаемые, бывшие столь яркими и эмоционально насыщенными в кругу, где они возникли, попав в широкие слои, обезличиваются, тускнеют, стираются, а вместе с ними тускнеют и стираются значимые смыслы вещей. Они, другими словами, «выходят из моды». В движении моды, таким образом, благодаря ее семиотическому содержанию отражается движение общественных вкусов, а значит, и отражающихся в них более широких и глубоких социокультурных ориентаций. Мода дает очень много для решения той проблемы, которую мы определили как центральную для современного культурно-исторического познания: проникнуть в закономерности общественного развития, когда они еще не стали универсальными и тем самым абстрактными, а только-только рождаются в смутном движении вкусов и полусознанных эмоций. С этой точки зрения стоит задуматься над тем, что принципиальная, с отчетливо осознаваемыми означаемыми, мода в российском обществе

последних лет практически исчезла. Замена каблука-шпильки широким квадратным каблуком или мини (равно как и макси) юбок туго обтягивающими брюками из блестящих тканей, раз она произошла, имеет, разумеется, некоторый знаковый смысл, но смысл предельно неотчетливый, размытый, без ясно читаемого социокультурного содержания. На уровне глубинного, мало осознаваемого, а потому особенно показательного переживания действительности, знаково, идеологически, значимые контрверзы из моды уходят, а следовательно, по-видимому, уходят и из светлого пятна общественного сознания.

Знак и его свойства

Основные положения, высказанные ранее и подлежащие развитию и углублению в предлагаемом тексте, сводятся к следующему. Задача человека – понять то время, то общество, ту среду, в которой он живет. Есть два основных пути решения этой задачи. Один – теоретический, опирающийся на анализ обобщенных фактических данных, характеризующих данное время, общество или среду. Мы знаем, например, что представляла собой наша страна в XX в. до Октябрьской революции, ее государственный строй, экономический уклад, основные пути развития ее культуры, помним выдающиеся имена и исторические события, с этой эпохой связанные. Другой путь основан на восприятии времени, общества или среды *через их переживание*. Та же только что упомянутая эпоха ассоциируется с архитектурой четко выраженного стиля – модерна: каменные, обычно многоэтажные дома, без колонн и фронтонов, но с большим количеством украшений, лепных и архитектурных, с цитатами из истории архитектуры. Дома эти – доходные, строились они на деньги застройщиков, и квартиры в них сдавались обычно художественной и академической интеллигенции. В таких домах жили или бывали Александр Блок, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Максим Горький, художник Нестеров, пианист Гольденвейзер – целый круг, эпоха, стиль и тон отношений и искусства. Дома эти не дают *знания* об эпохе как таковой, но вызывают *представление* о времени, о его людях и отношениях, об искусстве той поры в их конкретности, в их непосредственной достоверности, дают, другими словами, знание субъективно окрашенное – пережитое и воплощенное.

В силу ряда причин, о которых шла речь в предыдущих статьях, во второй половине XX в. культурно-историческое познание стало переориентироваться в растущей мере от первой из названных форм ко второй. Первую обычно принято характеризовать как объективную, строго научную, позитивную, вторую принято называть *семиотической*. В пределах ее различаются *означающее*, то есть та материальная величина, в которой культура и история конкретно, материально воплощаются (в нашем примере – дома модерн), *означаемое*, то есть тот духовный опыт, в свете которого мы воспринимаем, переживаем и понимаем означающее (в нашем примере – те ассоциации, которые дома модерн вызывают и в свете которых они оцениваются) и, наконец, *знак* – тот результат взаимодействия означающего и означаемого, который раскрывает культурно-исторический – объективный, фактический и в то же время человечески пережитой – смысл изучаемого явления.

Разумеется, изучение и понимание истории и культуры требует обоих указанных подходов. Нам предстоит еще разобраться в том, как возможно такое сочетание и какие проблемы здесь возникают. А теперь и пока что – о свойствах знака. В этих свойствах запечатлены познавательные возможности, заложенные в знаке, и обнаруживаются особые стороны культурно-исторического процесса, другим методам исследования недоступные.

Свойство первое состоит в том, что *знак возникает и первое время функционирует в рамках ограниченной социокультурной группы*. Так, визитка – неофициальная верхняя одежда в виде короткого сюртука со скругленными фалдами и лацканами, – в которой появляется перед своими сотрудниками, пришедшими его поздравить в именины, либеральный министр из сатирической поэмы А.К.Толстого «Сон Попова» (1873 г.), обладает отчетливым знаковым смыслом. Она должна выказать демократизм ее обладателя («Своего, мол, чина не ставлю я пред публикой ребром») и его соответствие духу пореформенной эпохи: «Я ж века сын, так вот на мне визитка». Но все это прочитывается и несет некоторую информацию, входит в определенный культурно-исторический текст лишь в глазах чиновников, которые живут в это время и собрались в приемной либерального начальника. Они «прочитывают» пресловутую визитку только потому, что помнят обязательные вицмундиры недавно еще миновавшей николаевской поры, наблюдали реформы 1861–1863 гг. и чутко улавливают перемены в обще-

ственном настроении, которые поощряет правительство. Представим себе, что описанную сцену наблюдает пусть даже современник, но человек иной социальной среды, скажем, тургеневский Ермолай или Рогожин Достоевского, – и в его глазах весь этот текст не читается, знаковый смысл исчезает.

Указанное свойство знака позволяет проникать в непосредственное, человеческое (как сейчас принято говорить – культурно-антропологическое) содержание истории. Суждение о том, что по мере углубления революции 1789–1793 гг. во Франции ведущая роль все более смещалась в сторону революционного пролетариата, называвшегося на языке времени санкюлотами (по-французски: sans – culotte; см. дальше), важно и абсолютно правильно. Но оно остается правильным абстрактной, чисто фактической, так сказать, бесцветной правильностью, пока не будет сказано (и показано), что culotte – не просто «брюки», а короткие, за колено, шелковые штаны, излюбленные аристократией и богатыми буржуа старого режима (в них стремится, в частности, облачиться мольеровский «мещанин во дворянстве» – господин Журдень) и считавшиеся отличительным – в этом смысле знаковым – признаком высших, привилегированных общественных слоев. Поэтому «сан – кюлот», т. е. «бесштаный», буквально «бескюлотный», и стало самоназванием ремесленного люда Парижа, демонстрировавшего свое презрение к врагам революции и свою солидарность с теми, кто, как они сами, носил не culotte, а длинные бесформенные штаны. В учебной литературе часто воспроизводится рисунок того времени, изображающий революционного пролетария в таких штанах и фригийском колпаке – другом знаковом признаке революционеров-плебеев. За чисто научной характеристикой социально-классового процесса вырисовывается и может быть пережита та гамма чувств, которые непосредственно, эмоционально и инстинктивно толкали в революцию низшие социальные слои и создавали специфическую атмосферу Парижа весны и лета 1793 г.

Второе свойство знака состоит в постоянно присущей ему способности «быть датированным», *обнаруживать связь с определенной исторической эпохой, временем и читаться через ассоциации с ними*. Дома и вещи живут дольше людей; любой город, любой интерьер, нередко костюм или подбор ювелирных украшений содержат элементы разного возраста, и воздействие, которое они на нас оказывают, предполагает острое ощущение этой разновременности, чуткость к их хронологи-

ческой, стилевой, ассоциативно-исторической полифонии. Идя по улице в том или ином русском городе, мы нередко проходим мимо кое-где еще сохранившихся старинных зданий классицистической или ампирной архитектуры; потом в поле нашего зрения неожиданно попадает дом того стиля, который когда-то назывался «Первой пятилеткой», и, наконец, мы видим одно из сооружений последних трех–четырёх лет постройки – башня, круглая или со скругленными углами, с навершием в виде беседки или терема, так называемый пост-модерн. Каждый из таких домов – означающее, материальный объект. Но оно же – означаемое: прохожий, если он человек образованный, то ясно и аргументировано, если нет, то на уровне смутного, но безошибочного ощущения, инстинктивно, ассоциирует первое здание со стариной, второе – с советской эпохой, третье – с сегодняшней жизнью, причем каждая такая ассоциация несет в себе некоторый оценочный элемент, положительный или отрицательный в зависимости от общественного и культурного опыта каждого. Воспринятый таким образом материальный объект становится знаком – знаком, с помощью которого мы, сознательно или подсознательно, ориентируемся в потоке времени и, главное, по-своему переживаем его течение.

Третье свойство обозначается несколько странным словосочетанием: «воображение знака». Разработкой основ семиотики культуры (в отличие от семиотики текста) мы обязаны в первую очередь двум авторам – Михаилу Михайловичу Бахтину (1895–1975) и Ролану Барту (1915–1980). Указанное словосочетание принадлежит последнему из них; разбор и обоснование термина содержатся в замечательной его маленькой статье того же названия (1963 г.), доступной русскому читателю в составе книги: *Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М., 1989. Указанное свойство знака состоит в том, что общественный и культурный опыт, на основе которого человек переживает знак, постоянно меняется, меняются события, атмосфера жизни, видение действительности, вместе с ними, следовательно, меняется мой опыт, а значит – означаемое, а значит – и сам знак. Он «существует в ярко выраженной динамике, ибо благодаря течению времени (истории) отношение между содержанием и формой непрерывно обновляется». Юбка до колен или выше колен для человека 1910-х годов – знак демонстративного эпатажа, если не непристойности (в такой юбке, например, изобразил художник Дмитревский, иллюстрируя поэму «Двенадцать», Катьку, и Блок одобрил его

рисунок, счел, что такое изображение соответствует каткинской профессии). Для человека 1920-х годов такая же юбка стала модой. Она распространилась и утвердилась, ассоциировалась со столь характерным для лет после Первой мировой войны стремлением освободиться и раскрепоститься, бросить вызов стабильно чопорному старому «буржуазному миру», вести себя во всем ему наоборот (в СССР это настроение нередко локализовалось и обозначалось как «угар нэпа»). Следующие 20–30 лет миру было не до покроя юбок, но с наступлением молодежно бунтарских, маргинально хиппианских шестидесятых именно ей, мини-юбке, суждено было взвиться над эпохой как ее знамя. «Она была с самого начала обречена на победу – просто потому, что молодое поколение избрало ее символом своей независимости», – цитировала «Комсомольская правда» мнение известного французского социолога на полосе, которую газета в 1991 г. посвятила 25-летию этого «знамени эпохи». В наши дни наступил следующий этап: мини-юбка просто существует; если она сохранила еще какой-то маркированный смысл, то только эротический, то есть социально и культурно нейтральный; знаковый смысл из нее ушел, культурный опыт времени в ней не отражается, за означаемым ничего не стоит, другими словами – его нет, как соответственно нет и знака.

Вот это движение сквозь время, всегда заданное знаку по его природе, обнаружение в нем смены культурных не только эпох, но даже и веяний, настроений, и есть третье свойство – «воображение знака». Человек «вслушивается в естественный голос культуры и все время слышит в ней не столько звучание устойчивых, законченных, “истинных” смыслов, сколько вибрацию той гигантской машины, каковую являет собой человечество, находящееся в процессе неустанного созидания смысла» (Барт Р. Указ. соч. С. 23).

Отсюда и вытекает последнее подлежащее рассмотрению, самое главное и коренное свойство знака – единство в нем объективной картины мира и личного ее переживания, а следовательно, его *неисчерпанность общезначимой рациональной логикой*. Лежащий в основе знака пережитой опыт всегда **преломлен**: он формируется из общих впечатлений социальной и культурной действительности, но воспринятых и пережитых так, как воспринял и пережил их данный человек в соответствии с тем, каков он есть и что с ним случилось. Такой опыт поэтому не может быть полностью тождественным опыту другого человека, а следовательно, несводим к логике, то есть

к суждению всеобще и равно значимому, то есть рациональному и верифицируемому. «Дважды два четыре» – общезначимо и проверяемо, выражает опыт каждого нормального человека и этим единым опытом исчерпывается; «я вас люблю» – тоже грамматически организованное высказывание, тоже внятное всем носителям данного языка, но оно этим всеобщим смыслом *не исчерпывается*, ибо для каждого оно значит нечто свое. Семиотическая действительность есть путь к познанию объективного мира, мира истории и культуры, но познания пережитого и окрашенного, где история и культура предстают как *мне* открывшаяся, *моя* история и культура. В культурно-исторической объективной действительности, воспринятой как знак и познанной семиотически, всегда живет личная эмоция, протупает образ, слышится художественный обертон.

...Роман Достоевского «Преступление и наказание». Раскольников «прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. <...> Одна беспокойная и не совсем ясная мысль занимала его теперь исключительно. Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально; это место было ему особенно знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, – чаще всего, возвращаясь домой, – случалось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее».

Тот факт, что дворцы, роскошные особняки и пышные храмы, заполнявшие южный берег Невы не исчерпываются для Раскольникова своим прямым назначением, а означают также нечто иное, делает их знаками в семиотическом смысле слова, и их содержание, в конечном счете общественное и нравственное, живет в нем как означаемое. Самый характер означаемого заслуживает здесь нашего самого пристального внимания. Восприятие Раскольниковым архитектурного пейзажа харак-

теризуется словами «беспокойная и не совсем ясная мысль», «удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению», «необъяснимым холодом веяло на него», «дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению». Восприятие существует не в форме оценки, прямой и ясно высказанной, мотивированной идеологически и/или стилистически, а в форме неясного индивидуального переживания. Индивидуальность его, однако, и его эмоциональная непроясненность *не делают* его чисто и только субъективным. Переживает Раскольников некоторую вполне объективную историческую ситуацию. Роман написан в 1866 г. Петербург Петра, Екатерины и Александра, бывший символом и воплощением просвещенного абсолютизма как формы национального развития, все больше выступает в виде оплота социально-политических сил, этому развитию сопротивляющихся. Воспетая Пушкиным «военная столица» становится столицей чиновничьей и казенной, призванной управлять страной, все энергичней и успешнее ищущей своего пути вперед, за пределы абсолютизма. Процесс отражается в переориентации архитектуры и градостроительства от эстетики государственного величия и интернационального классицизма к эстетике национальных традиций и частного существования. За всем этим стоит обострение социальных контрастов. Выходит наружу противоречие, заложенное в написанной о Петербурге пушкинской строке «город пышный, город бедный». «Город пышный» не может больше просто игнорировать «город бедный» или только использовать его как свой обслуживающий резерв, ибо последний на глазах становится самостоятельной духовной силой. «Неясное и неразрешимое впечатление» не случайно стало овладевать Раскольниковым, «когда он ходил в университет», то есть с аристократически-официального невского левобережья на разночинно-интеллигентский Васильевский остров.

И вот все это живет в душе Раскольникова в виде «беспокойной и неясной мысли», «неясного и неразрешимого впечатления». Мысль неясна, а впечатление неразрешимо, потому что история – момент и ситуация – даны здесь герою, уловлены писателем и переданы читателю не как систематизированный результат рационального анализа, а существуют в виде неразложимого сплава объективного исторического содержания и его субъективного переживания. Он, этот сплав, образует здесь модус бытия культурно-исторической материи, он заложен в означаемом, и именно он сообщает семиотическому

анализу смысл, недоступный другим видам гуманитарного знания.

Семиотические коды – это язык, на котором история говорит с человеком, дух – с сознанием. Знак – модель и реальность *очеловеченного* мира.

Знак, текст и его деконструкция

Вывод из сказанного состоит в том, что знаковый язык универсален. Читатель, следивший за более ранними публикациями, мог убедиться, например, как на языке знаков раскрывает свой культурно-исторический смысл материально-пространственная среда, окружающая каждого из нас, – архитектурная и повседневно-бытовая. Вспомним. За трехэтажным зданием на соседней улице, окрашенным в желтый и белый цвет, с обычными окнами в нижнем этаже, лежащем прямо на земле, с вытянутыми высокими окнами в бельэтаже и с малыми квадратными окнами в верхнем этаже, с пятью или шестью колоннами над центральным входным портиком всплывает в сознании слово «классицизм» или слово «ампир»: выстраивается образ Российской империи александровского или николаевского времени со всем длинным шлейфом ассоциаций – императорские смотры и вольнодумцы в гусарских мундирах, Москва Чацкого и Фамусова, триумф двенадцатого года, декабристы и Союз спасения, Пушкин и Чаадаев. Причем образ этот возникает в нашем сознании именно как образ, вбирая в себя все ранее вошедшие в него сведения – имена и даты, факты и события, но никогда не сводясь к ним, живет как образ, место которого не только в голове и в памяти, но и в душе и в эмоции. Воспринимается он у меня в душе положительно или отрицательно – другой вопрос; восприятие это зависит от моей духовной и личной биографии, от моего опыта, моего мировоззрения, но он всегда остается образом, то есть эмоцией, а отразившаяся в нем история – переживанием. Посмотрим теми же глазами на сапоги и гимнастерки наших дедушек, на свитеры и джинсы наших отцов, и история предстанет как книга, которую можно читать, но каждую страницу которой можно и важно еще и пережить, пережить именно за счет того, что любой предмет своего времени – означающее; сложившееся на протяжении жизни, чтения и учебы мое отношение к нему – означаемое; образ, в который они сплетаются и в котором предстает история, – знак.

...Импрессионизм в живописи в широком смысле слова – стиль, распространившийся в Западной Европе и в меньшей степени в России в последней трети XIX и в первых, одном–двух, десятилетиях XX в. В его основе – открытие неяркой, на первый взгляд и неприметной поэтичности самой простой, самой обычной окружающей жизни. Вот, например, заурядное произведение французского импрессионизма – обычная, мало известная картина «В столовой» (1886 г.) мало известной французской художницы Берты Моризо: часть тесной комнаты, в глубине которой – окно, за ним – серенькое зимнее парижское небо, справа видна часть стола с не до конца убранной посудой, оставшейся от завтрака, слева – большой буфет, в центре стоит молодая – но не слишком молодая – женщина в обычном утреннем глухом платье и переднике. Цветовая гамма отражает сюжет – ни одного яркого, необычного тона; поэтичность красок – это угадываемая поэтичность самой сцены. Картина вызывает теплое эстетическое чувство, отдать себе отчет в котором очень трудно, почти невозможно. Никто из нас не был в Париже XIX в., не видел французской квартиры средней руки тех лет, но представленное на полотне будит смутные полувоспоминания – разумеется, не о виденном, а о прочитанном (Пруст? Франс?), о слышанном от лектора в институте или от экскурсовода в музее, о картинах той поры в местном музее будит то, что живет (у одного живет, у другого не живет) на дне души, на грани эмоции и полужизни. Сочетание красок и линий – знак, реальность столовой и вещей в ней – означающее; оно живет и меняет свой смысл в зависимости от того, что я способен в нем увидеть, другими словами – от дремлющего во мне означаемого. Можно, конечно, от всего этого отвлечься, не вспоминать ни о какой семиотике и сказать прямо, уверенно и с необходимыми доказательствами, что перед нами – реализм, но не критический, а еще окрашенный романтизмом, примирительно отражающий буржуазную действительность капиталистической Франции XIX в. Все правильно, только открылось ли мне что-нибудь для меня внутренне существенное в истории Франции той поры, в ее жизни, в духе, в ней разлитом?

Еще пример. Константин Коровин. «Зимой». 1894 г. Та же в широком смысле слова импрессионистическая эстетика, та же неяркая природа, неяркий сюжет, неяркая – от серо-белого до оттенков бурого – цветовая гамма. Одинокая полуразвалившаяся изба, на горизонте, за заснеженным полем, лес, на переднем плане – выщербленный частокол, между частоколом

и избой, спиной к зрителю, лошаденка, запряженная в розвальни. Но означаемые, придающие картине смысл и определяющие ее восприятие, — не парижские, не отдаленные, не столько литературные, сколько экзистенциальные. Такой деревни фактически больше нет, но память — по-научному она называется генетической — о деревенском корне русской жизни и русской истории живет в душе каждого российского человека, у одного, старого, видевшего еще эту деревню, — до боли яркая, до боли интенсивная, у другого, пришедшего в жизнь позже, по-другому окрашенная, но тем не менее живет и тем не менее живет не так, как в предыдущем примере. Означаемое — подвижно, изменчиво, исторически конкретно, за счет этой подвижности живет знак, и произведение искусства существует всегда как то же самое и всегда как впервые представшее взорам зрителя.

Еще одна, казалось бы, несколько неожиданная сторона знака. Стихотворные циклы из второго тома «Стихотворений» Блока, озаглавленные «Фаина» и «Снежная маска» (1906/1908), посвящены актрисе театра Комиссаржевской Наталии Николаевне Волоховой (Анциферовой). Ее воспоминания ныне опубликованы. В них она настойчиво повторяет мысль о том, что ее образ, «прочитанный» Блоком и запечатленный в стихах обоих циклов, не соответствовал ей как человеку и женщине. Некоторые детали ее внешности, некоторые черты ее личности обретали в поэтическом мире Блока этих лет особое наполнение, диктовались им, этим миром, в гораздо большей мере, нежели непосредственной реальностью. Героиня обоих циклов, «ночная дочь иных времен», явилась знаком, образом неповторимого мгновения русской петербургской культуры, возникшим «по поводу» определенных черт и особенностей данной женщины, но выросшим во всей своей художественной глубине и полноте из поэтического космоса, из поэтического сплава этих лет, жившего в душе поэта и разделявшегося людьми его круга и времени. И разве по-другому начинается любовь с первого взгляда у других, обычных людей? Те же неприметные черты встреченного человека, бросившиеся вам в глаза — не потому, что они так уж прекрасны и особенны, а потому что они сказали что-то именно вам, пробудили смутную гамму чувств симпатии, внутреннего соответствия, растущего отсюда желания отрадной близости.

Семиотический анализ позволяет проникнуть в самые зыбкие, самые трудно уловимые положения современной жизни. В научной прессе в последнее время стал встречаться термин

«колониальная семиотика». Речь идет о том, что при крайней подвижности современного населения люди из бывших колоний нередко попадают в бывшие метрополии и, читая рекламы, вывески, объявления, инструкции к пользованию автоматами и т. д., понимая их прямой смысл, не улавливают те намеки, те остроты, те эмоциональные обертоны, которыми подобные тексты бывают окутаны для людей, проживших здесь всю жизнь. Они не опираются ни на какие означаемые, соответственно не становятся означающими, и знаковый эффект – то есть смысл в полном объеме – не возникает. Человек живет в чужой, непрозрачной среде.

Итак, одежда, архитектура, среда, искусство, любовь, социокультурное самоощущение – жизнь во всех ее проявлениях – семиотичны, несут в себе знаковые смыслы и через них становятся культурно, общественно, исторически вняты. Большой вклад в семиотику культуры внесла французская исследовательница болгарского происхождения Юлия Кристева. Ей принадлежит формула: «Человеческая вселенная – это знаковая вселенная». Приходится признать, что она права.

Но если человеческая вселенная – это знаковая вселенная, если история и общество, в которых живет человек, постоянно меняются, меняются события, атмосфера жизни, видение действительности, вместе с ними, следовательно, меняется общественный и культурный опыт, на основе которого человек переживает знак, а значит – меняется означаемое, а значит – и сам знак, то насколько же стабильной оказывается сама эта «знаковая вселенная»? Насколько стабильны и в своей стабильности вняты нам мир, в котором мы живем? Насколько устойчивы, насколько остаются с течением времени равными самим себе в своих характеристиках отдельные эпохи истории, явления культуры, те или иные произведения искусства? И как же можем мы говорить о них объективно, убедительно, их анализировать, строить представления о них – не ошибочные или случайные, а верные и проверяемые?

Все эти вопросы – главные вопросы современной науки о культуре и истории. Мало этого – они же коренные вопросы и современного общественного мироощущения, той цивилизации, в которой нам выпало на долю жить. Давайте попробуем ответить сейчас по крайней мере на первые, непосредственно связанные с семиотикой культуры.

Если семиотическое описание предстает как универсальный язык переживаемой действительности, то есть культуры, то сама культура предстает как система знаков и знаковых

смыслов, то есть как *семиотический текст*. Такой «текст» включает в себе все свойства, которые присущи знаку, и в том числе то, которое мы в прошлый раз договорились называть «воображением»: в знаке потенциально заложены все те смыслы, которые в дальнейшем постепенно выявляются в ходе исторического развития, дабы откликнуться на обновляющийся во времени и пространстве опыт человека, опыт группы, времени, эпохи, этот текст воспринимающих. Это положение образует основу современной теории текста, разработанной прежде всего теми же, отчасти уже знакомыми нам, авторами – Бахтиным, Бартом, Кристевой, Лотманом и Успенским. Главное в этой теории – различение исходного, так сказать материального, смысла, заложенного автором и его временем в данный текст и делающего текст означающим, и теми смыслами, которые в нем прорастают в ходе движения исторического опыта, играют роль означаемых и делают текст носителем обновляющегося семиотического значения. Текст как бы удваивается: один (если речь идет, например, о литературе) создан автором в условиях своего времени, в соответствии со своим замыслом, набран в типографии, имеет определенный объем и в этом своем неизменном виде хранится в библиотеке, другой прочитан в иное время и иными людьми, хотя бы, например, моим прадедушкой, моим отцом и мной; он обновляется на каждом из этих трех порогов, потому что мое сознание и мой опыт только отчасти совпадает с опытом моего прадеда и моего отца, и текст живет, раскрывается на каждом из этих трех этапов по-своему. Терминологически первый из этих «текстов» принято называть «произведением», второй – Текстом (с заглавной буквы). Для выяснения отношений между ними давайте изберем сочинение широко известное – повесть Тургенева «Вешние воды» (1871 г.).

Напомним основные линии ее фабулы. Молодой русский помещик Санин, возвращаясь в начале 1840-х годов из Италии на родину, останавливается во Франкфурте, знакомится здесь с девушкой по имени Джемма, содержащей вместе с матерью и братом небольшую кондитерскую, влюбляется в нее и собирается на ней жениться. Неожиданно он встречается на улице своего старого университетского товарища, путешествующего вместе с женой, Марией Николаевной Полозовой, по Германии и также ненадолго остановившегося во Франкфурте. Мария Николаевна сразу же и полностью влюбляет в себя нашего героя, заставляет его нарушить брачное обещание, данное Джемме, в заключительной сцене повести соблазняет его

и навсегда приковывает его к себе. Отныне он всегда и всюду следует за ней в качестве полулюбовника, полуслуги.

В повести отчетливо выявляются три плана повествования – автобиографический, национальный и связанный с судьбой античного наследия в Западной Европе и в России. Автобиографический план дан читателю и истолкователю повести совершенно ясно и бесспорно, опирается на факты и детали, содержащиеся в тексте, на признания самого Тургенева, на отзывы критики (они собраны в комментариях к повести – см.: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1968. Т. VIII. С. 506–512). При художественном переживании автобиографического материала современный читатель, как и читатель времени появления повести, опирается на означаемые, которые коренятся в его отношении к Тургеневу, к его облику и жизни, к его эпохе и ее людям, то есть на данные хорошо документированные, со школы известные каждому и позволяющие не сомневаться в том, что, интерпретируя данный пласт повествования, мы предлагаем обоснованное и проверяемое, вполне научное толкование. Означаемое адекватно означающему; мы остаемся, другими словами, в сфере «произведения», в сфере науки как средства познания объективной реальности.

Сложнее обстоит дело с национальной проблематикой повести, в первую очередь с воплощением ее русского варианта – Марией Николаевной Полозовой. Она отнюдь не исчерпывается ролью плотоядной и циничной соблазнительницы; сама эта роль вплетена в другие, «русские», мотивы, из которых соткан ее образ: простонародность и своеобразный, квази-«карамазовский» бэзудерж – «Раззудись, плечо! Размахнись, рука!», как писал когда-то Кольцов. Простонародное происхождение Марии Николаевны, ее вкусов и ее речи в повести постоянно подчеркиваются: «Она словно щеголяла и хвасталась той низменной средой, в которой началась ее жизнь; ...называла себя лапотницей». «Нравятся мне одни русские песни, и то в деревне, и то весной – с пляской, знаете... Красные кумачи, поднизи, на выгоне молоденькая травка, дымком попахивает ... чудесно!» И вот этот-то простонародный элемент в Полозовой дополняется элементом стихийно страстным, безудержным. «Даже гикнула – раскрыты глаза, алчные, светлые, дикие; губы, ноздри тоже раскрыты и дышат жадно; глядит она прямо, в упор перед собою, и, кажется, всем, что она видит, небом, солнцем и самым воздухом хочет завладеть эта душа». Страсть и бэзудерж перерастают в озорство и цинизм. Она за-

ключает пари с собственным мужем на то, что она соблазнит Санина, и в самом этом соблазнении главную роль играет не страсть к овладению им, а страсть напакостить, запачкать чувство его к сопернице, а вместе с ней запачкать и растоптать весь порядливый строй существования «степенного, благовоспитанного края».

Каков источник этого элемента повествования? В какой мере он входит в «произведение», в какой выходит за его пределы, откуда он в этом случае появляется? Сам Тургенев о существовании в повести этого элемента, тем более о том, что он мог бы образовывать глубинную основу сюжета, не говорил ни слова. Но вот в литературе второй и третьей четверти XIX в., в духовной атмосфере, *окружавшей Тургенева в пору написания «Вешних вод»*, при изображении русского национального типа явно сгущаются акценты удали, безудержа, стихийности, а внимание все чаще сосредоточивается на способности к нарушению норм морали и на реализации этой способности в поступках, подчас непредсказуемых, подчас хитрых до коварства и властных до жестокости. После пушкинского Пугачева – второй том «Мертвых душ» с историей о том, как разгулявшиеся судейские засадили на полтора года в тюрьму ни в чем не повинного немца-управляющего: «полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит»; Савелий, богатырь святорусский, который «в землю немца Фогеля живого закопал»; Ноздрев, Аркадий Счастливцев; «Очарованный странник»; Митя Карамазов, таскающий за бороденку несчастного штабс-капитана Снегирева; Долохов; их многообразные жизненные прототипы от Толстого-Американца и Г.А. Римского-Корсакова до М.А. Бакунина и А.В. Сухова-Кобылина.

Можно ли игнорировать весь этот материал, который непосредственно, фактически, документально к повести никакого отношения не имеет, но который живет в атмосфере, окружающей повесть и ее автора, и не может не присутствовать в сознании поколений и времени, ее воспринимающих, а следовательно, не может особым образом и не присутствовать в самой повести? Здесь и начинается Текст, начинается выход за границы непосредственно написанного при сохранении источающейся связи с ним – той связи, без которой сменяющие друг друга люди и эпохи не были бы способны к индивидуальному переживанию фактов, явлений и созданий, принадлежащих истории культуры и искусства.

Можно было бы сделать следующий шаг, еще больше отдалиться от «произведения» к Тексту, дабы сосредоточиться на

обильном материале повести, связанном с переполняющими ее античными реминисценциями, начиная с настойчивого сравнения Джеммы с античной статуей и кончая парафразом IV песни «Энеиды» Вергилия, на фоне которого проходит сцена соблазна. Этот материал не случаен в творчестве писателя, который мог говорить по-латыни, следил за литературой по римской истории, читал античных авторов и в тот же период, когда создавалась повесть, писал стихотворение в прозе «Нимфы», где пересказан известный сюжет Плутарха о смерти Великого Пана. Заложенная в образе Полозовой связь античной темы с темой исступленной силы жизни непосредственно в год появления повести была сформулирована в «Происхождении трагедии из духа музыки» Фридриха Ницше. Тургенев почти определенно книгу Ницше не читал и ее автора не знал – во всяком случае нигде и никогда не упоминал, но определенный резонанс книга вызвала уже при появлении и, глубоко войдя в сознание русских писателей следующего поколения, вполне могла создавать тот «магический кристалл», через который в дальнейшем воспринималась повесть. Этой темы в ней нет, но она в повести «дремлет».

Выводы из анализа сводятся к трем пунктам. Во-первых, никакое создание культуры и искусства не исчерпывается содержанием, вложенным в него автором, в нем всегда обнаруживается гораздо больше, чем мы думаем и знаем. Во-вторых, текст откликается на восприятия, не связанные с авторским замыслом, и в ходе таких восприятий *деконструируется*. В отличие от «произведения» он оказывается совокупностью мотивов, приходящих извне текста, хотя и скрыто в нем тлеющих. Текст, другими словами, живет и длится, никогда не кончен и всегда открыт в будущее. В-третьих, выходя за рамки произведения как такового, семиотические приемы истолкования оказываются двойственными: они, с одной стороны, позволяют проникнуть в «тлеющие» смыслы текста и читать его углубленно, в его историческом движении, с другой – всегда содержат риск оторваться от исходного реального ядра текста, деконструировать его до конца и превратить в совокупность несвязанных с ним мотивов, в лучшем случае, толковать произведение в категориях, ему посторонних, а в худшем – внести в него то, чего в нем нет, в том числе фантазии и произвол.

В 1790-е годы Гёте в своем романе «Годы учения Вильгельма Майстера» (ч. I, гл. 13) интерпретировал шекспировского «Гамлета», прочтя его глазами юноши, оказавшегося растерян-

ным перед грандиозными задачами, которые в годы Великой французской революции история поставила перед его поколением и всей мыслящей Европой. Через много лет Тургенев (в статье «Гамлет и Дон Кихот», 1860 г.) пережил сюжет шекспировской трагедии на основе опыта шестидесятнического поколения русской интеллигенции, готовой – или не готовой – влиться в освободительное движение у себя на родине. Ни того, ни другого, разумеется, у Шекспира нет, но есть предельно емкая ситуация, которая готова принять в себя те толкования, что вкладывает в нее история; нет никакой деконструкции шекспировского сюжета, но есть означающие, открытые новым означаемым, а значит – движение от (не «из»!) «произведения» в Текст. Но когда уже в наше время знаменитый английский актер Лоуренс Оливье читает реплику Гамлета (акт III, сцена 2), обращенную к королеве: «Нет, матушка, тут магнит попритягательней» как проявление его былых противоестественных любовных отношений с матерью, то означаемые при таком чтении навеяны только модным в середине XX в. увлечением фрейдизмом. Означаемые, выросшие из Фрейда (или, скорее, из его популярных изложений), не опираются ни на какие означающие в тексте Шекспира, противоречат духу и смыслу не только его «произведения», но и его Текста. При таком прочтении трагедия перестает быть созданием автора, единым целым, *конструкцией* и становится суммой отдельных элементов сюжета, находящихся во внешних переключках с мотивами, актуальными в культурном обиходе данного времени, то есть предстает как результат *деконструкции*. Такие деконструкции распространяются сегодня стремительно, все шире и шире, как в художественной (в частности, сценической) практике, так и в практике исследовательской. Достаточно напомнить о мелькнувшей на наших телеэкранах героине пушкинского «Графа Нулина» за рулем автомобиля или об упреках, обращенных Владимиру Соловьеву в незнании им современного французского философа Левинаса, да и о многом другом.

Не станем погружаться в анализ глубинных общественно-философских истоков описанной ситуации, связанных с кризисом так называемой идентификации, то есть с расхождением в условиях цивилизации постмодерна человеческого индивида и культурной традиции, с утратой их способности опереться друг на друга и черпать друг из друга животворные силы. Ограничимся краткими замечаниями, касающимися тех

условий, при которых использование семиотических методов анализа в педагогической и исследовательской практике остается ценным и плодотворным в обход тех тупиков и трудностей, о которых только что шла речь.

То, что мы сочли означающим, действительно является означающим, и то, что мы рассматриваем как означаемое, действительно может быть признано означаемым, только если они принадлежат *культурно-исторической системе своего времени* и такая принадлежность может быть доказана. В приведенном выше примере с любовью Блока к Н.Н. Волоховой предложенный нами анализ может быть обоснован тем, что такое отношение не столько даже к женщине, сколько к женскому началу вообще, присуще всей системе поэтического мировоззрения Блока и повторяется ранее в его стихах о Прекрасной даме, позднее в стихах о Кармен, а еще позже в стихах о России. В этом контексте слова «ночная дочь иных времен», отнесенные к реальной женщине, вполне очевидно могут быть признаны означающим. Точно так же, сквозь призму «вечной женственности», как означаемое переживали эти циклы Блока, опираясь на опыт своего времени, документированный стихами и теоретическими высказываниями Вячеслава Иванова, Андрея Белого и многих других, и его современники и несколько позднейших поколений русской интеллигенции. Напротив того, попытки, например, прочесть любовь поэта к героине «Фаины» как чисто плотскую могли бы опираться на некоторые отдельные детали в стихах данного цикла, но выпадали бы из системы поэзии Блока и из системы позднейшего ее восприятия, а потому были бы плодом произвольной деконструкции и не вели бы к адекватному пониманию и углубленному переживанию конкретно-исторического явления русской поэзии и культуры.

Как мы пытались показать на примере повести Тургенева, семиотический Текст вбирает в себя позднейшие смыслы, в исходном замысле возможные, но непосредственно и прямо в нем отсутствующие. Поэтому выводы из семиотического анализа всегда остаются более *убедительными*, чем *доказательными*. Доказательность есть стихия «произведения» и опирается на прямой смысл документов, с ним связанных. Дело семиотика, который работает не только с «произведением», но и с Текстом, – строить свой анализ системно и потому убедительно, проверяемо, но на однозначную документальную доказательность он претендовать не может и не должен. Что предпочтительнее – внесение в науку человечески переживае-

мого эмоционального элемента или сохранение в ней логически-рациональной точности выводов, об этом каждый волен судить по-своему. Надо только добавить, что первая из этих альтернатив больше соответствует историческому опыту ныне действующих поколений и условиям цивилизации, в которой мы оказались в конце XX в.

Свобода каждого «судить по-своему» о путях и результатах культурно-исторического познания ограничена тем понятием, без которого немислимо ни человеческое общество, ни познавательная деятельность, ни ее нравственный смысл, – понятием истины. Исследование, семиотическое или любое другое, заслуживает своего названия, только если исследователь исходит из стремления к истине и своей ответственности перед ней. В этом предварительное условие и залог нравственного – а значит, и познавательного – смысла научной деятельности вообще, в гуманитарной области в частности. Тот факт, что каждый переживает истину по-своему, ни в коей мере не означает, что она чисто субъективна и для одного существует, а для другого нет. Речь идет только о *субъективном* переживании *объективной* для данной эпохи и данного коллектива истины, доказуемой в той мере, в какой человек может понять человека, и императивной в той мере, в какой человек – если он человек – должен стремиться понять другого. Пытаясь соединить в знаке объективно-материальное бытие означающих и заключенное в означаемом переживание их историческим человеком, стремясь проникнуть в «человеческую вселенную как знаковую вселенную», семиотика культуры подходит ближе других к решению задачи, стоящей сегодня перед гуманитарным знанием.

Вместо эпилога Симулякр, Сеть и новое «Я»

Перенесение обновляющейся природы знака и его способности к «воображению» на текст как на наличную художественно-литературную или культурно-историческую величину создает особые условия для научной интерпретации указанного материала, ранее в истории науки не встречавшиеся. Выясняется, что, в частности, литературное произведение не исчерпывается авторским замыслом и его реализацией в современном им горизонте, а таит в себе бесчисленное количество возможных структур и смыслов, автору и его времени

неведомых, а следовательно, никак не документируемых, не осязаемых и потому лишь угадываемых или – в пределе – придумываемых интерпретатором. Возникает острое противоречие – апория: просто вернуться к науке, основанной на «до-человеческом» до-семиотическом видении исторической и культурной реальности невозможно; в то же время не более мыслимы наука и познание в целом, где отношения регулируются не доказательством, не убеждением в истине, а лишь неконтролируемой интуицией. Задача состоит в обнаружении выхода из этой апории.

2004

Воображение знака

Медный всадник Фальконе и Пушкина

Седьмого августа 1782 г. на площади Сената в Петербурге в присутствии императрицы, двора, войск и несметного множества народа состоялось торжественное открытие памятника Петру Первому. К событию была выпущена медаль, изображавшая памятник при взгляде на него со стороны Адмиралтейства. Медаль должна была увековечить состоявшееся событие, но создавалась она задолго до него. Первый ее вариант изготовил еще в 1775 г. художник-гравер Пиляр, после него были варианты и других мастеров, которые различались отдельными деталями, но в конечном счете все воспроизводили рисунок, выполненный весной 1770 г. художником, впоследствии академиком живописи А.П. Лосенко – или, в распространенном произношении того времени, Лосенковым¹. Сличение медали с рисунком не оставляет в этом никаких сомнений. Дело в том, что к весне 1770 г. Фальконе, французский скульптор, которого русское правительство пригласило изваять статую основателя империи, создал ее макет. К тому времени из окрестностей города на место был доставлен и огромный валун, предназначенный служить подножием памятника. Это позволило скульптору завершить и выставить на публичное обозрение большую модель монумента; она-то и воспроизведена на интересующем нас рисунке. «Профессор академии художеств Лосенков, – говорится в старинном описании Петербурга, – по заказу Фальконета нарисовал картину с модели. Фальконет заплатил ему за нее триста рублей и тотчас же отослал картину в Париж»².

Вполне понятно поэтому, что изображение на медали в общем бесспорно и очевидно совпадало с рисунком. Важно, однако, обратить внимание на то, что от реального памятника оно в ряде деталей отличалось: изгиб змеи, образующий на медали и на рисунке как бы геометрически четкую прямую

скобку, на памятнике существенно сглажен; на монументе хвост лошади на этом изгибе и оканчивается, тогда как на рисунке и на медали он слегка продлен; очертания шкуры, заменяющей императору седло, представляются на рисунке и на медали несколько более рваными, чем на памятнике. Не приходится удивляться и тому, что люди, в день открытия приобретшие медаль или получившие ее в дар, не обратили на эти действительно незначительные расхождения между изображением и натурой никакого внимания: в многочисленных отзывах современников об этой стороне дела не упоминается, кажется, ни в одном.

Но было среди таких расхождений одно, гораздо более очевидное и несравненно более значительное, общее невнимание к которому не столь естественно и требует объяснений. Речь идет о довольно большом выступе в передней верхней части скалы-постамент. Он отчетливо виден на рисунке, воспроизведен на медали, и характерная острая продольная складка, пересекающая его посредине, служит еще одним – и абсолютно очевидным – доказательством того, что исходным материалом для медали служил рисунок Лосенко. Выступ этот на завершенном монументе отсутствует; Фальконе убрал его вскоре после окончания работы над большой моделью, когда приступил к обработке постамента³. Два обстоятельства, связанные с означенным выступом, заслуживают внимания.

Первое состоит в том, что обработка скалы, изменение ее формы и размеров, а тем самым уменьшение постамента оказались сразу же после открытия памятника в центре внимания зрителей и явились основным поводом для критики. Отзывы, отражающие это положение, собраны и опубликованы⁴. Вот некоторые из них. Французский дипломат Корберон: «Эта огромная скала, предназначенная служить пьедесталом для статуи Петра I, не должна была обтесываться; Фальконе, который нашел ее слишком большой для статуи, заставил ее уменьшить, и это вызвало неприятности». Шарль Массон, автор известных «Memoires secrets sur la Russie» (I. P., 1800): «Это небольшая скала, раздавленная большой лошадью». Такого рода критика продолжалась и в следующем поколении. В выпущенных в 1816 г. П. Свиным «Достопримечательностях Санкт-Петербурга» статуе Фальконе посвящена специальная глава, в которой, в частности, выражается сожаление, что скульптор чрезмерно уменьшил пьедестал: «В сем обвиняют самолюбие Фальконета, желавшего, чтобы все удивле-

ние зрителя обращалось единственно на статую». Читатель помнит также о том, что «произвольное уменьшение камня вызвало недовольство со стороны Ив. Ив. Бецкого»⁵. Тем более примечательно, что при столь общем и придирчивом внимании к уменьшению размеров постамента, при постоянных разговорах на эту тему устранение большого, сразу бросающегося в глаза выступа в верхней передней части скалы никак не было отмечено и никакого особого смысла никто в таком устранении не усмотрел. Это связано со вторым обстоятельством, заслуживающим обсуждения.

Критика современников была вызвана почти исключительно тем, что в результате обработки камня и резкого уменьшения его размеров⁶ памятник в целом отклонился от того образа, который все ожидали увидеть, и от того смысла, который по общему убеждению образ этот был призван выразить, – прежде всего, от представления о просвещенном монархе. Основанный на этом представлении замысел монумента сложился у скульптора с самого начала и не менялся на протяжении всех лет работы. «Мой царь... – писал он, – поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, – это эмблема побежденных им трудностей ... Эта скачка по крутой скале – вот сюжет, данный мне Петром Великим. Природа и люди противопоставляли ему самые отпугивающие трудности. Силой упорства своего гения он преодолел их»⁷. Этот замысел был одобрен Дидро и в известном смысле подсказан им. «Покажите, – обращался он в одном из писем к скульптору, – как ваш герой на горячем коне поднимается на служащую ему основанием крутую гору и гонит перед собой варварство»⁸. На протяжении ряда лет Фальконе реализовывал в Петербурге задуманную статую и получал за нее плату, из чего явствует, что именно этот образ заслужил одобрение Екатерины. В тех же категориях воспринимали памятник просвещенные зрители: «Крутизна горы суть препятствия, кои Петр имел, производя в действо свои намерения; простой убор коня и всадника суть простые и грубые нравы и непросвещение, кои Петр нашел в народе, который он преобразовать вознамерился»⁹. Смысл монумента, таким образом, на всех уровнях соответствовал культурным и эстетическим воззрениям эпохи в целом. Противопоставление просвещения и варварства в соответствии с господствовавшим мировоззрением воспринималось и как часть более широкой оппозиции: цивилизации и дикой природы. Скала-постамент, как все ожидали, должна символизировать именно последнюю.

Вот этот-то образ и оказался нарушенным изменением формы и размеров скалы, это-то расхождение между априорно ожидаемым и реально видимым породило критику, в нем раскрывался ее смысл. «Я представлял себе гораздо более крупный камень, как бы оторвавшийся от большой горы и оформленный дикой природой», – писал автор известных записок о путешествии по России Бернулли; «Мы видим гранитную глыбу, обтесанную, отполированную, наклон которой так невелик, что коню не нужно больших усилий, чтобы достичь ее вершины», – вторил ему другой современник¹⁰.

Так обнаруживается причина общего невнимания к удалению большого переднего верхнего выступа постамента: он не делал скалу ни более, ни менее «дикой», следовательно, не имел отношения к образу просвещенного монарха, а потому не представлял никакой важности – он не был знаком определенного общественно-философского содержания, и культура времени его не видела. Запомним этот первый вывод из предшествующих рассуждений: зрение культуры отличается от физического зрения; оно видит лишь то, что представляет собой знак в указанном выше смысле этого слова и не воспринимает того, что знаком не является.

Миновали два поколения; отшумели события, потрясшие Россию, Европу, мир – Французская революция, Наполеоновская эпопея, «гроза двенадцатого года», Венский конгресс и Священный союз, восстание на Сенатской; в корне изменились идеи, образы, вся атмосфера литературы, искусства, философии, культуры в целом – уходил в прошлое классический канон со своими античными богами и героями, расцвел, чтобы тут же начать увядать, бунтарский романтизм, все большую роль в самосознании времени и культуры стали играть величины, которые дотоле лишь вырисовывались в глубине, – труд, народ, нация. Соответственно изменилось и представление об идее и практике самодержавного государства, об империи, созданной Петром, а значит, и о художественном и общественно-философском смысле памятника тому, «чьей волей роковой над морем город основался». Наиболее яркое и глубокое выражение это новое представление нашло в поэме Пушкина «Медный всадник».

Представление, о котором идет речь, сложно и многогранно. Оно включает в себя в их единстве и противоречивый образ державно-императорской государственности, созданной Петром и воплощенной в Петербурге, – великой, «строгой и стройной», «неколебимой как Россия» и в то же время уже

отчужденной от обычного человека, преследующей его «с тяжелым грохотом» и в конце концов несущей ему гибель; и тему стихии, которая должна забыть свою «тщетную злобу», но пока разбойно мстит городу и, «играя», убивает маленького чиновника Евгения, его мечты и надежды; и роковые сдвиги в историческом значении родовой аристократии, исчезновение гордых носителей имени, что «под пером Карамзина в родных преданьях прозвучало», а ныне навсегда погружается в Лету – «светом и молвой оно забыто».

Необходимой составной частью этого многогранного образа, органически связанной с остальными, является мотив, выраженный в общеизвестных строках поэмы:

...А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Образ принадлежал времени. Он привлек внимание Николая, который, читая рукопись поэмы, отчеркнул четыре последних стиха, снабдив их значком NB, но не вопросительным знаком и не волнистым подчеркиванием, как он делал в местах, вызывавших у него неодобрение. Так же видел монумент Адам Мицкевич. Подробно об этом – ниже, но обратим внимание уже здесь на примечание Пушкина к приведенным строкам: «Смотри описание памятника в Мицкевиче...» Нельзя не учитывать и того, что в те годы, в которые обдумывалась и создавалась поэма, исподволь формировалось мировоззрение славянофилов, многие из которых, по видимому, охотно подписались бы под такой характеристикой Петра и его дела.

Ссылка на Мицкевича не случайна. Имя его фигурирует в трех примечаниях к поэме из пяти имеющихся. Роль Мицкевича в трактовке темы, заключенной в приведенных строках и в тех реальных жизненных обстоятельствах, которые обусловили многое в форме ее выражения, неоднократно исследовалась и может считаться выясненной¹¹. Образ коня, вздыбившегося над бездной, со всеми заключенными в нем национально-историческими и общественно-философскими ассоциациями, бесспорно пушкинский, но навеян он знаменитыми строками Мицкевича из стихотворения «Памятник Петру

Великому» из третьей части «Дзяд», где говорится, что конь Петра

Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.

Далее прямо предвосхищается пушкинский образ: подобный этому коню, обледеневший водопад «висит над бездной», и как неизвестно у Пушкина, где конь «опустит копыта», так же неизвестно у Мицкевича, «что станет с водопадом тирании», когда пригреет весеннее «солнце вольности».

Помимо глубинных творческих и философских мотивировок, образ, о котором идет речь, имеет мотивировку реально бытовую: он возник из разговора обоих поэтов (в котором участвовал также П.А. Вяземский) в то время, когда они шли по Сенатской площади, то есть непосредственно в виду памятника¹². Бездна, разверзшаяся под копытами коня, была дана им очевидно и наглядно, в самой конфигурации скалы-постаменты: они увидели тот обрыв камня, который существовал здесь уже полвека назад, но которого тогда не увидел никто.

Вернемся теперь к рассуждению, которым мы завершили разговор о восприятии памятника Фальконе его современниками. Зрение культуры видит лишь те формы, за которыми раскрывается духовное, общественное, историческое содержание, непосредственно на языке идеологии в предмете не представленное, видит, другими словами, лишь формы, обладающие знаковым смыслом, формы-знаки: зрение культуры семиотично.

Культура Просвещения XVIII в. в целом не несла в себе осознанной идеи губительной и гибельной перспективы, открывающейся перед цивилизующей волей, и соответственно не ощущала исчезновения каменной опоры из-под ног императорского коня как знак и именно потому его не видела: знака или означающего нет там, где нет означаемого, или денотата. На вторую четверть XIX столетия приходится величайшее открытие и глубочайший рубеж в духовной истории Европы. За пределами художественно организованной, риторически выраженной, на античность опирающейся, профессиональной и элитарной, респектабельной и возвышенной Культуры «с большой буквы», замкнутой в силовом поле структурированного бытия, государства, церкви или сословия, обнаружилась грандиозная сфера жизни, этой Culture внеположенная, в тенденции посторонняя, а в потенции и враждебная. В силу своей внеположенности Culture «с большой буквы», Culture канона и нормы, эта сфера заключала в себе и неприметные человеческие ценности повседневного существования «про-

стых душ» и в то же время угрозу раскрепощения сил, заложенных в этой повседневности, – возвышенной Культуры, действительно, не знающих организации, структуре и ответственности перед ними посторонних, но именно потому чреватых разнузданием и стихией. В сущности, диалектика этих двух начал и образует содержание «Медного всадника». С возникновением означаемого возникло означающее. Отпиленные «два фута с половиною» стали знаком, за которым обнаружилась вся головокружительная глубина открывающихся исторических перемен.

Запомним и второй вывод из всего, сказанного выше: смена знаковых смыслов материально неизменных объектов – один из магистральных путей развития культуры.

Смена знаковых смыслов материально неизменных объектов наиболее очевидно предстает как форма развития культуры при сопоставлении двух разных стадий существования одного и того же памятника. Проведенное сопоставление фальконетовской и пушкинской стадий существования памятника Петру является достаточно убедительным примером. При таком сопоставлении, однако, выявляются зафиксированные в источниках исторические рубежи эволюции, ее последовательные, относительно завершенные этапы, и остается в стороне нечто не менее важное, а в некотором смысле и более интересное: внутреннее накопление нового качества в пределах данного знакового состояния, само движение знака под влиянием постепенных, подчас неприметных и неуловимых сдвигов в подсознании культуры – движение, в котором эти сдвиги себя обнаруживают и становятся доступны познанию. Теоретические основы такого анализа заложены в замечательной маленькой статье Ролана Барта «Воображение знака» (1963 г.). Перечитаем ключевой пассаж. Он, однако, несколько импрессионистичен и в то же время абстрактен, терминологически не всегда последователен, а потому требует комментариев и пояснений. Мы позволили себе внести их прямо в текст, заключив такие свои дополнения в угловые скобки.

<Семиотическое познание> «переживает мир как отношение формы, лежащей на поверхности, <то есть материально закрепленной, потому существующей объективно и, следовательно, относительно стабильной> и некоей многоликой, могучей, бездонной пучины, <в виде которой выступают непрерывно меняющиеся во времени и колеблющиеся по личностям и группам, текучие и зыбкие представления об общественной действительности, о ее смыслах и

ценностях>. <Возникающий из их взаимного отношения двуединый> образ существует в ярко выраженной динамике, ибо благодаря течению времени (<а вернее – движению> истории) отношение между содержанием и формой <здесь> непрерывно обновляется. Инфраструктура <как переживаемое содержание исторической действительности> <непрестанно> переполняет края суперструктуры, <то есть данного знакового кода>, так что сама структура при этом остается неуловимой¹³.

Основанный на этих принципах анализ знаковых величин дает возможность превращения внешнего знания истории как последовательности событий в историю установления культурных смыслов, то есть человечески насыщенных и воспринятых в их непрерывном развитии. Оба обнаруженных выше среза темы Медного всадника, фальконетовский и пушкинский, становятся сопоставимы так же, как два переживания единого объективно-исторического процесса: исчерпания античного канона европейской культуры.

Отношение Фальконе к античному канону противоречиво и производит при внешнем знакомстве странное впечатление. По всему опыту работы, предшествующему его появлению в Петербурге, он узнается как скульптор либо барочный (скульптуры святых в церкви святого Роха в Париже, 1755–1762), либо сентиментально рокайный («Амур», «Купальщица», 1757). Теоретической основой его конфликта с Ив.Ив. Бецким было категорическое требование последнего жестко следовать античным образцам и, в частности, статуе римского императора Марка Аврелия – требование, упорно отклонявшееся Фальконе. В России Фальконе ассоциировался с вольным отношением к античному канону: герой «Прогулки в Академию художеств» К.Н. Батюшкова отказывается обсуждать фальконетову скульптуру коня, «боясь, чтобы меня не подслушали некоторые упрямые любители древности»¹⁴. И в то же время Фальконе еще мыслит вполне в духе традиционного отношения к античности и готов в ряде отношений признавать ее канонический смысл. Он получил профессию за статую Милона Кротонского (гипс – 1745 г., бронза – 1754 г.). Он теоретически отстаивал нормативную роль греческой скульптуры: «Благодаря простоте средств были созданы совершенные творения Греции как бы для того, чтобы вечно служить образцом для художников»¹⁵. Едва обосновавшись в Петербурге, он выписывает материалы, необходимые ему для работы, – в первую очередь слепки деталей с фигуры Марка Аврелия.

Примирение этого противоречия Фальконе видел в эстетике Дидро: античность не догма, а совершенное изображение жизни; там, где она этой роли не выполняет, следовать ей нет оснований. Это гармоническое решение обрисованного выше противоречия жило в сознании времени, подсознание же культуры упорно его подтачивало, готовя «переполнение краев суперструктуры».

Монумент Фальконе, как и эстетика Дидро, знаменовал новую фазу в вековом к этому времени «споре древних и новых». «Древние» отстаивали в нем императивную ценность высокой нормы и непреложность нравственного долга, их превосходство над всегда чреватой компромиссами современностью и повседневностью, а следовательно, — ту культурную традицию, которая воплощала эту норму, этот долг и это превосходство, традицию античной классики, традицию Культуры «с большой буквы». «Новые», напротив того, убежденно говорили о ценности и обаянии живой жизни, о преимуществах ее перед величественно застылым и импозантно мертвым античным прошлым. Ко времени Дидро и Фальконе позиции определились окончательно, акценты оказались расставлены, и речь шла теперь о ценности жизни как самостоятельной категории, не поверяемой каноном вообще и античным в частности¹⁶.

Жизнь начинает восприниматься как естественность, то есть как освобождение от искусственности — от внешней организации, следовательно, от подчинения авторитету и посторонней власти, то есть как субстанция самостоятельности, свободы и блага. Но благо это, высвобождаясь из пут внешней организации и ответственности, тут же готово выступить как разрушение нормы, а значит — пока еще глубоко потенциально — перейти в свою противоположность и нести в себе истоки разрушения, патологии и разбоя. Норма — а тем самым и античный канон — уже начинает ощущаться как стеснение, но заложенные в протесте против этого стеснения разрушительные потенции время и культура еще могут не видеть или сознательно их игнорировать. Обуздание индивидуально своевольного, подчинение целому, восхождение к общезначимому, а тем самым к нормативному и риторическому остаются законом настолько естественным, что он не всегда осознан. Закон этот соприсутствует в атмосфере времени с тенденцией, себе противоположной, смутно чувствует заложенную в ней угрозу, но пока еще над ней господствует. Фальконе не случайно был дружен с Дидро, не случайно обсуждал с ним первона-

чальный замысел монумента: описанная коллизия нашла себе наиболее открытое, драматическое и глубокое выражение именно у Дидро, в его диалоге «Племянник Рамо», написанном в годы наибольшей близости философа и скульптора, когда вынашивалась идея и пластический образ Медного всадника. В этой идее и в этом образе оказались заложены носившиеся в воздухе мысли и чувства, порожденные центральным противоречием времени – противоречием, для которого, однако, Фальконе нашел свое особое решение.

Гениальность Фальконе и монумента, им созданного, в том, что оба обрисованные выше начала уже осознаны и разведены, но еще образуют внутренне противоречивую и потому бесконечно живую гармонию. Перед нами император и повелитель, но державная воля, в нем воплощенная, свободна от наджизненной деспотичности. Движение, в котором находятся конь и всадник, задумано как стремление и порыв, но такие, что вполне укладывались еще в винкельмановский канон «благородной простоты и спокойного величия». Чтобы в этом убедиться, достаточно всмотреться в выражение лица императора, во всю его позу. Скульптор увидел в нем выражение энергии, воли, борьбы и жизни, как бы довлеющих себе и потому не ведающих – не долженствующих ведать – ощущения черты, срыва и обрыва.

Но жить значит принадлежать – времени прежде всего. Опасно варварские обертоны, которыми начинает окутываться в эти годы понятие жизни, высвобождающейся из **еще** эстетически значимых, но **уже** жестких и давящих скреп классической традиции, не могли не проникать, подчас вопреки замыслу, из самой атмосферы времени и в произведение Фальконе. Отсюда – отсутствие стремян: конь не до конца обуздан, и всадник не до конца устойчив; замена седла шкурой; нарочито архаически варварская рукоять меча; рубаха, которой скульптор придавал особое значение, видя в ней прямую и принципиальную противоположность панцирю или *paludamentum*'у римских императоров. Но отсюда же и нечто несравненно более важное. Если жизнь дана здесь через движение, а движение по природе своей направлено за пределы ограниченного пространства монумента, то в нем – что бы ни думал скульптор – не могло не проступить то самое, игнорируемое, ощущение черты, срыва и обрыва, не мог не таиться гул отдаленной катастрофы. «Он еще раздавался глухо / Он почти не касался слуха / И в сугробах невских тонул». Современники его не слышали.

В пушкинской поэме катастрофа уже произошла. Обрыв под копытами коня стал знаком, и автор предупреждает: «Печален будет мой рассказ»; один из героев поэмы – «безумец», другой – «истукан». Но чувство, владеющее автором и нами, читателями, растет из той же основы, из тех же объективных исторических обстоятельств, что и первые смутные предощущения Фальконе, – из того, что, несмотря на все обстоятельства и вопреки им, норма, неотделимая от античного канона и от русско-европейского классицизма, все же по-прежнему остается – должна остаться – фундаментом Культуры и всего строя существования, с ней связанного. Поэма начинается с «Вступления» – гимна государственности, империи, городу Святого Петра (то есть новому Риму), гимна воле и культуре, созданного в одической эстетике XVIII в. С этого вступления-гимна поэма начинается во всех авторских рукописях¹⁷, не оставляя никакого сомнения в том, что исходный замысел состоял именно в прославлении победы организации и воли над природой («Где прежде финский рыболов...» и весь пассаж, продолжающий эту строку), вхождения России в европейский мир («Самой судьбой нам суждено / В Европу прорубить окно...»), торжества эстетического строя существования над стихией («громады стройные», «строгий, стройный вид», «...в их стройно зыблемом строю»). Словом:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия.

Поэма написана в конце 1833 г.; с этого же года начинается новый, самый интенсивный период обращения Пушкина к Античности. Каждое четвертое стихотворение, возникшее в эти годы, связано с античной темой (в предыдущие пять лет – 1827–1831 – каждое сотое). В августе 1836 г. он пишет поэтическое завещание, где говорит о роковом расхождении своем со временем и предпосылает ему перевод двух строф Горация, ибо в расхождении этом время остается на одной стороне, а он, Пушкин – вместе с Горацием, на другом. За «Памятником» непосредственно следуют два антологические стихотворения в элегических дистихах и две неоконченные пьесы, связанные с переводом Ювенала. Без антично-классического канона жить нельзя. Но и с ним жить нельзя, и в «Медном всаднике» впервые осознано, сколь губительно непреложно-волевое обуздание живой, непосредственной, неприметной человеческой

жизни. Сама эта жизнь, однако, еще не существует спокойно и самоценно, в-себе и для-себя, но лишь как отпадение от всеобщего, от канона и нормы, а потому и оборачивается не-нормальностью: безумьем Евгения и разбоем мечущейся Невы. Евгений – не просто «безумец», как Петр – не просто «истукан»; первый становится безумцем, по мере того как второй вместе со своим городом и всем своим миром становится истуканом «с медной главой». Петр Фальконе не знает ничего о бездне, открывающейся под копытами коня; не знает о ней ничего и сам скульптор, но в его подсознание просачивается ток истории, и он облекает монумент в вещи-знаки: отпиливает кусок скалы, отказывается от античного *paludamentum*'а, от стремян, появляется шкура ... Пушкин начинает поэму об императоре, который стоял на берегу пустынных волн, и о его городе, призванном стоять на том же берегу неколебимо, но что-то (а точнее – гул истории и вибрирующий вокруг воздух ее) движет рассказ в другую сторону, волны становятся злы и разбойны, монумент не стоит, а скачет, бездна открывается под копытами коня, и безумие – единственное, что остается в удел человеку. «Образ существует в ярко выраженной динамике, ибо благодаря течению времени отношение между содержанием и формой непрерывно обновляется».

Оба разбираемых варианта Медного всадника дают возможность непосредственно ощутить, как «многоликая, могучая, бездонная стихия» непрерывно текущей исторической жизни меняет переживание знака, то есть его денотат, а тем самым и смысл, позволяет предощутить в нем ход истории и уловить ее даже не *in statu*, а *ante statum nascendi*.

В монументе, созданном Фальконе, воздействие исторического подсознания на воображение знака обнаруживается во многих случаях. Основные могут быть перечислены.

Описанное выше сокращение выступа скалы сам скульптор мотивировал – и, по-видимому, вполне искренне – необходимостью устранить древнюю трещину от молнии. Но если трещину можно было прекрасно заделать позднее, когда она образовалась в нижней части постамента, после того как сюда оказался перенесенным отпиленный сверху выступ, то почему нельзя было с тем же успехом заделать ее наверху? Очевидно, дело было не столько в трещине, сколько в описанных выше сдвигах в подсознании культуры.

Придание скале, а отчасти и всему монументу, силуэта и ритма волны путем дополнения постамента двумя приставками – спереди внизу (на нее и пошел кусок скалы, отпилен-

ный из-под копыт коня) и внизу сзади. Ни Фальконе, ни завершивший монумент Фельтен не сомневались в том, что тем сохраняется и дополняется образ «дикой горы»¹⁸. В контексте мифологии Петербурга, однако, где тема воды, потопа, водной стихии, мстящей городу и императору-насилънику, занимает центральное место, эти «приставки» и появление мотива волны, из которой вырастает статуя, вносили новую, пророческую ноту в денотат, а тем самым и в знаковый смысл образа, – пророческую потому, что тема эта возникла и стала постоянной в послепушкинскую эпоху, у В.С. Печерина, В.Ф. Одоевского, М. Дмитриева, в известном смысле у М.Ю. Лермонтова – во времена Фальконе она практически не существовала.

Разнонаправленность взглядов коня и всадника. Взгляд Петра исполнен спокойствия, уверенности и обращен поверх окружающего городского пейзажа как бы к великому будущему России. Конь смотрит значительно левее и видит нечто совсем иное. Выкачанные глаза, оскаленный рот (притом что узда не затянута – рука Петра держит ее совершенно спокойно), раздутые ноздри, чутко вставшие уши – все показывает, что там, за бездной и за водой, конь видит или чувствует что-то ужасное. Нет оснований думать, что мастер это осознавал. У Дидро контраст этот толкуется по-другому. «Герой и конь в вашей статуе сливаются в прекрасного кентавра, человеческая, мыслящая часть которого составляет своим спокойствием чудесный контраст с животной, вздыбленной частью»¹⁹.

Восприятие монумента как непостоянного, могущего в любой момент исчезнуть. Многотонная статуя, остановившаяся на вершине прижатого к земле всей своей тяжестью Гром-каменя, все чаще начинает видеться как подвижная, готовая сорваться с места. Пушкинский сюжет был подготовлен ходившими на сей счет весьма многочисленными анекдотами. Могут быть упомянуты следующие. Анекдот с Потемкиным, приставившим обедневшего дьячка, своего бывшего учителя, к памятнику следить, «благополучно ли он стоит на месте» и «крепко ли», и проверять это «каждое утро»; дьячок исполнял эту обязанность «до самой смерти»²⁰. Анекдот с комендантом Зимнего дворца Башуцким, которого Александр I в виде первоапрельской шутки отправил на Сенатскую площадь посмотреть, не ускакал ли куда Медный всадник²¹. Анекдот, рассказывающий о возникшем в 1812 г. в связи с наполеоновской угрозой проекте эвакуации памятника; бронзовый Петр был настолько возмущен этим замыслом, что, дабы выразить свое возмущение, въехал к обер-прокурору Синода

А.Н. Голицыну (по другому варианту – в Каменноостровский дворец к государю)²². Во всех перечисленных случаях денотат движется прочь от своих «фальконетовских» значений и, вплетаясь в ткань отечественной истории, обнаруживает все новые и новые грани. «Благодаря течению времени (истории) инфраструктура как бы переполняет края суперструктуры».

Но если так, то возможен ли вообще вопрос: «В чем смысл памятника Петру I, созданный Фальконе?» или «Какова идея поэмы Пушкина “Медный всадник”?» Если денотат течет непрерывно, если столь стремительно меняется мое прошлое, тем самым – мой культурно-исторический опыт, а тем самым и смысл знака, то можно ли, даже найдя ответы на поставленные вопросы, обосновать их истинность? И как вообще быть с истиной научного исследования, вне которой оно утрачивает смысл, а обрести которую как же, если «сама структура остается неуловимой»?

Оставим эти вопросы до другого раза и попытаемся сформулировать, хотя и чужими словами – словами все того же первоисследователя головокружительно глубокой и мучительно трудной проблемы «воображения знака», – более скромный вывод, суммирующий проведенный анализ. Человек «вслушивается в естественный голос культуры и все время слышит в ней не столько звучание устойчивых, законченных, “истинных” смыслов, сколько вибрацию той гигантской машины, каковую являет собой человечество, находящееся в процессе неустанного созидания смысла»²³. Слушать – и слышать – неустанное созидание смысла – это, право же, совсем не так мало.

1993

Примечания

- ¹ Каганович А.Л. Антон Лосенко и русское искусство середины ХVIII столетия. М., 1963; *Он же*. «Медный всадник». История создания монумента. Л., 1975. С. 55, 165, 169.
- ² Пыляев М.И. Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы. 2-е изд. СПб., 1989. С. 277.
- ³ «При отделывании камня на месте, Фальконет велел от передней высоты убавить два фута с половиною. Это произвольное уменьшение камня вызвало неудовольствие со стороны Ив.Ив. Бецкого». (*Пыляев М.И.* Указ. соч. С. 277).
- ⁴ Каганович А.Л. «Медный всадник». С. 126–130, 179.

- ⁵ См. примеч. 3.
- ⁶ «Доставленный на Сенатскую площадь, “гром-камень” был уменьшен до размеров, предусмотренных моделью памятника. Прежде всего была сколота излишняя высота камня: вместо первоначальных 22 футов она была уменьшена до 17 футов; далее камень был сужен с 21 фута до 11 футов. Что же касается длины, то она оказалась недостаточной (37 футов вместо 50 по модели), в связи с чем пришлось приставить к монолиту второй камень 13-футовой длины» (Аркин Д.Е. Медный всадник. М.; Л., 1958. С. 53).
- ⁷ Письмо Д. Дидро. 1777 г. // Мастера искусств об искусстве. М., 1967. Т. III. С. 362.
- ⁸ Oeuvres d'Etienne Falconet, statuaire. Lausanne, 1781. Vol. 11. P. 183.
- ⁹ Радищев А.Н. Письмо к другу, жительствовавшему в Тобольске, по долгу звания своего // Радищев А.Н. Избранные сочинения. М.; Л., 1949. С. 12–13.
- ¹⁰ Цит. по: Каганович А.Л. «Медный всадник» С. 127.
- ¹¹ В последний, кажется, раз она была обстоятельно и убедительно характеризована в докладе (в Музее Пушкина 25/X 1983 г.), а затем в статье Н.Я. Эйдельмана «Пушкин и Мицкевич». См.: Эйдельман Н.Я. Пушкин. Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987. Гл. VI.
- ¹² Прогулка эта должна быть датирована весной или летом 1828 г. См.: Осоват А.Л., Тименчик Р.Д. «Печальную повесть сохранить...». 2-е изд. М., 1987. С. 28.
- ¹³ См.: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 251.
- ¹⁴ Батюшков К.Н. Избранная проза. М., 1987. С. 102.
- ¹⁵ Фальконе Э.-М. Размышления о скульптуре // Мастера искусства об искусстве. Т. III. С. 346–347.
- ¹⁶ Общую характеристику спора древних и новых см.: Бахмутский В.Я. На рубеже двух веков // Спор о древних и новых. М., 1985.
- ¹⁷ Как обычно у Пушкина, произведение представлено тремя рукописями – первоначальной, очень черновой, созданной в Болдине в октябре 1833 г. (тетрадь № 845 по нумерации Пушкинского дома); так называемой «Болдинской белой», (№ 964), приближенной к ныне публикуемому тексту, но содержащей ряд мест, в окончательном варианте переработанных; и авторской белой (№ 966), переписанной рукой Пушкина для Николая I и содержащей его пометы на полях. «Вступление» открывает поэму не только в этих трех автор-

ских текстах, но и в писарской рукописи, изготовленной по заказу поэта в августе 1836 г., которую Пушкин начал было править наново, не изменив, однако, и в этом случае первоначальную последовательность частей.

- ¹⁸ Выражение из докладной записки Фельтена 1784 г. См.: *Каганович А.Л.* «Медный всадник». С. 158.
- ¹⁹ Цит. по: *Аркин Д.Е.* Указ. соч. С. 42.
- ²⁰ Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. М., 1990. С. 56–57.
- ²¹ Там же. С. 107.
- ²² См.: *Осват А.Л., Тименчик Р.Д.* Указ. соч. С. 118–124. Там же – идущие в том же направлении шуточные (с. 10), мистические (с. 13) или полусерьезно поэтические (с. 56) замечания современников. Ср. также отзыв иностранца, сказавшего, что конь на монументе «скачет как Россия», приведенный К.Н. Батюшковым в его «Прогулке в Академию художеств» – сочинении, оказавшем бесспорное и прямое воздействие на поэму Пушкина.
- ²³ *Барт Р.* Структурализм как деятельность // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. 3. С. 260.

Проблема границ текста

Повесть Тургенева «Вешние воды»

Нижеследующие заметки преследуют две цели. Первая цель: обратить внимание читателя на те стороны повести Тургенева «Вешние воды», которые важны для понимания истории русской культуры вообще, завершающей фазы в истории «русской античности» в частности. Вторая цель связана с актуальной проблемой теории текста: необходимостью, возможностью и допустимостью (степенью допустимости) выхода за пределы текста при культурологическом его анализе.

Сюжетное содержание и культурно-исторический смысл повести Тургенева даны современному читателю на трех уровнях. Условно их можно обозначить как автобиографический, национальный и историко-культурный. Отношения каждого из них с текстом повести особые, отличные от отношений с ним двух других.

I

Автобиографический материал в «Вешних водах» в свою очередь выражен в нескольких формах. Прежде всего – в не только не скрывааемых, но как бы даже и подчеркиваемых автором переключках сюжетных ситуаций с обстоятельствами его собственной жизни. «Дело было летом 1840 года, – начинает Тургенев свое повествование. – Санину минул 22-й год, и он находился во Франкфурте, на возвратном пути из Италии в Россию» (Сочинения, VIII, 257)*. Тургенев оказался

* Ссылки на произведения И.С. Тургенева даны в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы. Письма и комментарии к ним см.: *Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1961–1968. Письма: Т. 1–13. Художественные произведения и комментарии к ним см.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978–1986. Соч.: т. 1–12.*

во Франкфурте-на-Майне также в мае 1840 г., также на пути из Италии на родину, и ему также шел 22-й год. Основная фабула повести связана с отношениями Санина с Джеммой, в чей дом он попал, когда девушка искала помощи для внезапно упавшего в обморок брата. Существуют воспоминания немецкого искусствоведа и литературного критика Л.Г. Фридендера, лично знакомого с Тургеневым, где он, вполне очевидно опираясь на слова самого писателя, рассказывает, как последнего во Франкфурте, на пути из Италии, «в кондитерской испуганная красивая девушка просила оказать помощь ее брату, упавшему в глубокий обморок. Только это была не итальянская, а еврейская семья, и у заболевшего были две сестры, а не одна. Тургенев поборол тогда свое вспыхнувшее увлечение скорым отъездом» (Сочинения, VIII, 505). Наконец вся вторая половина повести занята романом Санина с Марией Николаевной Полозовой. Что касается второй части, писал Тургенев в 1873 г. Каролине Комманвиль, «она и не мотивирована по-настоящему и вообще необязательна, но я позволил себе увлечься воспоминаниями» (Письма, X, 136, пер. с фр.). Автобиографические мотивы, таким образом, документируются на каждом этапе развития фабулы, то есть на протяжении всей повести.

Другой формой автобиографичности в повести является тема роковой страсти, ломающей жизнь человека, заставляющей его отказаться от налаженного хода существования, а иногда также от принципов и убеждений. Тема эта, представленная в повести страстью Санина к Марии Николаевне Полозовой, корнями уходит, как известно, к отношениям Тургенева с Полиной Виардо. Аналогия эта отмечалась в газетных памфлетах сразу же после появления повести. В литературных кругах России П. Виардо недаром называли «цыганкой», «околдовавшей» Тургенева, и т. п. «Воспоминания», о которых идет речь в цитированном письме к К. Комманвиль, судя по всему, имеют тот же источник. Тема роковой страсти не только связывает разбираемую повесть с обстоятельствами жизни автора, но и вписывает ее в обширный круг варьирующих тот же мотив произведений Тургенева, таких, как «Петр Петрович Каратаев», «Отцы и дети» (Базаров и Одинцова), а в женском варианте «Пунин и Бабурин» (Муза и Тархов) и т. д. Автобиографичность повести оказывается как бы двойной – непосредственной и отраженной.

С автобиографически-мемуарным характером повести связана и ощущаемая в ней тональность, рассчитанная на воссоз-

дание – по крайней мере, в памяти людей определенного круга – типов, ситуаций и образов эпохи. Сохранились воспоминания И.Я. Павловского, где приводится отзыв Тургенева о «Вешних водах». Он начинается словами писателя: «Весь этот роман – правда»; и далее следует расшифровка образов. «Госпожа Полозова это воплощение княгини Трубецкой, которую я хорошо знал. В свое время она наделала много шума в Париже; там ее еще помнят. Панталеоне жил у нее» (Сочинения, VIII, 505). Также узнаваемы и некоторые немецкие персонажи: висбаденский критик «г-н П.» – это немецкий писатель и эссеист Р. Поль; знаменитый актер Ф.Э. Девриент назван по имени. Отзывы об обоих этих персонажах также обусловлены биографически, а именно – отрицательным отношением к ним П. Виардо.

Наконец, к автобиографическому в широком смысле слова пласту повести восходит и трактовка образа Санина как типичного «человека 40-х годов», увиденного, лирически, с большой симпатией и в то же время с налетом иронии, из исторического далека, после всего сказанного об этом типе в литературе и критике 50–60-х годов XIX в. (в том числе и самим Тургеневым – хотя бы в «Рудине»). Такая трактовка образа настолько очевидна, что вряд ли есть необходимость подтверждать ее цитатами. Разве что такими двумя, следующими в повести друг за другом. «А то вот еще, что можно будет сделать [говорит Санин], – и это гораздо лучше всего: продать имение и употребить вырученный капитал на какое-нибудь выгодное предприятие, например, на усовершенствование вашей кондитерской. Санин и чувствовал, что говорит нечто несообразное, но им овладела непонятная отвага!» Он вспомнил, что, разговаривая с госпожой Розелли и ее дочерью о крепостном праве, которое, по его словам, возбуждало в нем глубокое негодование, он неоднократно заверял их, что никогда ни за что своих крестьян продавать не станет, ибо считает подобную продажу безнравственным делом. «Я постараюсь продать мое имение человеку, которого я буду знать с хорошей стороны, – произнес он не без запинки, – или, быть может, сами крестьяне захотят откупиться» (Сочинения, VIII, 330, 331).

Отзывы современников о повести «Вешние воды» в большинстве своем ныне опубликованы в комментариях к повести (Сочинения, VIII, 506–512) и в некоторых исследовательских работах¹. Если отвлечься от рецензии в катковских «Московских ведомостях» (12 января 1872 г.), вызванной соображениями внелитературными, приходится признать удивительное

Создание в означаемом новых, свободных, прямо «текстом» не мотивируемых ассоциаций противоречило бы здесь ограниченному, доказуемому смыслу «текста», выступало бы как фантазия и произвол. Этим объясняется та настойчивость, с которой Бахтин подчеркивает недопустимость выхода за пределы «текста» при любом добросовестном его толковании, будь то читательском, будь то научном. «“Текст” (письменный и устный) как первичная данность всех этих дисциплин (лингвистики, литературоведения. – Г. К.) и вообще всего гуманитарно-филологического мышления (в том числе даже богословского и философского мышления в его истоках) является той непосредственной действительностью (действительностью мысли и переживаний), из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления»⁴.

Разумеется, сказанное следует понимать в связи с общим видением текста у Бахтина и общей знаковой природой искусства. Разумеется, сказанное не имеет в виду, что «текст» задает значение, которое воспринимающему сознанию остается лишь пассивно принять в его единственности. Разумеется, восприятие «текста» происходит в живом диалоге означающего и означаемого, вне которого нет ничего ни в мысли, ни в искусстве, ни в духовном освоении действительности вообще. Просто переживание этого диалога, сколь бы напряженным оно ни было, может быть сосредоточено на «тексте», а может тяготеть к порождению и внесению в него новых смыслов, «тексту» в силу перечисленных выше необходимых его черт не присущих. Бахтин и тот тип (но также – и этап) исследовательской мысли, который он представляет, выявили основополагающую роль именно «текстовой» реальности в восприятии искусства. Принципы, сформулированные Бахтиным в этой области в качестве исходных предпосылок всякой интерпретации, остаются очевидными и незыблемыми. Куда бы ни увели нас пылкость и богатство восприятия, в той мере, в какой оно остается соотнесенным с истиной и потому ответственным перед некоторой объективностью, то есть остается научным, восприятие не может не «помнить» о «тексте», не учитывать его и не считаться с ним. Помнить, учитывать и считаться, однако, не значит им исчерпываться. В духовной и научной атмосфере 1970–1980-х годов на первый план выступили формы интерпретации произведений искусства, имеющие дело с порождением и переживанием художественной реальности, которая, коренясь в «тексте», им не исчерпывается и выходит

за его пределы. Именно так обстоит дело с двумя другими уровнями тургеневского повествования – в частности с тем, который мы условились называть национальным.

II

Национальная тема в «Вешних водах» подразделяется как бы на три русла: карикатурный элемент в изображении немецкой действительности; немецкое начало в семье Розелли и в образе Джеммы в их контрасте с русским характером Санина; особые черты русского национального типа в образе Марии Николаевны Полозовой.

Сатирические штрихи в изображении немецкой действительности рассыпаны на страницах повести достаточно щедро, вполне очевидны и сомнений не вызывают – начиная от господина Клюбера, который веселит общество анекдотами из книжки «Петарды, или Ты должен и будешь смеяться», или немецкой пьесы («одного из многочисленных доморощенных произведений, в которых начитанные, но бездарные авторы отборным, но мертвенным языком, прилежно, но неуклюже проводили какую-нибудь “глубокую” или “животрепещущую” идею, представляли так называемый трагический конфликт и наводили скуку ... азиатскую, как бывает азиатская холера») (Сочинения, VIII, 361) до немецкого обеда, состоящего из «сухой как пробка» говядины и «осклизлого картофеля». Даже мельком упоминая «секретаря посольства из немцев», Тургенев не преминет добавить, что он – «длинный-длинный, белокурый, с лошадиным профилем и пробором сзади (тогда это было еще внове)» (Сочинения, VIII, 352). Эта сторона повести, как будто незамеченная в России, сразу же привлекла внимание немецкой прессы. Посыпались обвинения в германофобстве, которые Тургенев неизменно отвергал. «Меня упрекают в германофобстве и еще невесть в чем. В прежние времена так называемые русские патриоты бросали мне такой же упрек, но, разумеется, с русской точки зрения. О Германии писал я не хуже, чем о своей родине, которую я, право же, люблю» (Письма, X, 42, пер. с нем; ср.: с. 47).

С точки зрения занимающей нас проблемы «текста» этот материал важен тем, что обнаруживает способность «текста» становиться неравным самому себе, становиться «текстом» в большей или меньшей степени. Карикатурные отзывы о немецкой действительности бесспорно представлены на страницах «Вешних вод», что заставляет считать их элементом

«текста», но явно в ином смысле, чем автобиографический материал. Восприятие их как части авторского замысла опровергается прямыми отзывами самого писателя; важными они показались только немецким националистам, движимым явно не желанием понять смысл повести, а уязвленным национальным самолюбием (Сочинения, VIII, 512). Главное же состоит в том, что они не имеют прямого отношения к основному сюжету, носят явно публицистический характер и лежат скорее на поверхности повести, чем в ее содержательной глубине. Все это так, но разве филистерство господина Клюбера или пьяная наглость немецких офицеров, противопоставленные в фабуле наивно-благородным порывам Санина, не могут быть услышаны как обертоны основной сюжетной линии: русский за границей? Не могут войти в денотат, в означаемое, тем самым раздвинув его границы, а вместе с ними и границы того, что мы условились называть «текстом»? А если так, то где же критерии того, что подобное расширение смысла не произвольно, не субъективно и должно быть учтено при научно обоснованном толковании произведения, войти в его герменевтику? Являясь частью «текста», карикатурные замечания о Германии и немцах одновременно и как бы меньше «текста», маргинальны по отношению к нему, и как бы больше него, допуская при определенном восприятии обогащение его дополнительными смыслами.

Так возникает коллизия, которую М.М. Бахтин назвал однажды «проблемой границ текста»⁵. Если в немецко-карикатурных вкраплениях она лишь появляется, то в обильном материале повести, призванном сопоставить «немецкость» семьи Розелли и «русскость» Санина, она уже выступает во весь рост, поскольку материал этот апеллирует не к случайным и внешним денотатам, а к денотатам, связанным с проблемой «Россия и Запад» – одной из центральных проблем русской культуры.

Семья Розелли характеризуется множеством деталей, указывающих, как глубоко и органично укоренена она в определенном слое немецкой жизни – мещанском, порядливом и приличном, честном, с постоянной мыслью об укреплении своего материального положения трудом, разумным поведением, вниманием к доходам. Итальянский элемент в жизни семьи, который в целом имеет совершенно другую окраску и о котором нам далее предстоит говорить подробно в иной связи, определенными своими сторонами входит в тот же комплекс порядливости и материальной озабоченности, придавая ему

общевропейский, даже общезападный характер, не исчерпывающийся национально-немецкими чертами. О том же в конечном счете говорит и брак Джеммы с американским негодником. Покойный отец Джеммы «по кондитерской части был великий мастер», и дела при нем шли хорошо, но и сейчас «все-таки, слава Богу, жить можно». Предстоящий брак Джеммы с Саниным и грядущие доходы от продажи его имения в России обращают мысль фрау Леноре прежде всего на усовершенствование ее кондитерской. Женихом Джеммы до появления Санина был господин Клубер, и хотя она не испытывала к нему пылких чувств, но понимала всю разумность этого брака и бесспорно положительные, выгодные его стороны. В магазине господина Клубера состоит учеником и брат Джеммы, Эмилио, чья порывистая южная натура противится предстоящей ему карьере, но отступает перед доводами разума. Страница, посвященная описанию внешности и манер господина Клубера, — не только шедевр иронической прозы («в сверхъестественной его чистоплотности не могло быть ни малейшего сомнения: стоило только взглянуть на его туго накрахмаленные воротнички!»), но и очень точное описание немецкого коммерсанта середины прошлого века. Джемма особенно хорошо читает (и, следственно, по-видимому, любит) комедии Мальса — «франкфуртского литератора 30-х годов, который в своих коротеньких и легко набросанных комедийках, писанных на местном наречии, выводил — с забавным и бойким, хотя и не глубоким юмором, — местные, франкфуртские типы» (Сочинения, VIII, 268). Она спокойно и деловито помогает матери вести кондитерскую: торгуя за прилавком, подготавливая вишни для тортов, за каковым занятием и застает ее Санин при первом же серьезном разговоре. Господину Клуберу она отказывает, не удостоверившись, что чувства Санина не только пылки, но и серьезны и должны завершиться браком, однако тут же признает, что «немного поторопилась». Существенно, что и после всей трагедии, ею пережитой, Джемма остается в том же кругу: муж ее тоже негодник, и с ним «она живет вот уже двадцать восьмой год совершенно счастливо, в довольстве и изобилии» (VIII, 383).

Русское начало в Санине носит совершенно иной характер. Та стихия практического существования, борьбы за преуспевание в нем и энергическая деятельность во имя его, в которой живет семья Розелли и мир, их окружающий, совершенно чужда Санину. Скорее напротив: «Санин ... как всякий русский рад был ухватиться за первый попавшийся предлог, лишь бы

не быть самому поставлену в необходимость что-нибудь делать» (VIII, 272). Разумный практический расчет заменяет ему импульсивность, идущий из глубины природы мгновенный искренний порыв: «Отправляясь утром на свидание с Джеммой, и в помыслах не имел, что он женится на ней, – правда, он ни о чем тогда не думал, а только отдавался влечению своей страсти, – Санин с полной готовностью и, можно сказать, с азартом вошел в свою роль, роль жениха» (VIII, 329, ср.: 332). Такой склад личности делает Санина человеком порывистым и ненадежным, склонным к обещаниям, остающимся лишь обещаниями, опьяняющимся собственными словами. «Ни любви своей, ни своему великодушию, ни решимости своей он уже не знал никаких пределов» (VIII, 326). Через несколько дней, сидя с Марией Николаевной Полозовой «в полутьме ложи и вдыхая, невольно вдыхая теплоту и благовоние ее роскошного тела», предчувствуя уже, что вскоре ничего не останется от его восторженной любви к невесте, «он пускался в отвлеченности, рассуждал о честности взаимных отношений, о долге, о святости любви и брака...» (VIII, 367). Та же импульсивность, однако, делает поведение Санина в каждый данный момент прямым и искренним, обнажает благородство и чистоту его природы. Он ведь не обманывает Джемму, а искренне любит ее, и в заключительном письме она отдает ему должное; он без раздумий бросается на дуэль ради защиты ее чести; он знает цену господину Клуберу, и «взглянув на это румяное, пошлое лицо, он внезапно почувствовал прилив гнева и шагнул вперед» (VIII, 326). Санин нерасчетлив, но и бескорыстен в своей готовности продать имение, дабы обеспечить будущее невесты и ее семьи, а главное – все происшедшее с Марией Николаевной, вся унижительность случившегося для него и оскорбительность для Джеммы вызывают в нем глубокое чувство стыда и раскаяния. Впрочем, все эти сюжетные положения и авторские замечания лишь дополняют и иллюстрируют прямую и достаточно подробную характеристику, которую дает Санину сам Тургенев (VIII, 280–281) и которая заканчивается обозначением свойства героя, автором трижды повторенного, то есть признаваемого ведущим: «...и мягкость, мягкость, мягкость».

Что перед нами: сопоставление двух типов поведения, характерных для разных персонажей повести (причем тот факт, что одни из них – итальянцы, живущие в Германии, а другие – русские, всецело принадлежит сюжету и исчерпывается своим художественно-психологическим смыслом), или контрастное

сопоставление двух культурно-исторических стихий – России и Запада, на протяжении веков уже образовывавшее напряженнейший нерв культурной жизни России, а теперь – как в описываемую эпоху, так и в эпоху создания повести – вошедшее в качестве основного содержания в философское самосознание русской истории? Вернее даже не так. Тот факт, что первая из этих альтернатив дана в повести, входит в ее сюжет, есть элемент «текста» в описанном выше значении, по-видимому, сомнений вызывать не может. Но как быть со второй альтернативой? Она не может не быть, раз атмосфера, из которой вышел Санин (а также его автор), пронизана в реальной жизни, окружавшей его (или его прототипов), спорами западников и славянофилов, где расстановка акцентов подчас была весьма близка к тургеневской, а атмосфера, окружавшая Тургенева в пору написания повести (1870–1871), была пронизана уже высказанными к тому времени идеями Н.Я. Данилевского, а несколько позже – Ф.М. Достоевского и К.Н. Леонтьева. Но в то же время эта, вторая, альтернатива не может и быть, если наша цель – истолкование повести Тургенева через ее «текст», ибо, хотя некоторые намеки на возможность придать описанному в повести конфликту национальный смысл и могут быть найдены на страницах «Вешних вод», они не встречают подтверждения ни в сюжете как таковом, ни в многочисленных комментариях автора к своему произведению, ни в отзывах современников и, значит, скорее всего «вчитаны» в текст нами. Опираясь на сюжетный материал повести, но вытекающая не из ее «текста», а из не имеющих к ней прямого отношения и потому явно выходящих за границы «текста» культурно-философских контрверз времени, подобные обобщенные интерпретации должны располагаться на ином уровне анализа, стоять в другом отношении к научно доказуемым и верифицируемым выводам, которые были достижимы, пока мы оставались в автобиографическом пласте повести, то есть в пределах ее «текста».

Возникающая таким образом проблематика, намеченная в поздних работах Бахтина (впрочем, с опорой на многие идеи, свойственные ему и ранее), была выдвинута в центр теории текста и получила свои особенно популярные ныне решения у Ролана Барта. Он более отчетливо, чем многие другие исследователи, перенес акцент на постоянное конституирование текста и его смысла из означаемого, то есть из герменевтического фонда читателя, из его текущего и текучего непрерывно обновляющегося культурно-исторического опыта. Пе-

ред тем как приводить подтверждения и иллюстрации сказанного, напомним, что та объективная реальность художественного создания, которую мы условились называть его «текстом», Барт обозначает словом «произведение». Под *Текстом* (с большой буквы) он понимает нечто иное – результат достраивания «произведения» сознанием читателя, в котором сошлись, преломились и при восприятии актуализировались отложившиеся в нем текучие и индивидуально изменчивые впечатления из сферы культуры, социальной психологии, общественно-политической реальности и т. д. Различение это имеет для наших рассуждения основополагающее значение; позволим себе поэтому пространную выписку: «В противовес произведению (традиционному понятию, которое издавна и по сей день мыслится, так сказать, по-ньютонovski) возникает потребность в новом объекте, полученном в результате сдвига или преобразования прежних категорий. Таким объектом является *Текст* ... Различие здесь вот в чем: произведение есть вещественный фрагмент, занимающий определенную часть книжного пространства (например, в библиотеке), а *Текст* – поле методологических операций (то есть операций сознания и восприятия, связанных с философией и культурой. – Г. К.) ... Произведение замкнуто, сводится к определенному означаемому. Этому означаемому можно приписывать два вида значимости: либо мы полагаем его явным (как обстояло дело с автобиографическим слоем в “Вешних водах”. – Г. К.), и тогда произведение служит объектом науки о буквальных значениях (филологии), либо мы считаем это означаемое тайным, глубинным, его нужно искать, и тогда произведение подлежит ведению герменевтики, интерпретации... *Тексту* присуща множественность. Это значит, что у него не просто несколько смыслов, но что в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая – множественность неустрашимая, а не просто допустимая (в своей множественности заложенное в *Тексте* означаемое оказывает обратное влияние на означающее, насыщая его новыми смыслами, меняя его. – Г. К.): “Порождение означающего в *Поле Текста* происходит вечно”⁷.

Разбор «национального» пласта «Вешних вод» подтверждает эти замечания, и описанное выше противоречие между конкретностью означающего и культурно-философской многообразной пространностью означаемого находит здесь свое объяснение. Поскольку произведение искусства вообще (и повесть Тургенева в частности) актуально существует

в акте восприятия, восприятие же определяется общественным и культурным опытом воспринимающего сознания, генетически к произведению (то есть к повести «Вешние воды») отношения не имеющим, то на произведение оказывается наложенной сетка недетерминированного им восприятия, в результате чего оно (произведение) перестает быть равным самому себе, и его литературная реальность оказывается окутанной и пронизанной культурно-философским эхом⁸. При этом существенно – данная сторона дела у Барта остается как бы незамеченной, – что только первая, собственно литературная, реальность остается подведомственной научному анализу с его непреложными требованиями возможного исчерпания материала, объективности и верифицируемости. Культурно-философское эхо по природе своей не может быть ни дискретно-исчерпаемым, ни полностью объективным, ни непосредственно верифицируемым. Но будучи исходно укоренено в литературной реальности произведения, оно, даже и выходя неизбежно за его границы, бесконечно отдаваясь в последующих актах восприятия, сохраняет связь с научной ответственностью, подчинено критериям таковой, не допускает произвола (только наука эта характеризуется несколько иными параметрами). С.С. Аверинцев однажды назвал ее (а М.М. Бахтин сочувственно процитировал) «инонаучной формой знания, имеющей свои внутренние законы и критерии точности»⁹.

Диалектика «произведения» и Текста, анализа филологического и культурологического выступает в еще большей дистантности обоих полюсов и потому выглядит еще более рельефно при обращении к образу Марии Николаевны Полозовой.

Содержание повести, сами описанные в ней события и переданные слова персонажей не оставляют сомнения в том, что Мария Николаевна далеко не исчерпывается ролью испорченной и циничной соблазнительницы, к которой сводилось дело в глазах большинства современников. Роль эта на страницах повести опосредована настойчивыми упоминаниями о простонародном происхождении Полозовой, ее вкусах и речи, «в ней довольно явственно сказывались следы ее плебейского происхождения» (Сочинения, VIII, 344). «Мария Николаевна все время говорила по-русски удивительно чистым, прямо московским языком – народного, не дворянского пошиба» (VIII, 348). «Нравятся мне одни русские песни, – говорит Мария Николаевна, – и то в деревне, и то весной – с пляской, знаете... Красные кумачи, поднизи, на выгоне моло-

денькая травка, дымком попахивает... чудесно!» (VIII, 352). «Она словно щеголяла и хвасталась той низменной средою, в которой началась ее жизнь; сообщала довольно странные анекдоты о своих родных из времени своего детства; называла себя лапотницей не хуже Натальи Кирилловны Нарышкиной» (VIII, 360). «А в присуху вы верите? – Как? – В присуху – знаете, о чем у нас в песнях поется. В простонародных русских песнях» (VIII, 375).

Две стороны личности, также подчеркнутые на страницах повести, дополняют плебейски-простонародный, «мужицкий» облик Марии Николаевны. Первая – страсть, безудерж, стихия, которые в определенные моменты (хотя и только в эти моменты) прорываются в Марии Николаевне: «Даже гикнула ... раскрыты глаза, алчные, светлые, дикие; губы, ноздри раскрыты тоже и дышат жадно; глядит она прямо, в упор перед собою, и, кажется, всем, что она видит, землю, небом, солнцем и самым воздухом хочет завладеть эта душа» (VIII, 373). Чем бы ни была движима Мария Николаевна, начиная свои отношения с Саниным, в самой сцене скачки и соблазнения она – и это подчеркнуто в тексте – дает волю разгулявшейся страсти и бешеному темпераменту. «Разыгрались удалые силы. Это уже не амазонка пускает коня в галоп – это скачет молодой женский кентавр, полузверь и полубог, и изумляется степенный, благовоспитанный край, попираемый ее буйным разгулом» (VIII, 374). Последние слова раскрывают и вторую сторону «плебейства» Марии Николаевны. «Попирание степенного, благовоспитанного края» «буйным разгулом» «дочери какого-то откупщика» – мотив ее образа, лежащий в самой глубине сюжета, выписанный мастерскою кистью неприметно и явственно. В 1885 г. Поль Бурже, кажется, первым заметил то, что современному читателю представляется вполне очевидным: «Марии Николаевне забавно любить Дмитрия Петровича только потому, что она видит его полным действительной любви к другой» (VIII, 515). «Забавностью» дело не исчерпывается: Мария Николаевна заключает пари с собственным мужем на то, что ей удастся соблазнить Санина, и это вносит с самого начала в ее образ ноту цинизма и озорства. Цель ее действий при этом – не соблазнение Санина само по себе, он ей вообще, как показывает жизнь в Париже, не нужен; цель состоит в том, чтобы унижить, осквернить, запачкать даже не соперницу, которую она никогда не видела, а самую чистоту чувства Санина, сам характер его отношений с Джеммой, их человечески-эстетический уровень, порядливый и честный

строй существования «степенного, благовоспитанного края». «У него невеста, как античная статуя», – говорит Мария Николаевна, уже составив план покорения Санина, и он смутно отдает себе отчет в том, что именно его покоряет и что именно это значит: «Как смеют – сквозь те божественные черты – сквозить эти? И они не только сквозят – они ухмыляются дерзостно. Эти серые хищные глаза, эти ямочки на щеках, эти змеевидные косы – да неужели же это все словно прилипло к нему, и он стряхнуть, отбросить прочь все это не в силах, не может?» (VIII, 358). Мария Николаевна достигает цели: «...всеми десятью пальцами схватила его волосы. Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы, сама вся выпрямилась, на губах змеилось торжество – а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы» (VIII, 377).

В тексте повести, в «произведении», как сказал бы Барт, нет прямых и ясных указаний на то, что «змеевидная» хищность Марии Николаевны распространяется не только на Санина, обусловлена не только стремлением втоптать в грязь незнакомую соперницу (это явствует из самих описаний, из фактуры повести с достаточной очевидностью), но и представляет определенную сторону русского характера, подчеркнутую «народностью» Марии Николаевны и сопоставлением ее поведения с западным типом отношений и укладом жизни. Сам Тургенев о существовании в повести этого элемента, тем более о том, что он мог бы образовывать глубинную основу сюжета, не говорил ни слова. Кое-что из этого почувствовал, может быть, критик из «Московских ведомостей», но критик тенденциозный, недобросовестный, чье суждение о том, что все русские в повести плохи, а все иностранцы хороши, явно противоречит тексту и столь же явно носит клеветнический характер. Но как, однако, быть с тем, что в литературе второй и третьей четверти XIX в. при описании русского типа постепенно сгущаются акценты удали, безудержа, стихийности, а внимание все чаще сосредоточивается на способности к нарушению норм морали и на реализации этой способности в поступках, подчас непредсказуемых, подчас хитрых до коварства и властных до жестокости. После пушкинского Пугачева – второй том «Мертвых душ» с историей о том, как разгулявшиеся судейские засадили на полтора года в тюрьму ни в чем не повинного немца-управляющего: «полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит»; Савелий, богатырь свято-русский, который «в землю немца Фогеля живого закопал»;

Ноздрев; Аркадий Счастливец; «Очарованный странник»; Митя Карамазов, таскающий за бородку штабс-капитана Снегирева; Долохов; их многообразные жизненные прототипы от Толстого-Американца и Г.А. Римского-Корсакова до М.А. Бакунина и А.В. Сухова-Кобылина.

Здесь и начинается Текст, в котором «осуществляется сама множественность смысла как таковая», осуществляется выработка «ассоциаций, взаимосцеплений, переносов», без которой человек не был бы способен к индивидуальному освоению и личному переживанию искусства и культуры, начинается выход за границы непосредственно написанного при сохранении истончающейся связи с ним. Возникающий смысл опирается на реальность «произведения», где настойчиво подчеркнута простонародность Марии Николаевны, опирается и на некоторые объективные данные. Правя текст первой публикации (Вестник Европы. 1872. № 1), Тургенев усиливает в Марии Николаевне черты низменной страстности и властолюбия, переходящего в жестокость: глаза ее из «хищных» становятся «алчными», «проговорила» заменяется на «приказала», «жизни я не щажу» – на «я людей не щажу». Можем ли мы в этих условиях просто игнорировать весь фон, только что описанный? По-видимому, так же не можем, как не можем и считать его относящимся к единственному и общезначимому смыслу повести. Он лишь может возникнуть как часть Текста на границе, говоря по-бахтински, Текста.

Принципиальная множественность смысла выступает здесь особенно рельефно еще и потому, что тема простонародности Марии Николаевны допускает (предполагает?) и иное прочтение – также на основе прямого, ясно выраженного содержания повести последней и также на основе культурно-исторического материала времени. Простонародность Марии Николаевны – особого, пореформенного рода, в ситуации 1840 г. представляющая несколько искусственной и анахроничной. Ее отец – мужик, выбившийся в откупщики («сам едва разумел грамоте»), – тем не менее дает дочери не просто хорошее образование, могущее быть подспорьем в жизни, а образование, далеко выходящее за эти пределы, – с домашним учителем-швейцарцем, языками и даже латынью. Она помнит текст «Энеиды» по эпизодам «и говорит так отлично по-французски». Но при этом подчеркивает эту сторону своей личности неохотно («Я не учена и никаких талантов у меня нет»), в ее имидже на первый план выходят совсем иные черты – хозяйственная и коммерческая хватка, привычка к финансовым

расчетам, к преследованию собственной выгоды. «Она выказывала такие коммерческие и административные способности, что оставалось только изумляться! Вся подноготная хозяйства была ей отлично известна; она обо всем аккуратно расспрашивала, во все входила; каждое ее слово попадало в цель» (Сочинения, VIII, 355). В этом контексте вся «простонародность» Марии Николаевны начинает выглядеть отнюдь не как поза, а как дань столь хорошо известным Тургеневу настроениям нового капиталистического почвенничества во вкусе Суворина и особенно Каткова, с вниманием последнего именно к антиинтеллигентским и антизападническим, «разинским», мотивам русского менталитета. Как и в предыдущем случае, это нельзя доказать, но нельзя и игнорировать, поскольку и материал повести и атмосфера времени ее написания вводят и этот пласт в ту многослойность смысла, которая всегда возникает при переходе от «произведения» к Тексту, причем возникает не как еще один отдельный, самостоятельный смысл, один из многих возможных, а как нота сложной музыкальной вертикали, где каждый тон существует лишь во взаимодействии с остальными и в составе целого.

Эта природа Текста предстает с еще одной, новой и несколько неожиданной стороны при обращении к античным обортонам повести и в связи с ними – к месту «Вешних вод» в эволюции «русской античности», в судьбах, другими словами, античного наследия в культуре России.

III

Тургенев появился во Франкфурте в мае 1840 г. прямо из Италии, переполненный впечатлениями. Автобиографичность повести сказалась, в частности, и в том, как ярко живет в ней итальянский колорит. Мы упоминали о том, что семья Розелли, в жизни – еврейская, сделана итальянской. В нее переселен и Панталеоне, по рождению итальянец, но живший на самом деле в русской семье Трубецких. Повесть насыщена итальянскими ассоциациями: картина К. Аллори «Юдифь» из флорентийского музея Питти, купол, «расписанный бессмертным Корреджио», цитаты из Данте, макароническая, пересыпанная итальянскими словами и выражениями речь Панталеоне и другие реалии (они перечислены в комментарии к повести – Сочинения, VIII, 500–530).

Итальянская атмосфера, в своем комическом варианте воплощенная в Панталеоне и отчасти во фрау Леноре, серьезно

и эстетически значимо концентрирована в Джемме с ее «чисто итальянскими жестами», пальцами, «как у Рафаэлевой Фортарины», «итальянской грацией, в которой всегда чувствуется присутствие силы», с ее «южной светлой натурой».

Для путешественников самых разных национальностей, посещавших Италию в XVIII и вплоть до середины XIX в., современные впечатления всегда были прологом к впечатлениям античным, а сама страна – как бы прозрачной оболочкой, сквозь которую проступала антично-римская старина. В поколении Тургенева эта традиция нашла себе выражение особенно яркое. Первое, что поразило в Италии Герцена, – «это следы жизни смутной, дикой, отталкивающей, исключительной, которую сменяется широкая, могучая, раскрытая жизнь древнего Рима»¹⁰. «Плодоносную землю полубогов», где «в тучной почве хранятся драгоценные семена», увидел в Италии В.С. Печерин¹¹. Тютчев, влюбленный в итальянский пейзаж, с его зноем, морем, легким куполом голубого неба, говорит, что здесь «баснословной былью веет из-под мраморных аркад»¹². Гоголь, Ап. Майков, Некрасов, даже Погодин¹³ отдали дань этому умонастроению. Тургенев не был исключением. Но Италии в 1840 г. он ездил вместе со Станкевичем и вспоминал, как все, что тот «говорил о древнем мире, о живописи, ваянии и т. д., – было исполнено возвышенной правды и какой-то красоты и молодости» (Сочинения, V, 363). Именно весной 1840 г. в Риме Тургенев вновь стал усиленно заниматься древними языками. Эти воспоминания ожили в повести. Антично-римское скульптурное начало постоянно подчеркивается в Джемме, как бы прорастая сквозь ее «итальянизм», окрашивая, затмевая и углубляя его. У нее «классически строгие черты», мраморные руки, «подобные рукам олимпийских богинь», она – «богиня ... мрамор девственный и чистый», «как статуя» и точнее: «как древняя статуя». Античный фон, однако, проступает не только в Джемме: Санин находится «во власти того *taedium vitae*, о котором говорили уже римляне», фрау Леноре ассоциирует имя Санина Дмитрий с героем оперы на античный сюжет; Панталеоне сравнивает Санина с Александром Македонским на основании свидетельства Плутарха, которое запомнилось ему не совсем точно, но звучит тем более органично; образ Джеммы охраняет Санина «как та тройная броня, о которой поют стихотворцы» (имеется в виду *ta aes triplex*, что запомнилась Тургеневу из оды Горация I, 3, стих 9).

Не менее плотно окутывают антично-римские ассоциации и образ Марии Николаевны Полозовой в заключительном

эпизоде основного сюжета. Соблазнение Санина стилизовано под сцену из «Энеиды» Вергилия: «Ведь их тоже в лесу застала гроза», – говорит Мария Николаевна и в последний момент снова: «Обернулась к Санину и шепнула: Эней?» Такого рода упоминаниями дело не исчерпывается. Описание природы в заключительной сцене ориентировано на стихи 160–172 четвертой песни «Энеиды»: «По верхушкам деревьев, по воздуху лесному прокатилось глухое сотрясение» (ср.: «Interea mango misceri murmure coelum» – «Громкий ропот меж тем потряс потемневшее небо»). На тот же источник ориентировано и описание разыгравшейся страсти Марии Николаевны (ср. приведенные выше слова об «алчных» и «диких» глазах, о «жадном дыхании» со стихом той же песни: «Est mollis flamma medullas» – «Пламя бушует в жилах ее»). Слова Марии Николаевны о «присухе» – российский деревенский вариант распространенной в римской литературе темы приворотного зелья, угадываемой и в том, что происходит с Энеем, и в том, как ведет себя Дидона. В кругу этих ассоциаций вряд ли случайно также совпадение «всех гадких мук раба», которые испытывает Санин (Сочинения, VIII, 379), и «рабской зависимости от жены», заложенной в прилагательном *ixogius*, которым характеризует Энея вестник богов Меркурий (Энеида, IV, 266)¹⁴.

Как показывают приведенные примеры, античный колорит разлит в «Вешних водах» не совсем равномерно. Присутствуя в повести в целом, он отчетливо сосредоточивается вокруг двух главных женских образов. Если на уровне «текста» или «произведения» их контраст мог исчерпываться психологической, женской стороной дела, а на уровне Текста обнаруживать свою связь с национально-историческими контробразами, то в трактовке античной темы наше внимание должны привлечь прежде всего те два регистра, в которых античный материал особенно ярко оживает на страницах повести, – эстетический, пластический и поэтический в образе Джеммы; энергический, грубый и страстный в образе Марии Николаевны. Сопоставление это обнаруживает определенную связь с общим отношением Тургенева к Античности и ее наследию. В то же время оно вписывает «Вешние воды» в существеннейший контекст времени.

Отношения Тургенева с античным миром и с античным каноном европейской культуры были двойственны. Он много и увлеченно занимался классическими языками. На протяжении всей жизни читал латинских авторов и интересовался античной культурой. Не только древние языки сами по себе,

но и обсуждение текстов, на них написанных, вызывали его особый интерес с отроческих лет. Участь в Петербургском университете, он уделял им особенно много внимания. Тем не менее, приехав в 1838 г. в Берлин, счел свои знания недостаточными: «Я слушал в Берлине латинские древности у Цумпта, историю греческой литературы у Бёка (оба – выдающиеся ученые, вошедшие в историю классической филологии. – Г. К.), а на дому принужден был зубрить латинскую грамматику и греческую, которые знал плохо» (Письма, XI, 8). В 1856 г. Тургенев пережил новый прилив интереса к римской античности: «Проглотил Светония, Саллюстия (который мне крайне не понравился), Тацита и частью Тита Ливия» (Письмо Герцену. 6 декабря 1856 г.). Воспоминания и письма Тургенева, касающиеся обеих его поездок в Италию (в 1840 г. и в 1857–1858 гг.) полны впечатлений от памятников римской старины. В 1857 г. он «упивается» только что опубликованной, весьма специальной «Историей Рима» Моммзена (Письма, III, 162); в 1880 г. пишет статью о Пергамском алтаре, где выражены собственные, оригинальные и глубокие взгляды на характер античного искусства. На рубеже 70–80-х годов возникает стихотворение в прозе «Нимфы», где пересказан известный сюжет Плутарха о «смерти Великого Пана» и где, вопреки этому сюжету, Тургенев восклицает: «Воскрес, воскрес Великий Пан!» Убедившись в том, что в мире, осененном христианским крестом, античному Пантеону места нет, он, тем не менее, заканчивает свое стихотворение в прозе словами: «Но как мне было жаль исчезнувших богинь!»¹⁵

Помимо такого серьезного и даже несколько восторженного классицизма в отношении Тургенева к античности рано обозначилась и другая сторона. Им постоянно владела мысль о том, что образы античной культуры и ее наследие не имеют и не могут иметь никакого отношения, ни положительного, ни отрицательного, к России его времени. Всякий раз при обращении персонажей его повестей и романов к классической учености у автора появляется иронический тон – мягкий при передаче медицинских терминов, сентенций и традиционных обращений, которыми пестрит, например, речь отца Базарова (Сочинения, VII, 108, 111, 115, и др.), более сатирический, как в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник», где доморожденные российские любители искусств с чувством говорят друг другу: «Ведь мы с тобой греки душою. Древние греки!» (III, 191), саркастический, когда с пафосным призывом «Laboremus!» Сипягин обращается к девятилетнему сыну (IX, 181)¹⁶.

Еще более показательны отношение Тургенева к цитадели русской античности, средоточию, красе и гордости русского классицизма – Петербургу. Тургенев учился в Петербургском университете и, соответственно, жил в столице в 1834–1838 гг., то есть в период расцвета монументального классицизма Николаевской поры. За эти годы были отстроены, открыты или в основном завершены Александровская колонна на Дворцовой площади (1834 г.), Нарвские Триумфальные ворота (1834 г.), памятники Кутузову и Барклаю де Толли (1837 г.) на площади перед Казанским собором с его отчетливыми римскими ассоциациями. В те же годы входит в строй исполненное Росси здание Сената и Синода на Сенатской площади и оформляется продуманно классицистический ансамбль Михайловской площади: открывается вид с Невского проспекта на недавно отстроенный Михайловский дворец, заканчивается строительство здания Дворянского собрания, реконструируется по проекту Тома де Томона здание Большого театра. К 1837 г. был выведен под карниз Исаакиевский собор.

Всего этого Тургенев просто не заметил и впоследствии почти никогда не вспоминал о проведенных в Петербурге студенческих годах. В 1840-х годах он задумал серию очерков по «физиологии Петербурга» и записал их сюжеты. В соответствии с требованиями жанра он сосредоточился на сторонах низменных, повседневно бытовых: извозчики, толкучий рынок, трактиры, Сенная площадь. Поколением раньше Батюшков или Пушкин такого Петербурга просто не замечали. Двумя поколениями позже для Блока эти места и сцены обретут особый смысл. Тургенев не знает ни того, ни другого. Во всех позднейших зарисовках петербургской жизни – а их не слишком много: «Затишье», «Пунин и Бабурин», «Призраки», «Поездка в Альбано и Фраскати» и еще несколько мест – отношение к «северному Риму» исполнено чувств скуки, безразличности, неприязни. Последнее из только что названных произведений посвящено воспоминаниям об Александре Иванове. «Месяцев восемь спустя не то в знойный, не то в холодный, кислый июльский день встретил я Иванова на площади Зимнего дворца, в Петербурге, среди беспрестанно набегавших столбов той липкой, сорной пыли, которая составляет одну из принадлежностей нашей северной столицы ... Вспомнился мне тот почти суеверный ужас, с которым он почти всегда отзывался о Петербурге и о предстоящей поездке туда» (XI, 82). Примечательно, что чувства отвращения и скуки вызывали

у Тургенева как раз те черты в облике столицы, которые в глазах предшествующего поколения составляли ее историческое величие и обаяние: «Эти пустые, серые, широкие улицы ... золотая шапка Исаакия, ненужная пестрая биржа, гранитные стены крепости» (VII, 214–215).

Многочисленные антично-римские детали в «Вешних водах» как бы распределены по тем же двум регистрам тургеневского отношения к наследию античного Рима и к попыткам сочетать его с окружающей российской действительностью. «Скульптурные» эпитеты, окружающие образ Джеммы, комически сниженные, но в истоке своем римски-героические возгласы Панталеоне, отсветы античной доблести, лежащие на судьбе погибшего в бою за свободу брата Джеммы (носящего к тому же древнее патрицианское имя Эмилио), не могли, по-видимому, не связываться в сознании автора с его занятиями Ливием и Тацитом, монументальной эпопеей Моммзена, фигурами Пергамского алтаря. Напротив того, постоянно жившее в нем ощущение противоестественности попыток привить антично-европейские победы к российскому стволу также, по-видимому, не могло не сказаться на весьма своеобразном преломлении образов римского эпоса в поведении верящей в при-суху «лапотницы».

Если автобиографический материал «Вешних вод» вполне естественно возник из реальных обстоятельств жизни Тургенева; если столь же реален и очевиден был источник национальных мотивов, которыми оказался дополнен и раздвинут первоначальный пласт повествования (воспоминания о начале 40-х годов были неотделимы от сопоставлений русского и западного пути развития, русского и западного психологического типа, от бесконечных споров на эти темы «на всех литературных и нелитературных вечерах, на которых мы встречались, а это было раза два или три в неделю») ¹⁷, то с античным материалом дело обстояло в принципе по-иному. Никакого ясно выраженного – и в этом смысле реального – жизненного источника как для общего отношения Тургенева к античному миру и его наследию, так и для их трактовки в «Вешних водах» в эпоху, подлежавшую воскрешению в сюжете «Вешних вод», не было. Античные образы и классицистическая традиция если и продолжали существовать, то разобщенно, в мироощущении двух разных поколений – условно говоря, пушкинского и людей 40-х годов, в двух регистрах, не имевших ничего общего не только между собой, но и с трактовкой античной темы у Тургенева и в его повести.

Для людей пушкински-декабристской формации антично-римская тема решалась в ключе, промежуточном между *similitudo temporum* (то есть тождеством исторического времени по своей структуре и смыслу: античного – нынешнему, западноевропейского – русскому) и общественным идеалом (для Рылеева античный республиканский Рим – «вселенной властелин, сей край свободы и законов»)¹⁸. Национально-исторический духовный опыт России мог быть осмыслен и выражен в единой общеевропейской, классической и в этом смысле опирающейся на предание античного Рима системе исторических и культурных категорий. Отсюда – Врут декабристов, «русско-античная» лирика Дельвига, идиллии Гнедича и Батюшкова, тацитовские реминисценции в приказах Ермолова по армии¹⁹, обращение Пушкина на протяжении всей жизни к Овидию, Тациту, Горацию и многое, многое другое. Здесь явно не было места ни тургеневской иронии и неприязни к «русской латыни» и «русскому Риму»; ни жесткому противопоставлению эстетически античного начала в образе Джеммы и эротически вергилиевых нот в изображении Марии Николаевны.

В 1840-е (а календарно уже и в 1830-е) годы положение меняется в корне. Римская античность и идущая от нее культурная традиция рассматриваются теперь как начало, принципиально и исторически чуждое и враждебное России. Контраст их мог выступать либо в виде противоположности насыщенного историей и старым искусством, страстного – а подчас и нечисто страстного – Юга и неподвижного в своей утонувшей в снегах монотонии, окоченевшего под игом самовластия Севера (как у Тютчева-лирика, Герцена, Чаадаева, В.С. Печерина, Ап. Майкова)²⁰, либо в виде противостояния двух несовместимых исторических стихий: с одной стороны – представительного государства, промышленного прогресса, римского католицизма и, прежде всего, индивидуализма – конкурентной борьбы всех со всеми, а с другой – соборно-патриархального общества крестьянски-общинной и традиционно монархической России. (У Тютчева: «Западную Европу по своему образу и подобию создал Рим»²¹). Общие исходные их начала – абсолютизация человеческого «Я» и Революция, обе – «явления антихристианские по самой своей сути»²². Поэтому «с давних пор в Европе есть лишь две реальные силы – Революция и Россия. Сегодня они стоят друг против друга, завтра, может быть, они вступят в бой»²³. Так же воспринято было это противостояние Ив. Киреевским, К.С. Аксаковым, А.С. Хомяковым.

Подобная историософия и обусловленное ею восприятие античной традиции вполне очевидно были Тургеневу, как он неоднократно признавался, тоже абсолютно чужды²⁴. Антично-римский материал повести, таким образом, не вписывается ни в одну сколько-нибудь ясно выраженную фазу философски-исторического движения античной темы в культуре описываемой эпохи.

Мы подходим к одной из самых трудных и самых важных проблем теории текста. В значительной мере у Бахтина, полностью у Барта и, насколько можно судить, у большинства исследователей, развивающих их воззрения, акцент обычно стоит на самом факте постоянного обновления текста в результате его диалога с воспринимающим сознанием: «Порождение “означающего” в поле Текста происходит вечно», ибо «текст», «произведение» распахивается в историю, становится шире, глубже и больше самого себя, отзывается не только чисто филологическому, но и культурологическому анализу – короче, становится Текстом, поскольку означающие сюжета обретают новую жизнь и новые смыслы навстречу культурно-историческому опыту поколений, этот сюжет воспринимающих. Но ведь при этом данный, чреватый новыми означаемыми (а значит, и несущий в себе новые означающие произведения) культурно-исторический опыт поколений может выступать в более или менее концентрированном виде, быть представленным в духовной партитуре времени внятно и звучно, но может и лишь только-только кристаллизироваться в сознании наиболее чутких. В первом случае перерастание текстом самого себя предстает как обретение нового и очевидного смысла, как переход текста в новую фазу своей исторической жизни и включение в становящуюся (или уже ставшую) ясно выраженную культурно-историческую систему, такое «перерастание», соответственно, и выступает в относительно четких, уловимых и объяснимых формах. Во втором случае перед нами не столько культурно-историческая система, сколько ноосферическая туманность. Еле слышный то там, то здесь угадываемый тон обновляющегося времени отзывается в означающих не очевидно, оставляет широкое поле нашим прислушиваниям и догадкам и может быть выявлен, доказан лишь по мере реализации своих потенций в ходе дальнейшего духовного развития. Произведение выходит здесь за свои пределы не столько в свой же обогащенный новыми смыслами Текст, сколько в предвещающую такие смыслы Ноосферу культуры. Познавательный смысл случившегося

состоит в этом случае в том, что, с одной стороны, открываются возможность уловить только еще намечающиеся духовно-исторические процессы, а с другой – предельно усиливается резонирующая способность «текста», позволяющая нам, читателям, услышать и пережить дремлющие в нем обертоны культуры²⁵.

В контрастной паре женских образов «Вешних вод» можно ощутить отдаленные, особым образом преломившиеся отзвуки двух художественных традиций. Обе характерны для романтизма и для духовных направлений, из него вышедших, то есть для эпохи, в которую Тургенев складывался как личность, писал и жил. Одна окрасила эпоху, к которой относится действие повести, другая сложилась к годам работы Тургенева над ней. Под первой мы имеем в виду общеизвестную тенденцию романтической поэтики ориентировать сюжет на контраст двух образов – «светлого» (легкого, поэтичного, наивного, доверчивого) и «темного» (много жившего и мыслившего, отягощенного опытом страстей, толкающих его на поступки, странные, а подчас и мрачные). Что-то от такой пары есть в Ленском и Онегине, в Марии и Зареме из «Бахчисарайского фонтана», в Эусебии и Флорестане, какими они намечены у Жана-Поля Рихтера и, особенно в переработке этих образов в «Карнавале» Шумана²⁶. Типы эти могли видоизменяться, совмещать оба полюса в каждом из персонажей, как в «Двух судьбах» Ап. Майкова. «Темный» член такой пары мог действовать и без ясно выраженного контраста со «светлым», усиливая черты, характерные именно для него и заполняя все пространство произведения, как Манфред у Байрона, Арбенин у Лермонтова, герой «Записок одного молодого человека» Герцена. Почти все это – образы 1820–1830-х годов, типы времени, и не случайно, что отдельные их черты проступают не только в Джемме и Полозовой: сам рассказчик, каким он предстает в прологе, размышляя «о суете, ненужности и пошлой фальши всего человеческого», вышел из того же ряда.

Гораздо более сложная модификация романтической культуры дает себя знать в повести в связи с ее античным колоритом. В пределах античных сюжетов и тем романтической литературы и идейных течений, с ней связанных, описанный только что контраст героев и стоящих за ними противоречивых тональностей бытия уже очень рано начинает приобретать новые примечательные черты. Едва ли не впервые с особой силой выступили они в трагедии Клейста «Пентесилея» (1808 г.). Жизнь людей во всем ее многообразии, от войны до религиоз-

ных обрядов, от личной дружбы до народных празднеств раскрывается здесь как обманчивая поверхность существования, лишь на первый взгляд поддающаяся разуму и предвидению, открытая доводам и чувствам, доступная поэзии и любви. Сквозь нее ежеминутно готово прорваться – и в решающий момент прорывается – подлинная подоснова существования – неистовство разрушительных страстей. Страсти достигают здесь такого накала, что низводят человека до уровня животного, разрушают в нем собственно человеческое начало, за утрату которого ему остается, придя в себя, лишь платить последним отчаянием и смертью. И вот этот-то замысел, столь несовместимый с классической традицией европейской культуры, столь чуждый и враждебный ей, облекается у Клейста в античный, гомеровский сюжет.

Представление об античном мире как об историческом состоянии, пронизанном архаической свирепостью, дикарскими обрядами, ритуально санкционируемыми пароксизмами разрушительных страстей, знавшем даже каннибализм, отражает определенную, вполне объективную и весьма существенную сторону исторической реальности. Создавая такую картину античного мира, художественное сознание в лице Клейста опережало здесь сознание научное. Аналитическая разработка огромного материала, выявляющего указанную сторону дела, началась значительно позже и стала важным достижением науки о древнем мире в середине и во второй половине XIX столетия, от Бахофена до Родэ и Фрейзера. Но в то же время образ античности, открытый в пределах данного научного направления и предчувствованный в драме немецкого романтика, именно в силу своего соответствия научно выявляемой глубинной исторической реальности означал конец той реальности культурно-мифологической, которой жила античная традиция в западноевропейской и русской культуре по крайней мере нескольких предшествующих столетий. В мире, где боги требуют человеческих жертв, любовь выражается в безумии, а царица наперебой со своими псами разрывает тело возлюбленного, не оставалось места героическому патриотизму Перикла или Брута, милосердию Сципиона или Августа, мудрости Аристотеля или апологии свободы и права в речах Цицерона. Не оставалось также места ни для условной изящной гедонистической античности «подражаний Анакреону» и «переложений из Горация», ни для декоративной античности рококо, ампира или раннего бидермайера. Не оставалось вообще места античной традиции как арсеналу, атмо-

сфере и почве либерально-гуманистической европейской культуры. (В лучшем случае ей предстояло сойти на роль героического, но вполне благонамеренного предания «степенного благовоспитанного края», сохраняемого в его, этого «края», гимназиях и университетах.) С романтиками вообще и с Клейстом в частности исходный импульс подобного развития обозначился в культуре Европы и надолго остался осязательным и слышимым в ее ноосферическом пространстве. Клейста Тургенев, скорее всего, не знал. Во всяком случае в указателе к Полному собранию сочинений и писем имя автора «Пентесилеи» отсутствует. Но Тютчева Тургенев знал бесспорно и не только знал, но и высоко ценил, убеждал печататься, редактировал и готовил его стихотворения к печати. В подборку, подготовленную им и появившуюся в 3-м номере «Современника» за 1854 г., входило и стихотворение 1830 г. «Оратор римский говорил...» («Цицерон»), где та же коллизия – скорее всего, независимо от Клейста – выразилась по-другому, но не менее четко. Стихотворение начинается восьмистишием, разделенным пополам: как бы два голоса предстают в напряженном диалоге: «Оратор римский говорил / Средь бурь гражданских и тревоги: / “Я поздно встал и на дороге / Застигнут ночью Рима был”». Последние две строчки представляют собой перифраз подлинных слов Цицерона из позднего его диалога «Врут» (§ 330): «Мне горько, что на дорогу жизни вышел я слишком поздно и что ночь республики наступила прежде, чем я успел завершить свой путь». Относящиеся к тем же годам письма и трактаты Цицерона не оставляют сомнения в смысле слов, привлечших внимание русского поэта: «ночь Рима» способна вызвать только скорбь, ибо пришла на смену исчезнувшему в вихре гражданских войн «дню» – временам республики, когда общественная жизнь регулировалась не силой, а законами и ораторским искусством, основанным на разуме и доводах, а не страстями и вожделениями. В следующем четверостишии звучит ответ: «Так! Но прощаясь с римской славой / С Капитолийской высоты, / Во всем величьи видел ты / Закат звезды ее кровавой». Публикуя стихотворение, Тургенев внес в него изменения. Восклицательный знак после первого слова он заменил двоеточием, подчеркнув в следующих строках их характер ответной реплики, возражения в диалоге, в них как бы суммированного и отчеканенного. В строке «Закат звезды ее кровавой» «ее» заменено на «его»; речь стала идти не о «ночи» или «славе», а прямо о кровавой звезде Рима и о его закате. В «голосе» Цицерона выражено дневное начало культуры

и истории Рима, страх и отвращение перед ночью, кровью и смертью, в которых, по мнению второго «голоса», заключены особое «величие» и «блаженство» (см. строку 9). Следующее восьмистишие и весь контекст творчества Тютчева тех лет убеждают в том, что второй голос несравненно ближе поэту, обнаруживает в жизни, в истории и культуре ценности, им открытые и недоступные кумиру эпохи уходящего классицизма и эпохи становящегося либерализма – Цицерону.

Типологически и культурно-исторически описанное положение совпадает с тем, что сказано выше о драме Клейста. Перед нами и здесь открытие определенной, вполне объективной стороны исторической действительности. Античный Рим эпохи гражданских войн I в. до н. э. был ареной столкновения двух шкал ценностей, двух социально-психологических типов и политических направлений. С одной стороны – консервативных, исходивших из убеждения в способности римского государства разрешать противоречия общественного развития на основе закона и права, гражданского согласия и сохранения норм древней общины. Цицерон характеризовал своих современников, исповедовавших эти ценности, как «людей здравомыслящих», тех, кто «от природы не склонен ни к бесчестности, ни к необузданности»²⁷, и сам входил в их число. С другой стороны, им противостояли те, кто убедился в безнадежном кризисе древней общины, в неразрешимости общественных противоречий в рамках ее республиканского устройства, в хищнической и своекорыстной подоплеке римских законов и права, какими они выступали в политической реальности тех десятилетий, и потому были открыты энергии отчаяния, зовам разрушительных страстей, циническому презрению к консервативной морали, открыты соблазнам насилия и альтернативной, антиримской восточно-эллинистической культуры. Этот смысл противостояния Цицерона и его политических противников был позже, в том числе и в наше время, вскрыт в исследованиях академических историков²⁸. Но по отношению к предшествующей традиции русской античности такой поворот темы был совершенно новым, менявшим ее смысл и по сути дела ее упразднявшим. Пушкин и здесь проявил удивительную чуткость и не менее удивительную верность культуре, его породившей. В том же 1830 г., когда Тютчев написал «Оратор римский говорил...», Пушкин создал «Пир во время чумы» и вложил в уста героя драмы слова: «Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незыблемы наслажденья – / Бессмертья, может быть, залог, / И счастлив

тот, кто среди волненья / Их обретать и ведать мог». Здесь тоже речь идет о «наслажденьи гибелью», но в отличие от Клейста или Тютчева эта тональность связана для Пушкина с образами барочно-аристократической эры Нового времени. За античной традицией у Пушкина остается то, что было ей свойственно всегда и что он сам сохранил в своем творчестве – гражданский пафос оды «Кинжал», сосредоточенность на судьбах государства и народа в раздумьях михайловских лет, верность «заветной лире», пробуждающей любовь к свободе, – в поэтическом завещании.

Еще один импульс в том же направлении обозначился в ноосфере европейской культуры в те годы, когда Тургенев писал «Вешние воды». Мы имеем в виду книгу Ф. Ницше «Происхождение трагедии из духа музыки» (1871 г.) и несколько рукописей, к ней подготовительных, где внимание сосредоточено на образе Сократа. Независимо от главных мыслей и конечных целей этих сочинений отметим в них важнейшие элементы, непосредственно продолжающие то радикальное переосмысление античной (и, в частности, греческой) культуры, которое было характерно для тургеневской эпохи и с которым мы познакомились на примере «Пентесилеи» Клейста и «Цицерона» Тютчева. Вспоминая позже об этих годах, Ницше писал: «Я был первым, кто серьезно попытался понять древних, исходя из того богатого, переполнявшего их инстинкта, что обозначается именем Диониса и что может быть объяснено лишь как результат переизбытка силы²⁹. Торжество инстинкта как выражение жизненной силы и воли к власти отличало ту сторону греческого духа, которая, согласно Ницше, была сосредоточена в Дионисе, но которая противостояла другой его стороне, находящей свое воплощение в Аполлоне, боге этики и меры. Наиболее последовательной противоположностью дионисийскому началу, однако, является у Ницше не начало аполлоновское (ибо оба они сопрягаются в художественном созидании жизни и искусства и немислимы друг без друга), а некий «новорожденный демон по имени Сократ»³⁰, Сократ для Ницше воплощает начало сознательности, разума, здравого смысла, вообще нормальности в этом смысле цивилизации – начало, на его взгляд, противоположное любому творческому импульсу. Если исходная антагонистическая связь образов Диониса и Аполлона с окружавшей Ницше буржуазной действительностью сложно рефлексирована, углублена и потому завуалирована, то образ Сократа навеян этой действительностью вполне очевидно. Открывшаяся романти-

кам оппозиция «ночного», страстного, преисполненного неистовой жизненной силы и потому губительного слагаемого античной культуры и слагаемого «дневного», соотнесенного с жизненным разумом, нормой и цивилизацией, оппозиция, наваянная атмосферой XIX в. и прямо входившая и его общественно-философски-художественное умонастроение, и явилась той «ноосферической призмой», сквозь которую Тургенев вырисовался античный элемент его повести и особенный смысл контраста ее героинь. Сопоставление эстетической ауры образа Джеммы с безнравственными страстями Полозовой углублялось, выходило за рамки женской психологии, обретало культурно-историческое изменение.

Незавершенность, смутная угаданность в духовном опыте времени и поколения этой оппозиции, представленной еще единичными созданиями культурно-философской мысли, определила место античного пласта повести в ее «тексте». Означаемые здесь лишены той ясно уловимой исторической мотивировки, которая характеризовала читательское восприятие биографического материала и объективно могла характеризовать восприятие материала национального; противостояние двух указанных сторон античного мира, исподволь раскрывавшееся в свете коренных противоречий общественного и культурного развития XIX столетия, еще только складывалось, обозначалось то там, то сям и оставалось почти незамеченным современниками, чтобы открыться по-настоящему позднейшим поколениям читателей, в чей опыт оппозиция Жизни, формы и Практики входила универсально, весомо и зримо³¹. При этом, однако, возможность подобного восприятия была заложена уже и на уровне «произведения»: слишком многие элементы сюжета «работали» на его антично окрашенную коллизию, чтобы не выявиться в означающих повести, едва упал на них взгляд, способный эти элементы различить и пережить. Границы «текста», как видим, продолжают раздвигаться, он прорастает новыми смыслами – и тогда, когда они не складываются в Текст, а лишь доносятся из ноосферической гуманности культуры.

Косвенным подтверждением сказанного может служить непривычная для Тургенева длительность и трудность работы над «Вешними водами». Из произведений сопоставимого объема «Рудин» потребовал полтора месяца, «Дворянское гнездо» (154 стр.) – 6, «Накануне» (140 стр.) – 10 месяцев. Над «Вешними водами» (132 стр.) работа продолжалась с августа-сентября 1870 г. до 26 ноября 1871 г., то есть около 15–16 ме-

сяцев практически без перерыва. Объяснить это возрастом (в письме П.В. Анненкову от 24 сентября / 6 октября 1871 г. Тургенев писал о «недоверии к своим слабеющим силам») вряд ли возможно: из поздних крупных вещей «Дым» (160 стр.) занял пять месяцев, «Новь» (256 стр.) – шесть с почти двухмесячным перерывом, то есть фактически четыре. «Вешние воды» переписывались трижды: первая рукопись, которая по замыслу автора должна была стать чистой, оказалась правлена настолько густо, что потребовала второй, также задуманной как беловая и также превратившейся в черновик; окончательной стала лишь третья, переписка которой тоже далась автору нелегко. «Я работаю как вол», – писал он П.В. Анненкову 19 ноября (1 декабря) 1871 г. Повесть в целом, по словам Тургенева, ему «стоила дьявольского труда». После публикации он охотно соглашался с многочисленными критическими суждениями, с пожеланиями переделок... и не изменил ни одного слова, даже в ответ на пожелания П.В. Анненкова, к чьим советам писатель всегда прислушивался и особенно охотно вносил в свой текст большинство предложенных им исправлений.

Трудность и продолжительность работы, скорее всего, должна объясняться тем, что писатель старался расслышать, уловить в атмосфере эпохи и в откликнувшейся на нее глубине собственной души тот особенный слабо различимый тон (или тоны), которому предстояло окрасить сюжет и типы повести, сами по себе не такие уж новые для Тургенева и требовавшие не такого уж чрезвычайного труда: припомним приведенные в начале настоящих заметок слова П.В. Анненкова о том, что мотивы повести «не очень новы, а мысль-матерь уже встречалась и прежде в Ваших же романах». Одним из самых трудно уловимых среди «тонов» такого рода, выразивших перемены, перед которыми оказались ныне люди, события и краски 30-летней давности, и явилось чувство исчезновения – или, вернее, превращения в нечто совсем иное – былого, особенного, приглушенного классицизма, еще жившего в воздухе весны 1840 г. То, что в этом смысле оказалось найдено, нельзя было обсудить, переменить или исправить, ибо принадлежало оно не литературе, а ощущению и переживанию, с трудом обретавшим словесную форму.

Ощущения и переживания эти шли, как мы видели, из атмосферы времени, в данном отношении еще полностью разреженной и находившей себе выражение лишь в отдельных разрозненных явлениях культуры. Но мы видели также, что пере-

осмысление античного наследия, отразившееся в таких явлениях, означало исчерпание антично-классической традиции предшествующих десятилетий и веков – «конец античной цивилизации», как выразился примерно тогда же столь популярный в те годы Пьер-Жозеф Прудон³². В повести Тургенева не только оказалось уловлено распадение античной культурной ауры на светло-эстетическое и темно-инстинктивное начала, но и отразилось чувство исчерпания, завершения, полного конца этой ауры, которое за таким распадением (хотя и необязательно в прямой связи с ним) неизбежно должно было последовать. В фабуле повести античный колорит сочетается с культурным и общественно-историческим фоном, с жизненными реалиями, ему противоположными и как бы его отрицающими: с кондитерской Розелли, тортом и вишнями, бумажными кулками, комедиями Мальса, повседневными материальными заботами. Обратной стороной *del antico valog* и реальностью, этим *valog* украшенной, но с ним же и несовместимой, оказывается мир мелковатого и смешноватого, чистого, трудового и честного европейского мещанства. Антично римские обертоны в нем и прорисовываются, и тонут, из него вырастают и в нем пародируются, в нем просвечивают и в нем исчерпываются. И точно так же обстоит дело с вергилиевской атмосферой вокруг Марии Николаевны в энеевом эпизоде новости. Владеющий ею эрос и обнаруживает, как мы видели, определенные связи со своим античным праобразом и представляет собой явное, грубое, наглое его поношение. В злобно завистливом, «бабском» торжестве над Джеммой и в цинично-хамском, «на пари», торжестве над Саниным любовь Дидоны и Энея, с начала и до конца определяемая олимпийскими богами, вплетенная в ход мировой истории, увенчанная трагической гибелью героини, не столько воспроизводится, сколько пародируется. И в западно приличном чистом эстетизме, и в российском буйстве нечистых страстей античные мотивы, еще окрашивающие эпоху, встающие в памяти автора-рассказчика, истончаются и извращаются до самоотрицания, до растворения в историческом движении времени, им противоположном.

Эти означающие повести, отчетливо в ней представленные, не осознанные в качестве таковых ни автором, ни современниками, также опирались на те означаемые, что спорадически слышались в атмосфере эпохи. В 1853 г. Гейне, живя в Париже, опубликовал свою пародийную мифологию древних эллинов «Боги в изгнании»³³. «Мы все уходим, люди и боги,

верования и традиции, – писал он в предисловии к отдельному французскому изданию. – Вероятно, акт благочестия – сохранить эти традиции от полного забвения, бальзамируя их средствами поэзии». Бальзамировать – значит придавать видимость живого тому, что умерло. У Гейне это противоречие воспринимается как источник гротеска, пародии: Меркурий становится голландским купцом и подрабатывает, перевозя души умерших, Аполлон – пастухом (недаром он пас когда-то стада царя Адмета), выражающим свою любовь к искусству громким пением, за что и попадает под суд инквизиции, а сам Юпитер – нищим стариком, который живет на пустынном острове со своим орлом, ныне облезшим и ощипанным до неузнаваемости, и добывает средства на пропитание, торгуя кроличьими шкурками. В 1858 г. Оффенбах ставит «Орфей в аду», в 1864 г. «Прекрасную Елену» – опереточные травестики античных преданий. Они пользовались оглушительным успехом – пародия становилась жанром времени. «Пародийное направление в искусстве, – писал бытописатель эпохи, – смаковалось больше, чем когда-либо, потому что общественные и политические отношения в целом, несмотря на весь свой блеск, воспринимались как пародия на великое прошлое»³⁴. Наверное, существенно, что в светском обществе Парижа тех лет, жившем «как пародия на великое прошлое», одной из центральных фигур была княгиня Е. Трубецкая – прототип Марии Николаевны Полозовой³⁵. «Там ее еще помнят», – писал Тургенев в цитированном выше письме, комментируя в 1871 г. «Вешние воды»³⁶. Все эти ноты, уловимые в воздухе 50–60-х годов, не могли не сыграть роль означаемых, которые проникли в повесть, как показывают названные выше фабульные детали, дабы откликнуться в ней новыми означаемыми.

Вряд ли есть необходимость еще раз повторять в виде кратких выводов изложенные выше литературоведческие наблюдения над «Вешними водами». Но, может быть, стоит представить в виде таких выводов то, что касается общей теории текста (уже в обычном, не терминологическом смысле слова).

1. Проведенный анализ полностью подтверждает справедливость теоретических положений о «жизни текста», выдвинутых М.М. Бахтиным, развитых Роланом Бартом и состоящих в том, что текст сочинения, будучи выпущен автором и воспринят современниками, не остается отныне чем-то данным раз и навсегда, выходит за свои исходные границы и постоянно обогащается новыми смыслами, каждый раз выступая как итог и как момент проживаемой им жизни.

2. Обнаружение в тексте новых смыслов и – тем самым – преодоление им своих начальных границ происходит в акте его восприятия. Такое самоуглубление текста в принципе обусловлено не интеллектуальным усилием особенно чутких и проницательных читателей (как бы эта сторона дела ни была важна) с культурно-исторической герменевтикой, духовным «багажом», который несет в себе каждое время, каждый пласт культуры, вмещаая и преломляя его в индивидуальном сознании людей, этому времени и этому пласту принадлежащих. Текст раскрывается навстречу сменяющим друг друга историческим состояниям.

3. Подобное раскрытие носит семиотический характер. Это значит, что исторический духовный опыт, который несет в себе данное поколение или данная социокультурная группа и который отличает их от предшествующих, заставляет их (или: даст им возможность?) видеть в определенных элементах текста содержание, в предшествующих восприятиях отсутствовавшее, или открывать новые элементы, ранее оставшиеся в тени. Такого рода элементы становятся означающими, откликнувшись на новые означаемые, придавая тексту в целом и отдельным деталям новый знаковый смысл.

4. Такой подход раскрывает текст не только как документ определенного времени со своим обусловленным этим временем смыслом (литературоведческий анализ), но и движение его через различные пласты времени, раскрывает текст как совокупность все новых и новых обнаруживаемых в нем смыслов (культурно- исторический или философский анализ).

5. Литературоведческий анализ исходит из непосредственно выраженного в тексте прямого содержания произведения, учитывает документированные в письмах, мемуарах и т. п. авторские комментарии, а также отзывы современников (критика, пресса и т. д.), обеспечивая соответствие выводов материалу, их верифицируемость, доказательность и тем самым сильное приближение к научной истине. Философски-исторический анализ находится в принципиально ином положении. Он обнаруживает в тексте все новые смыслы, исходя из герменевтического фонда поколений и групп, сложившегося после создания произведения, вне неповторимой ауры его самого и времени, его породившего, отходя тем самым все дальше от непосредственно данной достоверности произведения, обнаруживая в нем смыслы, не подтверждаемые ни авторским комментарием, ни восприятием современников. На этом пути неизбежно возникает момент, в котором связь интерпретации

с интерпретируемым текстом обрывается. Новые смыслы, порожденные временем истолкователя, оказываются настолько удалены от времени (а тем самым и от культурного самосознания) автора, что анализ произведения заменяется рассуждениями по поводу произведения. Произведение само становится иллюстрацией чуждого ему содержания, целиком сосредоточенного во времени восприятия и герменевтическом фонде воспринимающего, как, скажем, при фрейдистских толкованиях «Гамлета». Как бы ни были порой интересны такие интерпретации, как бы ни проливали они неожиданный свет на культуру воспринимающей эпохи, с точки зрения анализа данного произведения как такового, они не верифицируются ни на каком уровне, лежат за пределами доказуемого знания и, соответственно, за пределами относительной научной истины.

6. По указанным причинам важно определить критерии, при соблюдении которых культурно-исторический анализ сохраняет доказательную силу и, следовательно, остается в пределах научного, верифицируемого знания. Различаются две неразрывно связанные стороны вопроса, одна из которых касается означающих, заложенных в тексте, другая – означаемых, обусловленных культурой воспринимающей эпохи. В первом случае критерием является существование в самом тексте бесспорных и очевидных, достаточно полно представленных элементов, которые выходят на первый план, меняют свой смысл и общий смысл произведения в поле означающих. Строить интерпретацию текста на том, что материально отсутствует, недопустимо. Во втором случае, то есть при рассмотрении вопроса со стороны означаемых, реальность, «плотность» культурных мотивировок, которые, сменяя друг друга, обуславливают обновление смыслов текста, может, по-видимому, варьироваться в широких пределах – от прямого воздействия на текст культурных ориентаций среды, непосредственно окружающей автора, до воздействия отдаленных, еще только угадываемых в ноосфере воспринимающего времени культурных излучений. «Там, где уловление исследователем новых “означаемых” вообще не опирается на какие бы то ни было документируемые явления в культуре воспринимающей эпохи, интерпретация текста как акт ответственного и доказуемого, то есть нравственно и культурно значимого познания³⁷, прекращается»³⁸.

Примечания

- 1 См. в первую очередь статью С.К. Брюлловой о романе «Новь» (публикация Н.Ф. Будановой, примеч. 15): И.С. Тургенев. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. М., 1967. Т. 76; Письма А.Ф. Писемского (1855–1879). Публ. И. Мийе // Из парижского архива И.С. Тургенева. Лит. наследство. М., 1964. Т. 73, кн. 2. С. 189–190.
- 2 «Моя повесть (говоря между нами) едва ли понравится: это пространственно рассказанная история о любви, в которой нет никакого ни социального, ни политического, ни современного намека. Если я ошибаюсь, тем лучше» (Письма, IX, 258). См. также приведенное выше признание в письме к К. Комманвиль.
- 3 Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischer Reproduzierbarkeit (zweite Fassung) // Benjamin W. Allegorien kultureller Erfahrung. Leipzig, 1984. S. 410 f.
- 4 Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 281.
- 5 Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст, 1974: Лит.-крит. иссл. М., 1975. С. 206.
- 6 Исследования конца 1950-х – начала 1970-х годов см.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. См. там же: Бочаров С.Г. От составителя. С. 4.
- 7 Барт Р. От произведения к тексту // Барт. Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 414–417.
- 8 См.: Барт Р. SZ. М., 1994.
- 9 Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 362.
- 10 Герцен А.И. Письма из Франции и Италии // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 5. С. 81.
- 11 Дневниковые записи В.С. Печерина опубликованы в кн.: Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910; см. с. 142.
- 12 Из стихотворения «Вновь я вижу твои очи...» (Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений / Ред. и примеч. Г. Чулкова. М.; Л., 1934. Т. 2. С. 17).
- 13 В книге «Год в чужих краях» М.П. Погодин вспоминает, что, когда почтальон показал ему появившийся вдали купол собора св. Петра, он «вздрогнул, встал и поклонился» (цит. по: Гревс И.М. Тургенев и Италия: Культурно-исторический этюд. Л., 1925. С. 86).

- 14 Ср. в русском переводе С.А. Ошерова: «Женщины раб, ты забыл о царстве и подвигах громких» (*Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971*).
- 15 В настоящее время есть возможность дополнить свидетельства, принадлежащие самому Тургеневу, некоторыми архивными данными. См.: *Wes M.A. Classics in Russia 1700–1855: Between Two Bronze Horsemen. Leiden, etc, 1992*. В январе 1837 г. Тургенев представил в Петербургский университет сочинение «De epigrammate Homeri» на латинском языке. В Берлине он, помимо общих курсов Бёка и Цумпта, слушал у последнего в 1841 г. спецкурс по Тациту. По возвращении в Петербург Тургенев сдает при университете магистерские экзамены: 1 мая – латинский язык Фрейтагу, 4 мая – греческую литературу и древности Грефе, а 10 мая получает экзаменационный лист с высокими отметками по обоим предметам. Каждый магистерский экзамен состоял из письменного испытания и устного, представлявшего собой комментарий к первому; при письменном испытании латинский язык был обязателен, при устном – желателен. По римской словесности Тургенев письменно отвечал на вопрос о том, что заимствовали римляне у греков в области философии и литературы, по греческой – о поэзии как источнике познания истории (*quid veri historiae poetarum carminibus haurire potest*). Устным латинским языком (так называемым неолатинским) Тургенев, по видимому, владел, хотя он и представлял для него определенные трудности; посреди ответа он обратился к Грефе с просьбой разрешить ему перейти на немецкий; примечательна мотивировка: ради исправления неловкостей письменного латинского изложения и приведения содержания «в соответствие с переполняющей меня любовью и влечением к прекрасной античности, каковой я, как мне представляется, до краев полон». Немецкий текст записи не во всем внятен и допускает также другие варианты перевода, но последняя фраза в любом случае, по нашему мнению, сомнений вызвать не может.
- 16 Теме «Тургенев и Античность» был посвящен доклад гейдельбергского профессора М. фон Альбрехта, прочитанный им 12 декабря 1986 г. в Институте мировой литературы АН СССР в Москве и, к сожалению, до сих пор не опубликованный. Приведенные примеры иронического отношения к «русской античности» заимствованы из этого доклада.
- 17 *Герцен А.И. Былое и думы. Ч. IV. 1852–1868 // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 156.*
- 18 Из оды «Гражданское мужество» (1823 г.).

- 19 Имеется в виду приказ А.П. Ермолова по армии от 1 января 1820 г. (отметим, что издание приказа в этот день, первый в новом году, – традиция, идущая от римских полководцев раннеимператорского времени), в котором он назвал солдат товарищами. То был (как явствует из письма его к Д.В. Давыдову от 6 января 1820 г.) вполне обдуманый и осознанно беспрецедентный для России шаг, сильно укрепивший его популярность, но это же было и повторением приема, в сходных положениях употреблявшегося римскими командующими, который комментировался и описывался римскими историками, в частности Тацитом (История. Кн. I, см. гл. 29, 35, 37). Ермолов, как известно, перевел Тацита. По замечанию современника, «латинская конструкция часто отражается в его слоге». Данные, сюда относящиеся, см. в кн.: Алексей Петрович Ермолов: Материалы для его биографии, собранные М. Погодиным. М., 1864.
- 20 Из публикаций последнего времени о теме «юга» у Тютчева и его современников см.: *Лотман Ю.М.* Поэтический мир Тютчева // Тютчевский сборник. Таллинн, 1990. С. 125–127; *Кнабе Г.С.* Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева // Там же. С. 262–264.
- 21 *Тютчев Ф.И.* Римский вопрос (La question romaine). Цит. по французскому подлиннику, опубликованному в кн.: *Тютчев Ф.И.* Поли. собр. соч. / Под ред. П.В. Быкова. 6-е изд. СПб., 1912. С. 563.
- 22 Там же. С. 566.
- 23 *Тютчев Ф.И.* Россия и Революция (La Russie et la Révolution) // Там же. С. 542.
- 24 Ср. столь часто цитируемое его признание: «Я коренной, несправимый западник ... считающий славянофильское движение ложным и бесплодным» (Сочинения, XI, 89–90).
- 25 Проблематика эта отражена в статье Р. Барта «Воображение знака» (*Барт Р.* Избр. работы) и в заключительной заметке SZ (*Барт Р.* SZ).
- 26 Характеристику парных персонажей – Вульга и Вальта из «Flegeljahre» («Мальчишеские годы») Жана-Поля Рихтера, Флорестана и Евсевия из критических статей Шумана, его писем и музыкальных композиций 1830-х годов, кратко и точно иллюстрирующую намеченный нами контекст, см.: *Житомирский Д.* Роберт Шуман: Очерк жизни и творчества. М., 1964. С. 199–200.
- 27 Речь в защиту Публия Сестия, 97.
- 28 Особенно полно и убедительно в посвященном Цицерону томе «Исследований по римской литературе» Карла Бюхнера.

Проблема границ текста

См.: *Büchner K.* Studien zur römischen Literatur. Wiesbaden, 1962. Bd. 2: Cicero.

- ²⁹ *Nietzsche F.* Götzendämmerung // Werke: In zwei Bänden. Leipzig, s.a. Bd. 2. S. 208.
- ³⁰ Сократу посвящены 8-я и 9-я главки «Происхождения трагедии из духа музыки». См.: *Ницше Фр.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 83–88, 88–93.
- ³¹ Краткое и предельно яркое завершение эта линия западноевропейской культурфилософии нашла в предсмертной статье Георга Зиммеля «Конфликт современной культуры» (1918 г.). См.: Культурология. XX век. Антология. М., 1995. С. 378–398.
- ³² *Прудон П.-Ж.* Что такое собственность, или Исследование о принципе права и власти. М., 1919. С. 200.
- ³³ Отношение Гейне к Античности в 50-е годы подробно охарактеризовано в работе: *Гиждеу С.П.* Травестийная античность Гейне // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С. 196–204. Нижеследующие примеры заимствованы из этой статьи.
- ³⁴ *Gleichen-Russwurm A., von.* Gesselligkeit: Sitten und Gebräuche der europäischen Welt, 1789–1900. Stuttgart, 1909. S. 292.
- ³⁵ Ibid. S. 298.
- ³⁶ *Тургенев И.С.* Сочинения. Т. VIII. С. 505.
- ³⁷ См.: *Бахтин М.М.* К философии поступка (1921) // Философия и социология науки и техники. М., 1986.
- ³⁸ Настоящий вывод в целом опирается на схему, предложенную С.Ю. Неклюдовым в работе «Савелий и Христиан: Предел, предел и беспредел интерпретаций».

Строгость науки и безбрежность жизни

Наука вообще и гуманитарная наука в частности развивается путем революций. Каждый раз, когда жизнь общества входит в новую фазу, когда меняется его самосознание и по-новому предстает ему картина мира, обозначаются не привлекавшие дотоле внимания стороны действительности. Отныне именно они начинают особенно настоятельно требовать изучения. Добытый ранее материал сохраняется, пройденные его интерпретации учитываются, продолжают работать ученые предшествующих поколений, но меняются контекст, система, культурный, общественно-философский и нравственный смысл познания и представление ученого о целях и характере своей деятельности. Наука в ходе таких революций обретает новые ориентиры, новые объекты требуют новых методов познания, и на глазах складывается новая система научного знания. Процесс этот описан в классической работе Т. Куна «Структура научных революций» (1970, рус. пер. – 1975; 2-е изд. – 1998) и в целом ряде других публикаций, к ней примыкающих.

Цель нижеследующих заметок и той книги, введением к которой они призваны служить, состоит в том, чтобы на материале наук об обществе и культуре отдать себе отчет в характере и смысле последней по времени научной революции. Она охватила примерно последние сорок лет XX столетия и во многом продолжается до сих пор, хотя есть признаки ее завершения и открытия нового периода. Она выдвинула новые объекты гуманитарных исследований и подорвала доверие к былым критериям оценки их методов, целей и выводов. Но поскольку все созданное предшествующим развитием наук об обществе и культуре не может быть просто отброшено, та же революция породила параллельные шкалы критериев и оценок, двойственность подходов и создала в этой области мно-

жество неясностей и противоречий. Задача состоит не в их устранении (ибо они заданы объективно самим фактом революции, происшедшей на фоне былых достижений науки), но в выработке такого к ним отношения, которое позволило бы согласовать их с интересами дальнейшего развития общественно-исторического познания.

Содержание и характер возникающей из научной революции новой системы знаний и исследовательских ориентиров обусловлены не столько ее диахронными «вертикальными» связями с предшествующим состоянием науки, сколько ее синхронными «горизонтальными» связями с состоянием общества – с его аксиологией, менталитетом, картиной мира, искусством, формами материального производства, регуляторами общественного поведения. Все эти разнообразные и подчас весьма удаленные друг от друга слагаемые данного культурно-исторического состояния, как давно уже стало выясняться, оказываются в каждую эпоху производными от некоторого их объединяющего образа – подобный образ удобно назвать, заимствуя термин из языкознания, *внутренней формой культуры*¹. Внутренняя форма культуры представляет собой одновременно пластический образ, понятие и метафору, которая охватывает самые разные стороны духовного и материального бытия времени – теоретическое познание, материальное производство, художественный канон и т. д. – и которая при этом не устанавливает подобное единство, а раскрывает его на первый взгляд неявное присутствие в структуре действительности. Так, образ пространства, которое не просто пустота, где расположены предметы, а насыщенное энергией и значительное само по себе поле, соединяющее эти предметы, воздействующее на них, устанавливающее между ними связь и изнутри меняющее их роль и смысл, угадывается как внутренняя форма европейской культуры второй половины XIX в. Она обнаруживается в эстетике и практике импрессионизма в живописи и в Максвелловой теории поля, в драматургии Ибсена и Чехова, в феномене финансового капитала. Научная революция в сущности возникает из необходимости привести систему науки в соответствие со сложившейся и живущей в подсознании современников внутренней формой культуры. Решение поставленной выше задачи – понять смысл совершающейся на наших глазах научной революции и сделать отсюда выводы как для практики исследования и обучения, так и для общественно-философского самосознания – предполагает прежде всего анализ той внутренней формы культуры, которая эту революцию породила.

Внутренняя форма культуры поначалу выступает наиболее рельефно в сфере объективного естественно-математического восприятия и описания реальности. С середины XX в. в центре внимания радиоастрономии, исследования жидких кристаллов, обнаружения хаотической динамики простых систем, эргодической проблематики математических исследований и исследований нестабильных процессов в живых организмах независимо друг от друга оказалась единая дихотомия – дихотомия закономерности и случайности, организации и неупорядоченности, структуры и живого течения, порядка и хаоса в постоянном взаимодействии, сближении и расхождении, во взаимных переходах ее полюсов. «Проблема структуры, порядка предстает теперь перед нами в иной перспективе ... обратимость и жесткий детерминизм в окружающем нас мире применимы только в простых предельных случаях. Необратимость и случайность отныне рассматриваются не как исключение, а как общее правило»². Именно физики и математики, химики и биологи первыми уловили в этой дихотомии универсальный образ действительности. «Нам, живущим в конце XX века, накопленный опыт позволяет утверждать, что наука выполняет некую универсальную миссию, затрагивающую взаимодействие не только человека и природы, но и человека с человеком»³.

Очень скоро многочисленные подтверждения пришли и из сферы гуманитарного знания. Достаточно указать на современную теорию текста, на интертекст и деконструкцию как принцип литературоведения, на социолингвистическое различие языка как системы и языков социальных или возрастных микрогрупп, на исследования в области демографического поведения, культурно-антропологическую и социально-психологическую трактовку исторического процесса. Все эти направления гуманитарных наук растут из общего восприятия действительности как арены противоречивого взаимодействия обобщенной упорядоченной структуры, удовлетворяющей требованиям научного познания, генерализующего и категориального, и разомкнутых систем, не упорядоченных событий, отношений, фактов, отражающих движение действительности как непрестанно изменчивой стихии жизни, причем познавательный интерес ощутимо сосредоточивается на втором из этих элементов.

В общественной жизни заключительных десятилетий XX столетия властно царит тот же образ действительности. Об ангинонии «порядок – хаос» говорят вторжение в устойчивые государственно-политические и культурные традиции

основных европейских стран разрушающих их форм жизни, идей и навыков, принесенных массами, переселившимися сюда из колоний и стран третьего мира; новые «отношения между системой (экономикой и государством) и жизненным миром в условиях позднего капитализма», обнаруженные и именно в такой формулировке описанные Юргеном Хабермасом⁴; новое усиление внимания к соотношению «плановая организация – рыночная стихия»; повсеместное обострение проблемы неконтролируемых миграций⁵; превращение преступности из явления, маргинального по отношению к стабильной общественной структуре, в явление, пронизывающее, дезорганизирующее и корректирующее эту структуру изнутри; превращение войн из планируемого штабами боевого взаимодействия организованных войсковых масс в так называемые региональные конфликты, где нет четкой границы между бойцами и гражданским населением, где инициатива и тактика часто определяются неформальными группами на основе смутных идеологических ориентиров, эмоций и переживаемого жизненного опыта, а взаимодействие таких групп с политическими структурами меняется день ото дня.

Антиномия «порядок – хаос», таким образом, все яснее выступает как универсальная внутренняя форма культуры второй половины XX в. и в этом своем качестве начиная примерно с 1960-х годов определяет основное содержание происходящей научной революции.

С тем же образом действительности, запечатленным во внутренней форме современной культуры, связано в сегодняшней цивилизации и восприятие науки. На протяжении столетий всеобщим и безусловным было убеждение в разнотипности и несовместимости науки и культуры. Наука по природе своей характеризуется объективностью, анализом, логикой каузальных связей, верифицируемостью выводов, приматом истины над ценностью. Культура, как всегда считалось, непосредственно отражает жизнь; она есть сфера субъективно переживаемых ценностей; она фиксирует опыт не только в понятиях, но и в образах, несет в себе индивидуально и исторически изменчивые моральные и художественные коррективы истины и ценности. В основе этого различия – противоположность, с одной стороны, структурированного бытия как сферы науки и, с другой – жизни вместе с отражением ее в культуре, которые имеют дело с реальностью текущей, бесконечно изменчивой и индивидуализованной, то есть неструктурированной и в этом смысле хаотичной.

За ним, за этим различием, вырисовывается различие несравненно более глубокое – жизни в ее непосредственности и на этой непосредственности основанной ценности, ценности созерцания, переживания, отрадного и нерефлектирующего единения с миром и людьми, с пейзажами и обычаями, ответственности перед началами очевидными, ясными, осязаемыми и потому непреложными и, с другой стороны, знания, требующего выйти за рамки непосредственности и созерцания, отвлечься от очевидности, проникнуть в трудную для постижения и потому темную глубину всего, что в ходе привычной жизни представляется не требующим раздумья, ясным и осязаемо непреложным. Жизнь в ее непосредственности всегда ориентирована индивидуально: я люблю этого человека и недолюбливаю того, я вижу над собой на небе темные облака и предчувствую, что завтра будет дождь. Знание начинается с обобщения и тем самым со стирания индивидуальности факта, наблюдения, события: я знаю, что такое доброта и что такое высокомерие, и только поэтому отличаю людей добрых от людей высокомерных – тот факт, что я люблю первых и недолюбливаю вторых, лежит уже где-то за пределами знания как такового; связь облаков на закате и завтрашнего дождя может остаться моим предчувствием, но знанием оно становится лишь в той мере, в какой опирается на неоднократно повторенный, то есть сверхиндивидуальный опыт, мой и других людей, в прошлом и в настоящем.

Если жизнь в ее данности и непосредственности, в ее переживании есть бесспорное благо, то познание, уничтожающее данность и непосредственность жизни, выступает как зло и грех. На заре культуры различие их привело к изгнанию Адама и Евы из рая, описанному на первых страницах Библии; после всех бесчисленных, веками длившихся толкований этого эпизода Байрон в «Манфреде» подвел им итоги в афористическом стихе «Древо познания не есть древо жизни». Трагический смысл, скрытый в связи, противоречивой и неразрывной, жизни и познания, обнаруживается в начале не только иудейской, но и эллинской традиции. Царь Эдип, опираясь на мудрость и знания, разгадал загадку Сфинкса, нашел решение головоломки, недоступной простому человеческому пониманию, и заплатил за это смертным грехом и собственной гибелью. То же – у Сенеки, говорившего, что бессмысленно пытаться измерить расстояние между звездами, если невозможно измерить человеческую душу, что глупо определять, какая линия может быть названа прямой, если не удастся

найти прямой путь в жизни⁶. Убеждение, здесь выраженное, вышло далеко за рамки библейски-иудейского или античного культурного круга и было продолжено в христианстве, особенно мистическом, особенно восточном. О научном познании как сфере поверхностного рационализма, жизни постороннего, и о средоточии и высшем выражении жизненного начала в вере говорили и писали Дионисий Ареопагит в V в., Симеон Новый Богослов в X, Аввакум в XVII в. и вплоть до П.А. Флоренского: «Наука, несомненно, есть только грань, поверхность жизни, и она не может быть иной, нежели вся глубина жизни»⁷. Надо ли напоминать о Гёте в «Фаусте»: «Суша, мой друг, теория всегда, // Лишь древо жизни вечно зеленеет»? О Достоевском в «Записках из Мертвого дома»: «Хоть жизнь наша в этом проявлении выходит зачастую дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлечение квадратного корня»? О столь многих других?

Кратко воспроизведенная здесь вековая генеалогия интересующего нас тезиса имеет прямое отношение к научной революции, переживаемой сегодня. Она подтверждает на историческом и онтологическом уровнях существование бесспорного и вечного, принципиального неустранимого конфликта науки как наиболее последовательной формы рационального познания и жизни как непосредственно переживаемого перводанного блага, дарованного человеку. Если не конфликта, то, во всяком случае, принадлежности их к разным сферам бытия. Между тем смысл научной революции, переживаемой сегодня наукой вообще и гуманитарной наукой в частности, как раз и состоит в преодолении этого непреодолимого конфликта – в научном познании культурно-исторической жизни именно как жизни, во всей ее повседневно бытовой непосредственности, в ее текучести, непредсказуемости, капризной и неуловимой изменчивости, в бесконечности ее индивидуальных вариаций.

В этом все дело. На протяжении трехсот или четырехсот лет в гуманитарной сфере конфликт разрешался таким образом, что объектом научного познания становились только те стороны и проявления исторического бытия, духовной деятельности и культуры, которые были такому познанию адекватны, то есть выражали не жизнь людей во всем ее конкретном многообразии и чувственной достоверности, а либо систему категорий, в которых историческая жизнь оказывалась интерпретирована и сублимирована, либо действительно конкретные факты, но относящиеся не столько к жизни, сколько

к характеризующим ее обобщениям, из этих фактов выводимым, ими доказываемым и подтверждаемым.

Конкретное многообразие и чувственная достоверность не укладывались в научный анализ, были иноприродны по отношению к нему и потому с общего согласия передавались в ведение и достояние философов или исторических романистов. В блестящих исследованиях Мишле, Олара, Сореля, Блосса, Матьеа были выяснены все этапы, все стороны революционной эпопеи 1789–1794 гг., обследованы все архивы в Париже, в провинции, за пределами Франции, описан не только фактический ход революции, но и раскрыт классовый, социально-политический и идеологический смысл деятельности ее персонажей, закономерность их эволюции, приведены примеры воздействия революционной прессы на поведение масс и т. д., и т. п. За пределами научного исследования – именно потому, что оно научное исследование, – оставалось то, что серьезным историкам тех лет представлялось впечатляющими, красочными, но ненаучными, а потому в сущности легковесными расцветками исторического процесса: духовное самочувствие и настроение – восторг и ярость первых месяцев, тоска «первого республиканца» Демулена при взгляде на закатные облака, красные как все более щедро льющаяся с гильотины кровь тех, кто зачинал революцию, изнуряющая усталость, охватившая Париж нестерпимо жарким летом 1794 г., глухо нарастающее раздражение при виде все более наглеющих спекулянтов и вызывающей элегантности генеральских жен и столь многое другое. Можно было, если очень постараться, найти, опубликовать и прокомментировать тексты, связанные с этими мимолетностями. В рамках собственно научного, следовательно, категориального и обобщающего гуманитарного знания, направленного на обнаружение общих и частных закономерностей общественно-идеологического развития, они все равно оставались маргинальными по отношению к основной задаче исследования. Они оживали и представали там, где, казалось, им только и было место – в романе Анатоля Франса «Боги жаждут», в драмах Ромэна Роллана, составивших его «Театр революции», и в бесспорно лучшей из них – «Робеспьере», в переиздаваемых и комментируемых текстах младших современников событий – «Исповеди сына века» Мюссе, в «Величии и падении Сезара Бирото» или «Шуанах» Бальзака.

Но чем дальше, тем меньше можно было удовлетвориться подобным разделением труда. История все более настойчиво представала неделимой. Без обоснованного обследования всех

только что названных переживаний лишь логически, а не по-человечески понятным, то есть на наш сегодняшний взгляд понятным не до конца, становится дальнейший ход европейской истории вообще и французской в частности: сказавшееся на многих конкретных шагах Наполеона двойственное его отношение к революционной традиции, из которой он вышел, связь с которой нес в себе и одновременно всячески старался из себя изгнать; романтическое умонастроение, сформировавшее самосознание Европы первых десятилетий века и парадоксально, но мощно сказавшееся на политической реальности Германии и России; весь ранний бидермайер, формировавший не только художественный вкус *bieder Meyer*’ов, но и тип немецкого коммерсанта, а заодно и структуру внутреннего рынка Германии 1820–1840-х годов. История без человеческого измерения оказывалась все менее способной справиться с задачами, стоявшими перед ней как перед вполне академической дисциплиной. Дильтей и Буассье, Карсавин и Люсьен Февр стремились разрешить противоречие между академической ответственностью исследователя и его верностью своей неуклонно расширявшейся задаче: познать прошлое во всей его непосредственной – человеческой, культурной, психологической, художественной – реальности. Стремилась часто очень успешно, но оставались пионерами и диссидентами исторической науки до тех пор, пока послевоенная реальность середины XX в. со всеми ее перечисленными выше особенностями не породила новую внутреннюю форму культуры, а она не произвела научную революцию и более или менее универсально не поставила перед историками в качестве основной задачу, веками неразрешенную, – привить древо познания к древу жизни.

Задача, в качестве основной вставшая сегодня, соотносительна с также сегодня обнаруживающимся содержанием обоих связавшихся в ней понятий – жизни и познания. Сам характер их связи также обусловлен происходящей на наших глазах научной революцией, обусловлен тем, что общественно-историческая жизнь в растущей мере входит сегодня в поле гуманитарного познания во все более конкретных, частных, беглых, эмоционально окрашенных и трудно уловимых проявлениях, и это ставит перед наукой новые задачи, порождает новые ее направления.

Первым на открывавшемся здесь пути стал феномен *Lebenswelt*, жизненного мира – понятия, введенного в конце 1920 – начале 1930-х годов Эдмундом Гуссерлем. Предметом

феноменологии Гуссерля, центром и смыслом его философии всегда оставались внутренние процедуры познающего сознания. Условием проникновения в сознание и его исследования признавалась та операция, которую Гуссерль называл эпохэ – освобождение от всего ранее накопленного опыта, в том числе и в первую очередь общественного. Но под влиянием нараставшей уже с 1920-х годов потребности ввести переживание общественной реальности в сферу гуманитарного знания Гуссерль стал вводить в поле своего анализа также материал переживаемой окружающей реальности. Родившееся отсюда понятие «жизненный мир» мыслилось Гуссерлем как совокупность припоминаемых, не до конца проясненных, друг друга окрашивающих смысловых представлений, проникших в сознание из того «жизненного горизонта», с которым оно, согласно феноменологическим воззрениям, всегда «интенционально соотносено» и которые в нем, в сознании, задержались даже после очищения его в эпохэ. Так понятый жизненный мир всегда оставался для Гуссерля (как некогда понятие «жизнь» для Гегеля в заключительной части «Науки логики») элементом философской конструкции. Он не предполагал введения в сферу познания реально-жизненных, общественно-исторических конкретных данных. Но он указал на тот путь, по которому они должны были в эту сферу войти.

Утвердиться на этом пути суждено было, в основном в 1950-е годы, последнему ученику Гуссерля Альфреду Шутцу. «Жизненный мир» Гуссерля раскрывается Шутцем как мир повседневности, в котором человек живет, то есть совершает поступки исходя из «естественной установки» и применительно к своему «жизненному горизонту». Они обусловлены его здравым смыслом и его меняющимися интересами, а не априорными, объективными по отношению к нему и в этом смысле относительно устойчивыми общественными или идеологическими требованиями. Мир повседневности имеет intersубъективную структуру. В ходе взаимодействия участвующих в нем людей определенные величины, истины и ценности обнаруживаются как совпавшие на данное мгновение. Если даже они совпали на относительно длительное время, они получают тем самым статус общезначимости, обретают смысл и актуализуются. Такая неустойчивая общезначимость, действительная в пределах группы и актуализованная в личном опыте, также есть и культура. Познание социальной реальности и культуры возможно поэтому только «снизу», от индивида, от его стремительно обновляющихся интересов и поступков,

от его непрестанно меняющегося интерсубъективного, группового контекста.

Отсюда в ходе дальнейшего движения самосознания культуры родились понятие «культура повседневности» как наиболее актуального сегодня модуса ее бытия и то направление ее познания, которое получило наименование «понимающая социология». Хорошее представление о том, чем они стали к 1980-м годам, дает обзор Л. Гудкова («Культура повседневности в новейших социологических теориях»⁸). Непосредственным материалом обзора служат исследования, выполненные в 70-е и в первую половину 80-х годов в Западной Германии, но, как вполне справедливо замечает автор, установка, здесь обозначившаяся, «популярна во многих странах Западной Европы, в США и среди исследователей социалистических стран». Установка эта состоит в конкретизации, а во многом и в переосмыслении «жизненного мира» Гуссерля и Шутца за счет выхода к той сфере исторической жизни, где сосредоточивается наиболее реальный непосредственный «человеческий» ее материал, а тем самым и ее смысл. Такой сферой являются повседневность и быт. Исследовательская мысль все более настойчиво сосредоточивается на семантике одежды и интерьера; на роли бытовой техники в самоощущении современного человека и на его отношении к ней; на формировании малых групп и перераспределении ролей в них в ходе постоянного пользования ТВ и звукотехникой.

Материал обзора отражает положение, существовавшее до следующего, электронно-информационного, пришедшегося на 90-е годы, обновления современной цивилизации. С этой точки зрения непосредственная фактура «жизненного мира», окружающего нас сегодня, и проблематика, с ней связанная, во многом стали другими. Но прежним осталось направление, вектор, все большее сосредоточение гуманитарного познания на все менее уловимых, повседневно меняющихся культурных состояниях, связанных с самоощущением индивида больше, чем с его объективным – и потому научно измеримым – положением. Может ли скорость, с которой повседневное меню молодых людей из еврейских семей, переселившихся из Алжира во Францию, уподобляется меню их сверстников-французов, характеризовать распад многовековой библейской самоидентификации еврейских общин Северной Африки? У автора соответствующего исследования не вызывает сомнения не только положительный ответ на этот вопрос, но и возможность использовать полученные данные для характеристики

общественного самочувствия в современной Франции⁹. Или тема исследования: человек, переселившийся из бывшей колонии в метрополию, читает окружающие его отныне реалии в своем привычном семиотическом коде, но испытывает все больший дискомфорт от несовпадения его означаемых с означаемыми, приписываемыми тем же знакам исконным местным населением. Задача исследования: проникнуть в психологические реакции, возникающие из интерференции культурных навыков, и выстроить на основе анализа таких случаев новое научно направление – постколониальную семиотику¹⁰. Исследованию и научной интерпретации подлежат не только семиотические смыслы реалий повседневной жизни, но и те лишённые самостоятельного смысла пустоты, те зоны безотчетного автоматизма, на фоне которых семиотические смыслы рождаются; объектом изучения должен стать не только повседневный быт, но и моменты, настолько привычные и незамечаемые, что они как бы даже еще не быт¹¹. Научное проникновение в сферу безотчетных «авантекстов» культуры требуется не только при взгляде на окружающую нас сегодня современность, но и при обращении к былым эпохам, вплоть до самых отдаленных. Исследованию, познанию и описанию подлежит, например, живший, по предположению историка, в подсознании архаического человека предантичной эпохи страх моря как начала зыбкого, неустойчивого и таящего смертельные опасности в его противоположности дому как воплощению отродно стабильного бытия¹².

Естественный вывод из такого понимания материала культурно-исторического исследования состоит в том, что познанию подлежит, семиотически говоря, не означающее – материальная величина, обладающая осязаемыми свойствами, принадлежащая определенному времени и месту и потому поддающаяся проверяемому и доказуемому описанию, и даже не знак, который всегда раскрывает свой смысл на основе восприятия его более или менее обширной социальной группой, а означаемое – тот живущий в душе и в сознании отдельного человека пережитый опыт, в свете которого он «читает» означающее и который есть его опыт, присущий прежде всего ему и потому глубоко и неповторимо индивидуальный. Он может быть обобщен и представлен как принадлежащий опыту поколения, эпохи, социокультурной группы – но только ценой отвлечения от того смысла, что раскрывается неповторимо индивидуальному и потому не до конца выговариваемому опыту данного человека, данное означающее воспринимаемому.

Тенденция современного культурологического познания, являющаяся как из приведенных выше примеров, так и из объединяющей их установки – исследовать жизнь в ее последней конкретности, ведет к уловлению и исследованию культурно-исторических смыслов именно через означаемые, во всей индивидуальности их переживания.

Ситуация, здесь возникающая, вводит проблему гуманитарного знания в еще один контекст, помимо контекста научной революции и внутренней формы культуры, – в контекст общественно-философского самосознания современной цивилизации. Оно, это самосознание, обозначается скомпрометированным, но совершенно точным и потому, увы, неизбежным словом постмодерн. Риска повторить вещи общеизвестные, напомним те его стороны, что имеют прямое отношение к разбираемой проблеме и к теме настоящей статьи.

Отчасти из духа 60-х годов двадцатого столетия, отчасти, может быть, из реакции на него, но, во всяком случае, из реакции на культурную парадигму первой половины века с ее культом тотальности появилось то названное постмодернистским мировоззрение, для которого первоначалом истории и культуры, их исходной клеточкой и реальной единицей стал человеческий индивид во всем своеобразии и неповторимости его эмоционально своевольного «Я». Соответственно в постмодернизме любая общность, не оправданная таким индивидом для себя внутренне, любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия, от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. На философском уровне такой внешней репрессивной силой признаются: логика, логически функционирующий разум, основанное на них понятие истины, идущая из Древней Греции и лежащая в основе европейской науки установка на обнаружение за пестрым многообразием непосредственно нам данных вещей их внутренней сущности¹³. «Разум – союзник буржуазии, творчество – союзник масс»; «Забудьте все, что вы выучили, – начинайте с мечты» – эти надписи появились на стенах Сорбонны в мае 1968 г.¹⁴. Из бушевавшего там в те дни вихря страстей и мыслей и предстояло через несколько лет родиться мироощущению постмодерна. В одном ряду с логикой и разумом в парадигме постмодерна отрицаются и осуждаются такие понятия, как организация, упорядоченность, система; как аксиома воспринимается положение, согласно которому хаос, вообще все неоформленное, не ставшее более плодотворно и человечно, нежели структура.

«Нет ничего более бесчеловечного, чем прямая линия», – говорил один из идейных предшественников постмодерна.

На уровне общественном и государственном постмодернизм видит в современных западных странах капиталистический истеблишмент, управляемый буржуазией в своих интересах и потому подлежащий если не уничтожению, то во всяком случае разоблачению. Своеобразное манихейство, то есть усмотрение в любой отрицательной стороне действительности результат чьей-то сознательной злой воли, присутствует в большинстве текстов философов и публицистов постмодернистского направления, в первую очередь французских.

Но если задача гуманитарного познания состоит в проникновении в зыбкую сферу повседневно меняющихся индивидуальных общественных реакций, если она одушевляется «культом непосредственного»¹⁵ и испытывает «очарование тривиального»¹⁶, то оно и не может опираться на науку, весь смысл которой состоит в том, чтобы проникнуть глубже непосредственного и тривиального, обнаружить за мелькающей индивидуальностью явлений некоторые относительно устойчивые смыслы, тенденции, их объединяющие, и доказать, что полученные таким путем выводы проверяемы, логичны и соответствуют истине.

Ревизия понятия истины как цели научного исследования и рационального проверяемого знания как способа достижения этой цели вытекает из природы того объекта изучения и анализа, который выдвинулся сегодня на первый план. Как и само обращение к неуловимым проявлениям повседневной жизни, подобная ревизия произвольна, несубъективна, не сводится к чьим-то недостаткам и недоработкам. Она живет в самом воздухе постмодернистской эпохи, который не может, даже преобразенный и разреженный, не проникать в научное сознание, как бы ни был исследователь лично далек от философской атмосферы постмодерна.

Выпадение критерия доказуемой истины происходит в нескольких формах. Остановимся на одной из них. Она состоит в обращении исследователя к таким аспектам действительности, которые по своей природе не адекватны анализу, раскрываются не в исследовании, а в метафоре и потому в принципе не допускают верифицируемых выводов. Естественнонаучные открытия, легшие в основу научной революции второй половины века, формирование культуры повседневности и как бытовой реальности, и как научного направления, общественно-философская атмосфера, позже оформившаяся как

постмодерн, – все эти обстоятельства исторически связаны с 60-ми годами и с завершающими их майскими событиями 1968 г. В надписях, две из которых были приведены выше, проявилось настроение, которое вскоре стало в определенной части западного научного сообщества господствующим. Состояло оно в том, что рационализм и соответствующее ему в сфере гносеологии логико-аналитическое категориальное знание – не просто научно-познавательная традиция буржуазной эпохи XVII–XIX вв., но способ создания такого образа мира, в котором упомянутая в надписях «буржуазия» заинтересована и который она сознательно пропагандирует и насаждает. Задача ученого – строить свои исследования так, чтобы этому противостоять, без большой заботы о том, в какой мере подобное противостояние совместимо с выводами исследования. Разоблачение, вообще общественная или нравственная интенция важнее истины, которая при таком подходе начинает восприниматься как одиозный способ укрепления буржуазно-капиталистического строя.

Позволю себе несколько личных впечатлений. В 1997 г. в Институте всеобщей истории РАН проходил российско-итальянский «круглый стол», посвященный государственным учреждениям Древнего Рима. Силами итальянских участников в центре обсуждения оказался народный трибунал. Им особенно импонировало право народных трибунов накладывать вето на сенатские решения, тем самым тормозя ход государственной машины. Возражения, основанные на том, что трибунал не был главным элементом римского государственного строя и что были ситуации, когда он не столько помогал *rei publicae*, сколько подменял государственные интересы клановыми, впечатления на итальянцев не произвели. В следующем, 1998 г., в РГГУ проходил российско-канадский симпозиум по теме «Семиотика межкультурной динамики». Один из основных докладов канадской делегации строился на том, что понятие истины сосредоточено не в рациональной сфере и не в словесном ее выражении, вообще не в «мозгу как таковом», а в том «осадке», который остается после их выключения и инфильтрируется в сознание из поля социальных взаимодействий. Поле же это регулируется некоторым огромным компьютером, который закладывает в коллективный разум его программу и находится во власти буржуазного государства. Познание, основанное на схеме «объект – отражение», неполноценно именно потому, что игнорирует разделяющие эти две величины смутно эмоциональные стереотипы массового

сознания, хитро продиктованные государством и его капиталистическими хозяевами.

Есть работы, скорее даже труды, в которых связь между разоблачительной установкой, направленностью исследования на самые зыбко метафорические стороны и смыслы общественно-исторического бытия и устранением из анализа критерия доказательства и истины выступает особенно отчетливо. Одна из самых знаменитых – «Капитализм и шизофрения» Ж. Делеза и Ф. Гватари (т. 1. «АнтиЭдип», 1972; т. 2. «Трактат о номадологии», 1980). Понятие шизофрении используется авторами как метафора неустойчивого многообразия, образующего суть общественно-исторической реальности. Генерализация и вытекающее из нее единообразие, настойчивое и насильственное упорядочение реальности, подавление вольной хаотичности людей и жизни не выражают эту суть, а противостоят ей; в утверждении заинтересованы только существующий на западе капиталистический миропорядок и правящие им силы. «Трактат о номадологии» строится как ряд описаний и иллюстраций одной и той же оппозиции, столь же импрессионистичных и трудно уловимых, как и сама оппозиция. Она противопоставляет, например, первых полубогородных римских царей Пуму, носителя принципа институционализации, и Ромула, представляющего в римской истории состояние «мимолетной множественности». Такой дихотомии в исторической реальности соответствует в сфере познания дихотомия двух гносеологических моделей. Первая состоит в обнаружении в истории инвариантов, вторая – в уловлении в ней непрерывной вариативности. Именно вторая из этих разновидностей исторической действительности и из этих исследовательских установок дает возможность если не проанализировать, то хотя бы описать то состояние, которое авторы называют номадным, кочевническим. В нем сублимированы «детерриториализация», безграничная, бесконечная и прихотливая подвижность, блуждание по степи, не знающей предустановленных дорог, и отвращение к лесу – этой «корневой», вросшей в землю неподвижной реальности. Здесь, возможно, уловлено что-то в исторической макрореальности, но уловлено на том уровне метафорической импрессионистичности, зыбкости и неверифицируемости выводов, который стирает грань между объективным научным исследованием и субъективной поэтической интуицией.

Теоретическому обоснованию подобного подхода в его варианте, внешне отличном от описанного, однако весьма ему

близком, был посвящен курс лекций, прочитанный Умберто Эко студентам Гарвардского университета в зимнем семестре 1992/1993 учебного года и вскоре изданный в виде книги «Пройдемся по лесам повествований»¹⁷. Эко исходит из того, что повествование, рассказ, естественное неупорядоченное слово – это та субстанция, через которую мы знакомимся с действительностью и которая поэтому наиболее адекватно отражает наш непосредственный опыт. Следовательно, повествование, в частности свободное, спонтанно художественное и поэтическое, – наиболее естественный для человека модус восприятия и осмысления действительности, имеющий все преимущества перед восприятием и осмыслением книжным, научным, рациональным. Одновременно в той мере, в какой повествование представляет собой текст, то есть все-таки более или менее организованную структуру, восприятие реальности через повествование о ней создает опасность ее упорядочивания, всегда искусственного. Уравнение «жизнь – повествование – постижение» амбивалентно, ибо соединяет в себе ценностное постижение жизни через естественность и поэтичность неорганизованного словесного опыта, социального, духовного, политического, и в то же время чревато опасностью организации восприятия реальности через отвлеченный от этого опыта «устроенный» текст.

На появление английского перевода книги авторитетная немецкая газета «Frankfurter Allgemein Zeitung» откликнулась¹⁸ рецензией, содержащей общую оценку того направления, к которому принадлежит Эко: «Давно уже, особенно в Америке, приходится иметь дело с отрицательным отношением к конкретизации смыслов на основе методического, предполагающего точные определения их анализа и стремления выявлять и оценивать такие смыслы на основе критериев внелитературных – этнических, религиозных или гендерных. Столь привлекательная свобода постмодерна рискует обернуться новой манией преследования, для которой вся история культуры читается как история угнетения меньшинств, которая мало чем отличается от расистской страсти всюду и во всем видеть заговоры». С такой оценкой трудно не согласиться.

С гносеологической точки зрения к этому типу познания в известной мере примыкает другой, который условно можно назвать палеонтологическим. Если описанная только что неоманихейская форма элиминирования доказуемой истины характерна в первую очередь для науки западной, то данная,

насколько можно судить, представляет собой явление в первую очередь отечественное. Она состоит в том, что в некотором конкретно историческом явлении общественной жизни или искусства обнаруживаются стороны, которые выглядят изоморфно по отношению к определенным стереотипам архаического сознания и/или примитивно мифологической картине мира. Цель работы состоит в обнаружении подобных аналогий и в интерпретации смысла описываемого явления в их свете. «Таким образом, “надменный сосед” (речь идет о поэме Пушкина «Медный всадник». – Г. К.), назло которому закладывается город, это вовсе не “швед”, никак не проявляющийся в поэме, а водная стихия – именно ее “зло” отвечает на город-“вызов” Петра. Следует иметь в виду, что в мифологическом измерении – главном в онтологии петербургского строительства – стихия часто уподобляется иноплеменному нашествию. Поэтому культурный герой приближается в своем значении к эпическому богатырю»¹⁹. Цитируемый автор далеко не одинок. Публикуемые в последнее время сходные интерпретации касаются архитектуры Петербурга, творчества Гоголя и позднего Тургенева, исторической планировки Москвы. Логические доказательства, системный характер разбираемого явления и проверка выводов, а тем самым и ориентация на доказуемую истину как цель исследования здесь не предполагаются. В той мере, в какой они признаются необходимыми, их, по-видимому, можно заменить ссылками на Юнга.

Изложенный материал указывает на три невозможности, перед которыми стоит сегодня общественно-историческое познание.

Невозможно отказаться от исследования истории и культуры в их бесконечной вариабельности и конкретности, в текучем многообразии исторической жизни, в ее частных состояниях, в ее сознании и подсознании, в ее повседневности и быте. Невозможно, тем самым, остаться в сфере генерализующего и категориального, собственно и традиционно научного познания, отвернувшись от всех «алеаторных» и «маргинальных» проявлений антропологической реальности. Это невозможно потому, что подход, здесь обозначенный, императивно задан внутренней формой современной культуры, общественно-философской атмосферой конца века, происходящей на наших глазах научной революцией.

Невозможно, далее, не признать, что только интенция истины и вера в возможность ее доказать придает познавательной деятельности нравственный смысл, тогда как безразличие

к ней воспринималось на всем протяжении истории культуры как угроза нравственному бытию общества. Манипуляции с истиной образуют постоянную черту всех общественных катастроф, которые пришлось и приходится переживать ныне действующим поколениям. Тот факт, что у истины есть и другая – экзистенциальная, личная сторона («Мне нужна истина для меня», – записал однажды в дневнике Серен Кьеркегор), – не означает, будто выводы добросовестно проведенных научных исследований, в частности и в области культуры, могут быть только «субъективными» в том смысле, что они для одного человека значимы, а для другого нет. Факт этот лишь указывает на существование убежденности в истине, основанной на экзистенциально пережитом личном опыте, и предполагает готовность человека с иным экзистенциальным опытом вступать в диалог ради ее выяснения. Потребность целесообразно ориентироваться в мире и в обществе, тем самым потребность в практически проверяемой достоверности своих знаний о них есть коренная, генетически заданная установка человеческого сознания, предпосылка выживания. Поэтому невозможно отказаться от объективной, доказуемой и верифицируемой истины как цели познания и от науки как единственного вида познания, ведущего к этой цели.

Невозможно, наконец, в силу всего изложенного выше до конца сохранить подлинную верность одновременно обоим императивам – установке на познание жизни в всей ее конкретной полноте, в ее субъективном переживании и во всем отсюда следующем переплетении каузальных связей и установке на объективность научно доказуемой истины как цели исследования и критерия ее достоинства.

Эти три обстоятельства создают то, что можно назвать *апорией современного гуманитарного знания*: невозможность последовательно научно исследовать неуловимое течение исторической жизни, текучую многозначность духовного бытия и – необходимость это делать. Известный итальянский историк-медиевист Карло Гинзбург следующим образом охарактеризовал сложившееся положение: «Направление, которое приобрели естественные науки со времен Галилея, поставили гуманитарные науки перед неприятной дилеммой: либо принять слабый научный статус, чтобы прийти к значительным результатам, либо принять сильный научный статус, чтобы прийти к результатам малозначительным»²⁰.

«Слабый научный статус» связан с научной революцией конца века и с господствующей общественно-философской

атмосферой постмодерна. Он придает характер формулы тому ослаблению критерия истины, о котором шла речь. Отсюда для современной эпистемологической ситуации – как исследовательской, так и учебной – вытекает ряд следствий. В их число входит прежде всего принципиальное несовершенство как черта тематически актуальных работ: приложение рациональной методики к материалу, открытому всяческой иррациональности, не может дать совершенных результатов. «Римское государственное право» Моммзена могло содержать частные сведения и выводы, поставленные под сомнение новыми данными, но в принципе это абсолютно совершенное исследование. Совершенное в силу того, что не выходит за пределы правовой структуры римского государства и очень мало учитывает, как эта структура корректировалась реальной атмосферой повседневной жизни. Напротив, защищенная в 1972 г. диссертация французского романиста Ж.-М. Анжела на тему «Тацит и исследование массового поведения»²¹, несмотря на ошеломляющую эрудицию автора, есть работа явно несовершенная, ибо сам материал ее – «открытый» и не допускает сколько-нибудь завершенной характеристики.

«Слабый научный статус» сказывается и на атмосфере научного сообщества, на традиционных и в прошлом оправдававших себя формах его деятельности, таких как конференции, диссертационные диспуты, коллегиальные обсуждения, рецензирование. Если мы принимаем как данность несовершенство проводимых исследований, то уязвимым становится сам критерий научной строгости, уступая место так называемой толерантности: работа выполнена, и если в ней как говорится «что-то есть», то что же еще нужно?

Но ведь, как было сказано выше, потребность в познании, ориентированном на доказуемую истину, заложена в природе человека и общества, потребность в обнаружении искомой истины на основе науки – в природе человека и общества последних нескольких столетий. Переживаемая нами сегодня научная революция не может изменить антропологически заданную онтологию познания. Она лишь создает две императивные шкалы познания, и та, которую мы видим в фокусе, не может выполнить свою роль в культуре и жизни без признания той, что «в не-фокусе», но равно, если не более, императивна.

Примечания

- 1 Термин и излагаемая ниже конкретная его трактовка принадлежат автору. См.: *Кнабе Г.С.* Внутренние формы культуры // Декоративное искусство СССР. 1980. № 1; перепечатано: *Он же.* Материал к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 127–138. Предлагаемая концепция вполне очевидно исходит из идеи членения истории культуры на определенные единицы или относительно замкнутые системы, которая высказывалась неоднократно, начиная с Гёте и вплоть до Шпенглера и Тойнби. Образный характер подобных единиц был подчеркнут Хайдеггером (см. его лекцию «Время картины мира», май 1938 г.: *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 135–168; особенно ясное воплощение такого подхода – его же эссе «Проселок», 1949 г. – см.: Там же. С. 238–242). Из отечественных работ последнего времени, развивающих ту же мысль, важна: *Липкин А.И.* «Духовное ядро» как системообразующий фактор цивилизации: Европа и Россия // *Общественные науки сегодня.* 1995. № 2.
- 2 *Пригожий И., Стенгерс И.* Порядок из Хаоса. М., 1986. С. 48, 60.
- 3 Там же. С. 47.
- 4 *Habermas J.* Theorie des kommunikativen Handelns. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. II. Frankfurt am Main, 1985. Bd. 2. Выборочный перевод см. в журнале: *Thesis.* 1993. Т. I. Вып. 2.
- 5 Обобщенный на них взгляд и культурно-историческое их истолкование см.: *Эко У.* Миграции. Терпимость и нестерпимое // *Эко У.* Пять эссе на темы этики. СПб., 1998.
- 6 *Сенека.* Нравственные письма к Луцилию, 88, 13.
- 7 Письмо А.В. Ветухову 24 апреля 1910 г. Опубликовано в парижском журнале «Символ» (1991. № 26. С. 290).
- 8 Министерство культуры СССР. Государственная библиотека имени Ленина. Общие проблемы культуры. Обзорная информация. М., 1988. Вып. 1.
- 9 См.: *Annales – Economies, Sociétés, Civilisations.* 38e année. № 2. 1983. Mars–avril.
- 10 *Tarasti E.* On Post-Colonial Semiotics. University of Tartu. Sign System Studies. 26, 1998. P. 115–135.
- 11 *Göran Sonesson* (University of Lund, Sweden). The Concept of Text in Cultural Semiotics // *Ibid.*
- 12 *Топоров В.Н.* Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персонологии. М., 1993.

- 13 Понимание указанного круга проблем в философии постмодерна и его критика полно и интересно представлены в сборнике сотрудников парижского Международного философского коллежа: Rue Descartes 5–6: De la verité: Pragmatisme; historicisme et relativisme: Novembre. 1992. P., 1992. Особенно важна статья Альдо Гаргани: *Gargani A.G. La réalisation linguistique de la verité.* P. 121–141.
- 14 Les murs ont la parole. Journal mural mai 68. Sorbonne, Odéon, Nanterre etc... Citations recueuillies par Jules Bésançon. P., 1968. P. 61, 97.
- 15 *Habermas J.* Einführung zu: Stichwort zur geistigen Situation der Zeit. Frankfurt am Main, 1979. Bd I. S. 30.
- 16 *Alheit P.* Alltagsleben. Zur Bedeutung eines gesellschaftlichen «Restphanomens». Frankfurt am Main; New York, 1983. S. 11. Оба выражения и их источники – из упомянутого выше обзора П. Гудкова. *Engel J.M.* Tacite et l'étude du comportement collectif. Lille, 1972.
- 17 Sei passeggiate nei boschi narrativi. Bompiani, 1993; англ. пер.: In Fictional Woods. Harvard University Press, 1994.
- 18 В номере от 17 мая 1994 г.
- 19 *Иваницкий А.И.* Исторические смыслы потустороннего Пушкина. М., 1998. С. 58.
- 20 *Гинзбург К.* Приметы: уликовая парадигма и ее корни // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 51. Статья в целом очень важна для обсуждаемой здесь проблемы «жесткого противопоставления “рационализма” и “иррационализма”» (там же. С. 32) – разумеется, если отвлечься от того «неоманихейства», о котором у нас шла речь выше и которому Карло Гинзбург отдает весьма щедрую дань.
- 21 *Engel J.M.* Tacite et l'étude du comportement collectif. Lille, 1972.

Жажда тождества

Культурно-антропологическая идентификация вчера, сегодня и завтра

Предлагаемые заметки возникли в Доме творчества писателей в Переделкине под Москвой в непосредственной близости от Музея Булата Окуджавы. В домике, где поэт прожил последние восемь лет своей жизни и где незримо присутствует его облик, его стихи и песни, особенно ярко ощущается его эпоха, шестидесятые годы истекшего века, и особенно ясно проступает главное и особенное ее свойство – то, которому посвящены последующие страницы.

Атмосфера межвоенных лет (1921–1941) определялась идеалом сплочения человеческих масс вокруг некоторого круга идей и ценностей, суть которых сводилась к переустройству общества на основах прогресса и классовой, социальной справедливости в рамках государственных, национальных, партийно-политических, идеологических единств. Выраженная очевидно и прямо в официальной идеологии и пропаганде СССР и в государствах, близких к марксистским программам, она проявлялась в распространенных умонастроениях и во многих культурных ориентирах и в других странах. Суть эпохи Окуджавы и 60-х годов в целом состояла в яростном отталкивании от этой атмосферы и от столь характерного для нее растворения человека в организованной массе. Оттолкнувшись от тоталитаризма всех оттенков, 60-е годы противопоставили ему свою этику и эстетику свободы личных отношений, непочтительности по отношению к истеблишменту, маргинальности, неприятия национальной замкнутости и культурно-исторического высокомерия, самовыражения каждого в самостоятельном искусстве.

Уже через одно-два десятилетия, однако, эта «парадигма 1960-х» вступила во все углубляющееся противоречие не только с прошлой аксиологией тотальности, но и с надвигавшимся на нее будущим – с цивилизацией постмодерна 70–80-х,

а затем и с электронно-информационной революцией 80–90-х. Двустороннее отталкивание, с одной стороны, от идеологии и практики тотальности, а с другой – от разобщающих и перемешивающих всех и вся теорий и практик постмодерна выявило особый «шестидесятнический» характер отношений между индивидом и тем множеством, в котором он мог и стремился себя реализовать. Между растворением индивида в надличном единстве – национальном, партийном, политическом, идеологическом, религиозном, государственном, с одной стороны, и осознанием им себя автономным атомом, не зависящим от любых организованных систем, с другой, 60-е годы породили особый тип отношений между личностью и целым, *уже* допускавших свободу от всякой тотальности и *еще* сохранявших потребность в человеческой солидарности, переживаемой как ценность. Этот тип отношений создал эпоху и создал норму. Эпоха ушла, но о ней надо помнить, дабы реально представить себе этот тип отношений в одном из своих исторически конкретных воплощений; норма осталась, и ее надо проанализировать, ибо нет сегодня более важной проблемы, нежели понять эволюцию этой нормы, ее положение сегодня и ее воплощаемость в дальнейшем движении истории.

Как выглядел этот «шестидесятнический» тип отношений реально, конкретно, наощупь?

Франсуаза Саган едва ли не первой написала о «не слишком нравственном и пустоватом мирке, в то же время самом живом, самом свободном и веселом, возможном из всех столиц только здесь», то есть в Париже, а Юлий Ким в ретроспекции воспел московские кухни тех лет:

Чай да сахар, да пища духовная...
Но еще с незапамятных пор
Найпервейшее дело кухонное –
Это русский ночной разговор.

Дабы окунуться в атмосферу этих кухонь и «русских ночных разговоров», не раз приезжал в Россию из своего Кёльна Генрих Бёлль. Книги его пользовались в шестидесятнической среде всеобщим успехом именно потому, что их герой выпал из атмосферы бравого соответствия патриотическому и общественно-политическому единству, жил и думал один, раскрываясь кружку близких, единомыслящих и одиночествующих. «У меня нет того, что *они* называют энергией», – признавался один из его героев. Не успел еще Антониони закончить свое, из тех же проблем и из того же жизнеощущения выросшее

«Затмение», как почти тут же поплыла навстречу солнцу, sailed to the sun, желтая подводная лодка Леннона и Маккартни, неся в себе тех, кто смог и захотел составить ее экипаж. «Они сидят в кружок как пред огнем святым», – написал Булат Окуджава и назвал эти очаги человеческой солидарности «надежды маленький оркестрик».

Обнаружившиеся здесь факты и их восприятие выражают присущую человеку потребность ощущать себя частью более широкого множества и воспринимать такую принадлежность как ценность. Именно она получила в науках об обществе название *идентификация*. Она задана человеку антропогенетически: он всегда – неповторимый индивид, личность, но реализовать свою индивидуальность он может только через принадлежность к целому, к обществу, коллективу. Другими словами,

идентификация возникает по объективным условиям как факт исторический, но существует как таковая в виде субъективного переживания личностью своей социальности, то есть как факт культурно-антропологический;

идентификация всегда существует в форме не до конца разрешенного противоречия, поскольку решение ее задано природой человека и общества, следовательно, должно быть найдено, но последовательно и надежно найдено быть не может, ибо противоречие человека и рода по природе своей к тождеству несводимо;

имманентность этого противоречия человеку и человечеству делает поиск идентификации вечно присутствующим и вечно актуальным фоном общественного и исторического бытия.

Идентификация и ее свойства

Сегодня, после ухода из жизни 60-х и предложенного ими решения означенной проблемы, между ее полюсами обнаруживается растущее напряжение. Оно грозит нарушить генетически заданное – или во всяком случае постоянно искомое – равновесие, и потому состояние идентификации все яснее предстает в виде ключевой проблемы культуры вообще, завершающейся культурной эпохи в частности. Это ставит нас перед необходимостью проанализировать ее современное состояние и истоки в истории. Для этого, однако, надо предварительно договориться об общих свойствах идентификации в целом как явления.

Макро- и микро-. Первое свойство идентификации состоит в том, что *в общественно-исторической реальности она всегда предстает в макро- и микроформах.* В первом случае человек осознает себя частью такого широкого и исторически устойчивого объединения, как племя, народ, нация, государство. В идентификации себя с таким множеством преобладает чувство с ним солидарности и перед ним ответственности, приобщения через него к высоким сферам духовного и исторического бытия, ощущение его возвышенной надбытовой природы, и удовлетворение этих чувств служит стимулом самой идентификации и источником положительной эмоции, ею вызванной. Микроидентификация имеет дело с теми же широкими категориями – народом, страной, родиной, с их историей, но воспринятыми лирически и внутренне, так что, в отличие от макроидентификации, переживание их всегда остается в принципе и в основе своей интимным, душевным, повседневно пережитым, экзистенциально личным.

Два примера в пояснение сказанного. В некогда широко известном английском фильме, озаглавленном в русском прокате «Леди Гамильтон», есть вертолетная съемка английской эскадры, широко выстроенной на море перед началом Трафальгарской битвы. На палубах кораблей – шеренги матросов, следящих за сигналами с мачты флагманского судна и читающих про себя, шевеля губами, слова знаменитого приказа Нельсона: «Англия надеется, что каждый выполнит свой долг». Камера медленно и внимательно ощупывает простые, типично английские лица. Кадр излучает уверенность, что трафальгарская панорама, приказ Нельсона, судовые команды, готовые к решающему бою английской истории, откликнутся в сознании зрителя и заставят его пережить (или представить себе) острое чувство принадлежности к национально-историческому целому и слияния с ним, пережить его в варианте *макроидентификации.*

Один современный писатель, тоже английский, тоже думая об Англии, выразил то же в принципе чувство, но выразил совсем по-другому, нежели трафальгарские матросы: «Я представляю себе праздник Евхаристии в тихой церкви где-нибудь в Норфолке. Средневековые витражи скупой и с выбором пропускают лучи солнца, расцветивая их, а через открытую дверь, пока ты стоишь перед диптихом Уилтона, доносится шум полевых работ»¹.

Переживание это знакомо (по крайней мере в пределах европейской цивилизации и менталитета) людям любой страны. Вот Фет и Россия:

Люблю я приют ваш печальный,	Люблю я немятого луга
И вечер деревни глухой,	К окну подступающий пар,
И за лесом благовест дальный,	И тесного, тихого круга
И кровлю, и крест золотой.	Не раз долитой самовар...

Или то же чувство, выраженное предельно прямо, так что слова, в которые оно облечено, стали народной песней:

Слышу песню жаворбнка,
Вижу нивы и поля. –
Это русская сторонка, –
Это родина моя.

А вот тоже народная песня, только не русская, а литовская, в Литве ведомая каждому человеку с детства:

Где вьется Шяшупе, где Неман струится,
Там наша отчизна, родная Литва.
Кругом мужички по-литовски гутарят
И песня Бируте по селам слышна.

Национальное и мировое. Второе свойство идентификации основано на том, что одна из самых естественных и массовых ее форм – этническая и национальная. Человек реализует свою общественную природу прежде всего на основе языка – этого главного признака национально-этнического единства, заданного человеку с началом его жизни, заданного как необходимая форма его духовного самовыражения, а значит, и духовного бытия. Столь же естественная и столь же массовая исходная основа идентификации – вошедшие в привычку, в плоть и кровь, полубессознательные (или полностью бессознательные) трафареты общественного поведения и общения, которые также формируются этнонациональным коллективом. Исходная основа идентификации – этнически-национальная.

Но с началом истории на первых порах этнический, а в позднейшую эпоху и в собственном смысле слова национальный коллектив не был и не мог оставаться полностью замкнутым, изолированным от мира. Будь то за счет экзогамных связей, военных столкновений и примирений, торговли и иных форм взаимодействия, связи между «своим» и «чужим» становились по-разному выраженными, но столь же императивными.

В результате совокупный опыт коллектива насыщался опытом иноземным, ставил человека перед сопоставлением, а в пределе – и выбором, широко распахивал его духовный горизонт навстречу культуре в многообразии ее вариантов. Идентификация, макро- или микро-, втягивалась в двойное тяготение, друг друга исключавшее и друг друга предполагавшее.

Рим. Цицерон, уроженец италийского захолустья, отпрыск старинной крестьянской по происхождению семьи, сенатор, магистрат и консулярий, официально признанный отцом отечества римлян, полностью и многократно идентифицирует себя с «одетым тогами племенем» (вплоть до того, что с огромным трудом приобретает дом на Палатине, дабы поселиться в самом исторически изначальном центре Рима) и – трижды живет в Греции, в совершенстве говорит и пишет на ее языке; греческие стихи звучат в его памяти постоянно, влетают в его латинскую фразу, перетекают в нее. Он, величайший оратор Рима и виртуозный мастер его языка, в конце жизни признается: «Меня сделали оратором, – если я действительно оратор, хотя бы в самой малой степени, – не риторские школы, но просторы (афинской. – Г. К.) Академии. Вот истинное поприще для различных и многообразных речей: недаром первый след на нем проложил Платон» (и в другом месте: «Платон – наше божество») («Оратор» 12). Такой же страстный римлянин – Тацит, и так же ясно видит он ограниченность Рима в сравнении с северными соседями римлян – германцами и галлами (из последних происходил и он сам).

Но дело даже не в этих интеллектуальных вершинах. Обычный зажиточный римлянин живет в доме, историческое ядро которого – модернизованный, но вполне сохранившийся архаичный двор римского крестьянина. К этому «двору», однако, пристроен внутренний дворик-садик, по происхождению и имени – греческий, и именно здесь разворачивается внутренняя жизнь римской семьи. Храмы богов, культ которых римляне унаследовали от первых основателей города, располагаются в его историческом центре, но храмы, заполняющие остальную территорию столицы, несравненно более многочисленные и посещаемые, – сплошь святилища богов, некогда импортированных из пантеонов покоренных народов. Учитель риторики делает замечание студентам, которые вошли в аудиторию в плащах и обуви, не соответствующих римской традиции, – они резонно ему возражают, что все в городе ходят в плащах-накидках и в мягких туфлях, заимствованных в лучшем случае у греков, а по большей части – у галлов,

то есть у «варваров» [Авл Геллий XIII (22), 21, 5]. Примеры двойной, на уровне эрудиции – различимо двойственной, в повседневной жизни – неразличимо единой, идентификации могут быть умножены бесконечно.

Книга одного из крупных современных филологов-романистов называется «Рим – зеркало Европы»². Двойная идентификация – свое как национальное и свое как общеевропейское или интернациональное, мировое – один из образов, особенно ярко различимых в этом зеркале. Экспорт европейской культуры на протяжении многих веков в Америку, в некоторые страны Африки и Азии создает здесь культуры если не всегда однородные, то во всяком случае укорененные и идентифицированные в данной стране и ее исторической судьбе. Но люди из этих стран, страстно, сплошь да рядом рискуя жизнью, утверждавшие государственную и духовную независимость своих народов от Европы, как правило, учились в европейских университетах и переживали Англию или Францию как свою вторую (или первую?) родину. Соединенные Штаты веками выковывали свою идентичность и, бесспорно, ощутили ее выковали. Но в центре почти каждого из штатов как резиденция местной власти и центр местной жизни возвышается «Капитолий», по имени повторяющий римский храм, а по архитектуре – его европейское барочно-классицистическое воспроизведение.

Особо должна быть оговорена в данном контексте русская интеллигенция и деятели культуры, образующие пролог к ней. Введение к «Медному всаднику» – гимн русскому патриотизму, пропетый поэтом своей стране; патетическое признание автора в своей идентификации с ней читатель найдет на одной из ближайших страниц. Но обращен этот гимн к столице, созданной Петром, дабы быть «окном в Европу», носящей имя города Святого Петра, то есть второго Рима, застроенного «дворцами и башнями» палладианской архитектуры, и суть патриотического гимна заключена в любви именно к ней и в отождествлении себя с *такой* столицей. «Дневник писателя» Достоевского – свидетельство страстного, взыскуемого – и тем более страстного, что взыскуемого, – отождествления автором себя с национальным целым, с *народом*. Но такое отождествление противоречиво сочетается с «Пушкинской речью», с гимном «камням Европы» в «Подростке», с культурой Западной Европы, которая на протяжении всего последующего столетия необычайно высоко ценила творчество Достоевского именно за то, что в нем отразились мысли и проблемы ей, Западной Европе, особенно внятные и близкие.

Суть самой русской интеллигенции, начиная с ее протоформ от Максима Грека до Василия Голицына и кончая ее расцветом во второй половине XIX и первой половине XX в., всегда заключалась в органичном соединении постоянного стремления к благу своей страны и к внутреннему самоотжествлению с ней, со столь же постоянной верой в то, что действовать такому благу может передовой хозяйственный, политический и культурный опыт стран Западной Европы. Суть интеллигенции, таким образом, изначально предполагала соединение национальной самоидентификации с общеевропейской.

Миф тотальности и кружок немногих. Третье свойство идентификации во многом контрастно по отношению к только что рассмотренному. То, что мы ранее рассматривали как макроидентификацию и национальную идентификацию, теперь выходит на первый план; главным предметом анализа становится его *отличие от повседневной жизненной практики*. Поверх антагонистической реальности в сознании, коллективном и личном, складывается гармонизирующий образ общества, где противоречия и трудности повседневного существования даны как бы реально и в то же время растворяются в высшем переживаемом единстве. Складывается, другими словами, социально-исторический и культурно-исторический **миф**. В общественном сознании он замещает и преобразует непосредственно данную действительность, и чем более человек стремится идентифицировать себя с ним, с этим мифом, тем в большей мере именно миф, нежели непосредственный рационально поверяемый опыт, формирует видение реальности и поведение личности.

Примеры, располагающиеся на противоположных концах исторической горизонтали. Тит Ливий создавал «Историю Рима от основания Города» в годы гражданской войны и глубокой, для многих трагической, перестройки римской республики в римскую полумонархию – принципат. Задачу свою он видел в преодолении этого кризиса за счет, в первую очередь, прославления и утверждения гражданского единства римского государства, то есть того, что мы сегодня назвали бы идентификацией его граждан. В прологе он объясняет, как для решения этой задачи должен быть трактован исторический материал: «отвлечься от зрелища бедствий, свидетелем которых столько лет было наше поколение», для чего напомнить о том, что «не было никогда государства более великого, более благочестивого, более богатого добрыми примерами, куда

алчность и роскошь проникли бы так поздно, где так долго и высоко чтили бы бедность и бережливость»³. «История Рима от основания Города» дает много материала для выполнения поставленной задачи. Здесь нет никакой фальсификации. Просто отобран и усилен объективный материал, иллюстрирующий силу и роль макроидентификации и, так сказать, национальной идентификации в жизни римлян и в их истории – в минуты опасности сплочение гражданского коллектива на защиту Города, а в минуты победного торжества или всеобщей благодарности богам за дарованный успех радостное чувство всенародной солидарности. Причем сплочение и солидарность эти захватывают в том числе и лиц, пострадавших от царящих в Риме порядков, казалось бы не имеющих никаких оснований с ним идентифицироваться и тем не менее подчиняющихся субъективно переживаемому императиву идентификации. Воспитательная и нравственная задача преобладает над объективной всесторонностью изложения. В результате выходит на первый план тот элемент, который действительно существовал в истории Рима, но который конституирован как миф, призванный затмить другие стороны общественного бытия и, в назидательном плане, подчинить их себе.

На «другом конце исторической горизонтали» ситуация предстает у Пушкина в его программном письме Чаадаеву от 19 октября 1836 г. Напомнив о татарском иге, об удельных уособицах, о «двух Иванах», о некультурности современного клира, о том раздражении, которое у него как у литератора вызывает «все то, что он видит вокруг», он заключает свое рассуждение словами: «Ни за что на свете не хотел бы я ни иметь другую родину, ни пережить другую историю, нежели ту, что создана нашими предками и дана нам Богом».

В пределах того же свойства идентификации, о котором у нас идет речь, меняется характер и микроидентификации. Она здесь больше не продолжение и освоение макроидентификации, но ее изнанка, всегда контрастно соотнесенная с мифом, лежащим в основе последней. В те самые годы, когда Ливий извлекал из событий римской истории мажорно мифологический тон, его современник и знакомец, тоже, как и он, вхожий к императору Августу, вдохновлявшему историка писать так, как он писал, услышал в своей душе и в окружавшем его обществе совсем другие звуки:

Есть такие, кому высшее счастье
Пыль арены дает в беге уверливым
Раскаленных колес; пальма победная

Их возносит к богам, мира властителям <...>
Многих лагерь манит, – зык перемешанный
И рогов, и трубы, и ненавистная
Матерям всем война <...>
Но меня только плющ, славных отличие,
К вышним близит; меня роща прохладная,
Там, где Нимф хоровод легкий с Сатирами,
Ставит выше толпы – только б Евтерпа лишь
В руки флейты взяла, и Полигимния
Мне наладить пришла лиру лесбийскую.

Гораций. Оды I, 1

В большинстве стран и в большинстве исторических периодов так называемое образованное сословие соединяет в себе стремление – подчас подсознательное – идентифицироваться со страной и народом, с их историей, но соединяет его с трезвым пониманием мифологической природы и неполной реальности, условности возникающего в результате возвышенно гармонического образа. Человек начинает испытывать потребность выйти из-под власти мифа, отделить себя от наивно прямого и непосредственного переживания народно-национальной и государственной целостности, стать самим собой в своей индивидуальности, увидеть в окружающей общественной реальности то, что в ней есть. Отсюда – стремление (или во всяком случае желание выразить стремление) выкроить себе в жизни свой уголок, свой круг, только с ним идентифицироваться и в нем себя реализовать. Таковы греческая анакреонтика и римское горацянство; вторичные анакреонтика и горацянство XVIII или первой половины XIX в.; при всем с ними несходстве – XX век: уход в себя, внутренняя эмиграция, отчуждение и заброшенность человека в мире. Традиция подходит почти к нашему времени. «Порой испытываешь чувство бесконечной грусти, видя, как одиноко в мире человеческое существо» (Киркегор)⁴. «Слишком свободен стал человек и затосковал в своем творчестве по органичности, по синтезу» (Бердяев)⁵. «Я один. Все тонет в фарисействе. Жизнь прожить – не поле перейти» (Пастернак)⁶ и многие, многие другие.

В предыдущих случаях параметры идентификации заданы объективно и осознаются в качестве таковых. Поэтому макро- и микроидентификация, идентификация национальная и вненациональная при всей выраженности составляющих их контрастных импульсов рано или поздно, в той или иной форме

и степени тяготеют (или могут тяготеть) к преодолению таких контрастов, к разрешению их в некотором противоречивом единстве. Примеры, это доказывающие, приведены выше. Там, где идентификация все больше приобретает характер мифа и становится независимой от жизненного материала, все больше опирается на фанатичную верность образу, раз навсегда усвоенному и жизнью не корректируемому, там сплочение и солидарность, растворение в целом все меньше нуждаются в подтверждении жизненным материалом, в логике и размышлении, короче – в духовно развитом человеке. Вопреки инстинкту идентификации, он, в свою очередь, начинает самоутверждаться в своей самостоятельной субъективности – одинокой или групповой. Соприсутствие и взаимодействие обеих установок открывают перспективу подрыва идентификации как гарантии человеческого, вечного и живого мира.

Двусоставность опыта. Четвертое свойство идентификации касается той же только что обрисованной угрозы, но проявляющейся в гораздо более сложной и тонкой форме. Как бы ни видоизменялось чувство идентификации там, где оно становится мифологизированным или ограниченным узким кругом, исходно в основе его, тем не менее, лежит пережитый опыт. Но опыт, как выясняется, всегда неоднороден. В нем различимы некоторая основа, отложившаяся в душе каждого как исходное слагаемое его органического бытия, и некоторый приобретаемый в ходе жизни непрерывно усложняющийся материал самосознания. Первая мало рефлексирована, сказывается во вкусах, привычках, склонностях, в подчас безотчетных жизненных ориентирах и образует личность как таковую в ее естественной данности. Второй формируется общественным опытом в ходе жизненного общения, обогащается нравственными, социальными или политическими идеями, художественными или философскими впечатлениями, которые становятся содержанием рефлексированного сознания, выражаются в слове и в поведении человека. Маркс в свое время обратил внимание на теоретический характер этой, последней, стороны культурно-исторического опыта и назвал ее *идеологией*. Его современник Белинский подчеркнул отличие рефлексированных, усвоенных и почерпнутых впечатлений такого рода от того «остатка», который лежит в душе глубже и крепче, составляя как бы корень личности, и плохо поддается коррекции текущими внешними воздействиями. Он назвал этот «корень» *убеждениями* и добавил: главное в них в том, что их «нельзя почерпнуть у добрых знакомых».

Тургенев, как известно, был другом Белинского и ровесником Маркса. С людьми этого поколения представление о двусоставности опыта входит в проблематику культурно-национальной идентификации. Тургеневу принадлежит одна из самых ярких ее иллюстраций.

1878 год. Идет русско-турецкая война на Балканах. Уже были Всеславянский съезд 1867 г., «Россия и Европа» Данилевского, российско-панславистская публицистика Суворина и Каткова. Им вторит общественное мнение, ориентированное на политическую конъюнктуру, на углубляющийся распад Турецкой империи, на освобождение балканских славян от турецкого ига. Оно требует покорить узурпированную турецкую столицу, исконный Царьград, и водрузить крест над древним храмом Святой Софии, уже четыре века как захваченной мусульманами.

Тургенев пишет первое свое стихотворение в прозе «Деревня». «Последний день июня месяца; на тысячу верст кругом Россия – родной край. Ровной синевой залито все небо; одно лишь облачко на нем – не то плывет, не то тает. Безветрие, теплынь... воздух – молоко парное! Жаворонки звенят; воркуют зобастые голуби; молча реют ласточки; лошади фыркают и жуют; собаки не лают и стоят, смиренно поваливая хвостами». «Я лежу у самого края оврага на разостланной попоне; кругом – целые вороха только что скошенного, до истомы душистого сена. Догадливые хозяева разбросали сено перед избами: пусть еще немного посохнет на припеке, а там и в сарай! <...> Курчавые детские головки торчат из каждого вороха; хохлатые курицы ищут в сене мошек да букашек; белогубый щенок барахтается в спутанных былинках». «И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде и все, чего так добиваемся мы, городские люди?»

Расслоение опыта на органический и идеологический никогда не может быть проведено последовательно и до конца, поскольку он всегда – содержание единой цельной личности. Но по мере усложнения общественных структур, с ростом демократии и связанной с ней необходимостью убеждать граждан в справедливости тех или иных решений, принимаемых руководством, с появлением групп идентификации, возникших не по органическим связям, а по идеологическим мотивам, роль идеологического компонента непрерывно возрастает вплоть до появления идентификационных практик, лишенных органической базы и целиком «почерпнутых у добрых знакомых». При своем рождении в третьей четверти XIX сто-

летия этот процесс вызывал осуждение, протесты, темпераментные предостережения самых разных людей культуры и искусства – от Тургенева до Константина Аксакова, от Победоносцева до Мэтью Арнольда. К первой половине столетия XX-го, когда он восторжествовал полностью, людям мыслящим осталось только ретроспективно предложить обществу его беспристрастный анализ, что и сделал замечательный грузинский ученый Д.Н. Узнадзе: поведение человека зависит в конечном счете от *установки сознания*; установка есть признание скрытой формы духовной связи, живущей в глубинах памяти; на ее основе возникает нередко знание, которое не может быть достигнуто при опоре на рациональный, логический, вербализуемый опыт; этот последний остается внешним по отношению к опережающей его неосознаваемой активности сознания⁷. При разборе разновидностей и судеб идентификации в разных культурных системах мы увидим, как утрата органических основ человеческой солидарности и вытеснение их постоянно сменяющимися идеологическими мотивами сказываются на духовном климате и общем ходе культурно-исторического процесса.

В описанных до сих пор свойствах идентификации обнаруживается полярная ее структура: героическая и нравственная ответственность перед общественно-историческим целым и – лирическое внутреннее переживание принадлежности к нему; живущая в каждом развитом сознании потребность в идентификации с национально-этническим целым и в то же время – с выходом за его ограниченные пределы к широким и свободно избираемым горизонтам; потребность в гармоническом целом, с которым можно и хочется идентифицироваться, реализуемая либо в виде мифа, растворяющего жизненные противоречия, либо в виде кружка, малой группы, самодостаточной личности, куда эти противоречия как бы и не доносятся; наконец, идентификация на основе органического ощущения своей принадлежности к целому – или на основе культурно-философской и политической рефлексии по его поводу. Чем более остро обозначаются в своем антагонизме полюса идентификации, тем более естественно и неудержимо тяготеют они к сближению, к проникновению друг в друга, к своеобразному двуединству. По крайней мере так было до сих пор, и в этом, по-видимому, самая суть дела. Как таковая во всей ее сложности и противоречивости она, эта суть, чаще всего ускользает от анализа. Тем более важно вдуматься в те редкие эпизоды в истории культуры, где она, эта двуединая суть, предстает

в отчетливо воспринимаемой художественной форме – внутренне пережитой и словесно выраженной.

Первый из таких текстов – стихотворение Блока «Последнее напутствие». Позволим себе пространную выписку:

Боль проходит понемногу,
Не навек она дана.
Есть конец мятежным стонам.
Злую муку и тревогу
Побеждает тишина.
Ты смежил больные вежды,
Ты не ждешь – она вошла.
Вот она – с хрустальным звоном
Преисполнила надежды,
Светлым кругом обвела.
Слышишь ты сквозь боль мучений,
Точно друг твой, старый друг,
Тронул сердце нежной скрипкой?
Точно легких сновидений
Быстрый рой домчался вдруг?
Это – легкий образ рая,
Это – милая твоя.
Ляг на смертный одр с улыбкой,
Тихо грезить, замыкая
Круг постылый бытия.
Протянуться без желаний,
Улыбнуться навсегда,
Чтоб в последний раз проплыли
Мимо, сонно, как в тумане,
Люди, зданья, города...
Чтобы звуки, чуть тревожа
Легкой музыкой земли,

Прозвучали, потомили
Над последним миром ложа
И в иное увлекли...
Лесть, коварство, слава, злато –
Мимо, мимо, навсегда...
Человеческая тупость –
Всё, что мучило когда-то,
Забавляло иногда...
И опять – коварство, слава,
Злато, лесть, всему венец –
Человеческая глупость,
Безысходна, величава,
Бесконечна... Что ж, конец?
Нет... еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...
А когда пройдет всё мимо,
Чем тревожила земля,
Та, кого любил ты много,
Поведет рукой любимой
В Елисейские поля.

Что здесь, в сущности, сказано? Человек измучен жизнью и готов расстаться с ней. Измучен лестью, коварством, славолубием, алчностью, человеческой глупостью – всем тем, «чем тревожила земля» и ее «люди, зданья, города». Что же – смерть? Как выясняется, нет, не смерть, а тишина, не уйти навсегда из жизни, а только «замкнуть круг» постылого бытия ради перехода «в иное» бытие. Оно, это иное бытие, является в образе любимой: «ты не ждешь – она вошла», «это – легкий образ рая, это – милая твоя». Но оно же – в образе земли, все той же и совсем иной. Приближающееся расставанье – это

только расставанье с той землей, где «люди, зданья, города», где сосредоточено «всё, чем тревожила» она, и переход в мир «легкой музыки земли», где можно «улыбнуться навсегда» и где «еще леса, поляны, и проселки, и шоссе, наша русская дорога, наши русские туманы, наши шелесты в овсе». И тогда «боль проходит понемногу», и наступает блаженная тишина Елисейских полей, куда поведет тебя «та, кого любил ты много» – милая твоя, и она же – «наша русская дорога», единые «в легкой музыке земли».

И еще одна среди самых лучших иллюстраций указанного положения – образ страны и человека в их нераздельности, представленный в американской поэзии классического периода – от Уитмена до Фроста.

Как бы ни был буйно индивидуален, самобытен первый из них – I stand in my place, with my own day, here – это место, «place», – всегда Америка Соединенных Штатов, и этот день, «day», – всегда определенный день *ее* истории.

In the year 80 of The States,
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air,
Born here of parents born here, from parents the same, and their
parents the same,
I, now thirty-six years old, in perfect health, begin,
Hoping to cease not till death.

И – классическая формула любой идентификации: I advance from the people in their own spirit – «Я вышел из народа, вышел из среды людей и живу тем духом, которым живут они» (Starting from Paumanok. 1855).

Проходит два-три поколения, в 1914 г. появляется книга Роберта Фроста «К северу от Бостона» («North of Boston») со знаменитым стихотворением «Починка стены» («Mending Wall»). Сюжет его предельно прост. Между двумя земельными участками – один принадлежит автору, другой его соседу – стоит разделяющая их стена. Стена – старая, она начинает осыпаться, выпадают камни, и надо бы ее починить. Сосед настаивает: «Где ладный забор, там и соседи ладят» («Good fences make good neighbours»). Но в поэте что-то этому сопротивляется. Сюжет разворачивается на фоне такого простого и привычного, но автору до боли знакомого и любимого типично американского пейзажа, и он-то, сам пейзаж, в первую очередь сопротивляется человеческой склонности забираться каждому в свою нору и отгораживаться от соседей стенами.

«Есть что-то, чему противны стены», – начинается стихотворение, «Something there is that doesn't love a wall». И весь пейзаж, и, уж во всяком случае, сам поэт могли бы повторить вслед за Уитменом: I advance from the people in their own spirit. Этот дух постоянно ощущается в американской поэзии той эпохи. Человек начинает переживать как часть себя попавшие в его поле зрения предметы, материальные детали, которые просто предметы, просто детали, но на которых лежит и входит в душу тончайший отсвет пейзажа, а с ним и тончайший отсвет страны.

Стихотворение Эмили Дикинсон «Камень»

How happy is the little Stone
That rambles in the Road alone,
And doesn't care about Careers
And Exigencies never fears –
Whose Coat of elemental Brown
A passing Universe put on,
And independent as the Sun
Associates or glows alone,
Fulfilling absolute Decree
In casual simplicity.

Как счастлив – Камень у Дороги –
безвестный – серый – одинокий –
себе не строящий карьер
и не боящийся химер –
одетый темно-бурым Мхом –
одежда Вечности на нем.
И независимый – как Солнце –
самим собою остается –
Безвестным серым Камнем у До-
роги –
несущим Крест – завещанный от
Бога.

(Пер. С. Рабинович)

Подведем предварительные итоги и повторим то главное, что в них отложилось.

Полная изоляция и замкнутость в себе – удел осужденного на одиночное заключение, одно из самых жестоких наказаний, придуманных блюстителями общественных порядков. Полное растворение в коллективе вплоть до утраты своего «Я» – удел либо первобытного человека, еще не включенного в культуру, либо современного идеолога, отказавшегося от культуры и придумавшего себе строй бытия вне ее. В нормальном человеческом сознании помышление о целом и ответственность перед ним всегда присутствуют как актуальный или фоновый элемент; и обратно: как бы ни было сильно в человеке стремление ощутить себя частью целого, сознательным и полноправным членом нации, гражданства, сословия и т. д., он всегда остается *данной, конкретной* личностью, прожившей *свою* жизнь. Поэтому и макропринадлежность, идентификация с массой, миф, делающий такую принадлежность и такую

идентификацию привлекательными и отрадными, подчас начинают неизбежно осознаваться чем-то не до конца органичным, из-за чего нет-нет да и пробивается мое «Я». Не только макроидентификация и ее сублимация в мифе начинают переживаться внутренне и лично, но и сам внутренний и личный характер такого переживания проникает в общественно-исторический миф, сопротивляется его тотальности и его очеловечивает. Реальная жизнь идентификации как реальная жизнь истории даны современникам и потомкам-историкам в постоянном возрождении противоположности полюсов; ценностное, собственно человеческое содержание идентификации выступает там, где эта противоположность дана через ее преодоление. На экзистенциальном уровне именно она в своей неразложимой двойственности выступает как регулятор поведения исторического человека и обуславливает его образ в философии и искусстве.

Материалом для проверки этих выводов явятся для нас три культурно-исторические системы: антично-римская с ее продолжением в цивилизации Западной Европы и в какой-то мере США; русская в ее историческом движении; цивилизация постмодерна. Полученные выводы можно будет попытаться экстраполировать на ближайшее будущее в кратком эпилоге, посвященном так называемым воображаемым сообществам Эрика Хобсбаума и проблеме симулякра.

Античный тип идентификации в европейской культурной традиции

В античном мире человек никогда не оставался один на один с государством, всегда одновременно и предварительно идентифицируясь с тем или иным микросообществом. Многообразие таких сообществ было безгранично – от территориально-административных или официальных сакральных коллегий вплоть до поклонников неофициальных культов, похоронных складчин, землячеств, кабацких сообществ, дружеских местных коллегий, коллегий простых людей и вплоть до и сейчас привлекающего внимание туристов на одной из стен Помпей «объединения всех любителей поспать». При выборе того или иного сообщества определенную роль играли и наследственные связи, и происхождение из одной и той же местности, но в принципе и в общем – особенно во времена империи – выбор осуществлялся каждым, что предполагало отно-

сительно сознательную и самостоятельную идентификацию. Характерной чертой таких сообществ и коллегий были элементы совместного имущества, регулярные встречи и беседы и непрменные совместные трапезы, никогда не превращавшиеся ни для греков, ни для римлян в простое принятие пищи, но всегда овеянные атмосферой общих интересов и приязни (многократно отмеченное в источниках циническое поругание этой атмосферы в застольях нуворишей раннеимператорской поры в Риме самой настойчивостью подобных упоминаний и их осудительным тоном лишь подчеркивает сохранение указанной нормы в народном сознании и в культурной традиции).

Многообразие таких сообществ и распространение их на все сферы жизни создавало особый строй существования, при котором макробытие государства было пронизано микробытием коллегий и сообществ. Соответственно, реализовавшаяся в этом укладе жизни практика идентификации и потребность в ней шли по тем же уже знакомым нам двум руслам, оставляя в воздухе эпохи ощущение самостоятельности микро- и макросфер и тут же – их нераздельности или во всяком случае неполной раздельности. В области общественно-философского самосознания это положение наглядно представлено в учении Цицерона о двух родинах (Об ораторе I, 44; О законах II, 5). В одной из них человеку все знакомо и близко, к ней он привязан сердцем, долгом и готовностью помогать каждому из сограждан; другая представлена огромным римским государством, его полупоэтичным героическим прошлым, его воинственной судьбой и своей перед ним ответственностью. Примечательно, что для иллюстрации своего учения о двух родинах и особенно о привязанности к малой из них Цицерон ссылается то на жизнь и нравы любой произвольно взятой италийской общины своего времени (Об обязанностях I, XVII, 53), то на судьбу Одиссея и его чувство к родной Итаке. Если учесть к тому же, что само учение о двух родинах родилось в греческом стоицизме и лишь приспособлено было Цицероном к римской реальности, становится ясно, что сосуществование микро- и макроидентификаций и их неразрывная связь способствовали образованию единой основы античной греко-римской цивилизации в целом.

Если обратиться от философского умозрения к государственно-административной практике самого Рима, обращают на себя внимание выборы местной администрации, хотя бы в тех же Помпеях, засвидетельствованные бесчисленными

настенными надписями. Сделанные от лица отдельных граждан или – чаще – от лица многообразных микрообъединений, те и другие откровенно и заинтересованно идентифицируют себя с городом как гражданской общиной. Другой пример из той же области – присвоение права защиты обвиняемых в местном суде тому или иному гражданину на основе его *auctoritas*, то есть неформализованного волеизъявления граждан, чьи интересы идентифицированы с интересами общины.

Проявившаяся здесь особенность обычно истолковывается историками Древнего Рима (в том числе и самыми авторитетными и маститыми, как, скажем, Эрлом в Англии или Утченко в России) как нераздельность моральных и государственных импульсов в общественно-политической практике и в неписаной конституции Города. Это неточно. Мораль никогда не представлялась римлянину в виде соответствия нравственному долгу как таковому, но всегда в виде соответствия интересам своего коллектива, то есть в аспекте идентификации, соединявшей в себе ее микро- и макроформы при неуклонном движении (по крайней мере в республиканскую эпоху) от первой ко второй. Двустипшие поэта Луцилия (ок. 180–102 до н. э.) указывает именно на это, вопреки тому «нравственному» истолкованию, которому обычно его подчиняют:

Должно о благе отчизны сперва наивысшем подумать,
После о благе родных, а потом уже только о нашем...

Фрагменты из неизвестных книг, 28

Столетием позже точно ту же мысль в близкой формулировке высказывал Цицерон в своем трактате «О дружбе» (44 г. до н. э.): «Нельзя, мне кажется, не видеть, что самим рождением мы предназначены вступить в некоторую всеобщую связь, особенно тесную с теми, кто ближе, – сограждане нам ближе чужестранцев, родные ближе посторонних» (V, 19).

Постоянное соприсутствие и постоянное переживание человеком своей одновременной микро- и макроидентификации навсегда составило суть и основу демократии независимо от того, существовало ли это слово и это понятие в языке и в мышлении той или иной эпохи. Несмотря на социальные и классовые антагонизмы, а позже несмотря на все процессы отчуждения и атомизации общества, этот склад исторического бытия сохранялся вплоть до середины XX в. в виде глубинной и постоянной черты культурно-исторической антропологии Европы с ее городскими коммунами, цехами, *paus* (локальными историко- и этнографически-географическими единицами

территории и нации), церковными приходами, вассальными дружинами, а позже – с учеными сообществами, обществами и академиями, с ее не только гражданской, но и культурной экспансией в Северную Америку. Сложившиеся здесь communities не раз демонстрировали свою главную черту – идентификацию и сплоченность своих членов, не раз выступавшую на протяжении истории то как глухой консерватизм, то как спасительная сила, способная преодолеть начинавшиеся было процессы разброда, развала и дисперсии, – последний раз в 1950–1960 годах, когда сплочение граждан вокруг местной школы или церкви помогло справиться с мутным валом послевоенной преступности.

Преимственность культурной традиции Западной Европы по отношению к Античности достаточно известна и очевидна: латынь как язык церкви, философии и науки и, более широко, *latinitas* как основа цивилизации в Средние века; парадигма Возрождения XV – XVI вв., утвердившая, основав ее на греко-римском наследии, понятие культурной нормы; палладианская переработка римского архитектурного канона, на три века определившая облик европейских городов; «античный маскарад» французской революции; классическое образование и многое, многое другое. Менее известна и очевидна, но не менее важна роль, которую сыграли в этой преимственности принципы идентификации. Отсылая читателя за более полным материалом и аргументацией к работе автора настоящих заметок (Европа, Рим и мир // Русский журнал. 1997. Б. г. и б. м.), ограничимся напоминанием об основном: правовое регулирование общественной и повседневной жизни с постоянным соединением местных норм, основанных на прецеденте и менталитете, с нормами общегосударственными, основанными на формально принятом законе (в Риме – *lex* и *edictum perpetuum*, сегодня, например в Англии, – *legal practice* и *common law*); постепенно утвердившаяся в большинстве стран Западной Европы, оказываемая государством социальная защита, в Риме бывшая одной из основных функций гражданской общины; упомянутая выше практика микромножественного бытия.

Для нашей темы важна бесспорная в Европе Нового времени тенденция к ослаблению идентификации, к уходу ее из жизни общества и одновременно – выработка компенсаторных механизмов, этому уходу и ослаблению противостоящих. Уже Маркс констатировал, что буржуазия «не оставила между людьми никакой иной связи, кроме безжалостного чистогана», а Мопассан на заключительных страницах «Пышки»

представил, в какое омерзительное лицемерие превратилась заповедь идентификации у французских буржуа его времени; можно обнаружить в опыте двух-трех поколений тому назад ту же констатацию не только в общественно-философских вердиктах времени, но и, например, в литературе – у Сэлинджера, в кино – в «Последнем танго в Париже», в научно-теоретическом анализе – (особенно значительно) у Пауля Бергера⁸, а главное – в повседневном существовании западного человека, столь сильно отмеченном индивидуализмом, привычной закрытостью и неконтактностью, тем, что немецкие философы и публицисты все чаще называют *Verlassenheit* – затерянностью, покинутостью.

И тем не менее... Чувство идентификации все еще никак не уйдет если не из жизненной реальности, то из воздуха западного мира. На нее работают все еще уважение к закону (и, соответственно, к тем, кто готов на этой почве солидаризироваться друг с другом), политика и практика социальной защиты, о чем говорилось выше, и такая странная и вроде бы несерьезная вещь, о которой выше не говорилось, как учтивость. Та самая учтивость, что призвана на повседневном уровне нейтрализовать деморализующую атмосферу соревновательности и отсева непроективших. Улыбка, просьба извинить, взаимная готовность мирно все разъяснить и уладить при случайном столкновении, привычка придержать автоматическую дверь, чтобы она вас не ударила, деловитая любезность, а нередко и добродушие продавца, обслуживающего вас в магазине, готовность незнакомого человека, если вы обратились к нему с вопросом, понять и дать исчерпывающий ответ удивительным образом примиряют с обществом, с его традициями, возрождают (или порождают) потребность – не всегда даже осознанную – с ним идентифицироваться. Замечаешь, что люди начинают с подозрением относиться к прохожему, который их нарушает. «Учтивость – это так славно!» – говаривал Гарсия Лорка, меньше всего склонный недооценивать пороки ненавистного ему буржуазного общества⁹.

Теоретический анализ, занявший весь первый раздел настоящего очерка, привел нас к выводу о том, что в противостоянии «Я» и целого в принципе всегда заложена идея его преодоления, которая и придает феномену идентификации человеческий и ценностный смысл. Исторический анализ, посвященный Западной Европе и ее антично-римским истокам вплоть до середины XX в., показал, что такое преодоление сохранялось и в какой-то мере все еще сохраняется в виде

некоторой нормы. Она находится здесь в постоянном конфликте с общественной реальностью, но продолжает пока что (или до совсем недавнего времени) столь же постоянно ощущаться в культурной атмосфере.

Проблема идентификации в социокультурной антропологии России

Как ни мало мы знаем о культурно-психологическом содержании повседневной жизни простых людей допетровской Руси, представляется оправданным впечатление, что идентификация как таковая, в полном смысле этого слова, сколько-нибудь существенного места в этой жизни не занимала. Если не считать Новгорода и Пскова с их местным патриотизмом, с их развитой и дифференцированной гражданской жизнью, удельное состояние основной части Руси, по-видимому, не оставляло простора ни для отрадного чувства принадлежности именно к данному очагу социального бытия в его отличии от других, ни для рефлексированного массового переживания своей общерусской принадлежности как ценности. Коренное обстоятельство, лежащее в основе этого положения, было пронизательно отмечено академиком А.М. Панченко: умственная жизнь древней Руси находила себе выражение не в сфере интеллекта, просветительства, то есть в культуре, а в сфере духа¹⁰. Культура с ее основополагающей диалектикой личности и общественного целого естественно порождает идентификацию как свою предпосылку и свое слагаемое, тогда как дух, выражаясь в концентрации личных, внутренних сил человека на освоении и переживании высших сущностей бытия, социально-антропологической идентификации не предполагает.

Показательны с этой точки зрения многочисленные акты и попытки реформирования монастырской жизни, предпринимавшиеся с середины XIV вплоть до середины XVI в. и недавно прослеженные Б.М. Клоссом¹¹. Суть их сводилась к основанию монастырской жизни на общности включенных в нее людей при сохранении в ней уединенно-личного интенсивного переживания Бога, характерного для предшествующей исихастской отшельнической фазы монашества. Из жития преподобного Сергия, в частности, становится совершенно ясно, что кризис, пережитый им в 1360-е годы, был вызван прежде всего неприятием какой бы то ни было внутренней

идентификации в отношениях монаха с монастырской общиной – неприятием всего, способного отвлечь его от совершенно индивидуального безмолвно сосредоточенного отношения к Богу. Сюда же относятся те мотивы, которыми руководствовались церковные власти этой эпохи, добиваясь распространения только общежитных монастырей: отшельничество теперь массово превращалось в бродяжничество; уходя в отшельники, человек порывал связи с каким бы то ни было устойчивым социальным окружением, не получая больше ничего взамен, становясь ни с чем и ни с кем не идентифицированным, как выразится Достоевский, «бобком».

И в XVII в. по-прежнему не видно оснований ни для макроидентификации с государством, ни для микроидентификации в пределах малых групп. Государство не создавало почвы для такого рода настроений ни за счет внешних обстоятельств, наращивая военный потенциал путем привлечения иностранных специалистов, ни внутри страны, где оно проявляло себя либо в безжалостном и бесконечном выжимании налогов, либо в массовом закреплении крестьян. Сколько-нибудь устойчивые же малые группы, спаянные потребностью в идентификации, не складывались в атмосфере разрухи, голода, нестабильности, унаследованных от Смутного времени. Панорама русской жизни XVII в., запечатленная хотя бы в Житии протопопа Аввакума, производит именно такое впечатление. В атмосфере бесконечных распрей и драк, бесконечного насилия и экстастики сект ни для какой отрады единения места уже не оставалось. Идентификация вообще, по-видимому, предполагает определенный уровень благополучия, исключаящий – или во всяком случае приглушающий – борьбу каждого с каждым за выживание.

Идентификация как распространенная форма общественного поведения родилась в России из культурного строительства, начатого Петром, и навсегда сохранила черты такого своего происхождения. Два русла, по которым потекли отныне русская жизнь и русская культура, развели, с одной стороны, микроидентификацию, ставшую достоянием образованного класса, а с другой – макроидентификацию, нашедшую выражение в народном менталитете. Противоречивая, но и неразрывная связь между обеими, характерная для западных цивилизаций – наследниц Рима, здесь в народном сознании в целом не задана и ощущается лишь локально и спорадически.

«На приказ Петра образоваться», о котором писал Герцен, русская культура ответила не только «огромным явлением

Пушкина», но и интенсивным распространением на образованный слой общества этики и эстетики культурно-антропологической идентификации. Осознание ее сопровождается поколениями мыслящих людей XIX в. от декабристов и лицейского братства через «людей сороковых годов» к «шестидесятникам» Добролюбова и Чернышевского, чтобы к концу века появиться в кружках революционной молодежи и в первую очередь – в интеллигенции как в слое, особенно внутренне и рефлексированно идентифицированном. Такими осознавали эти люди себя сами, такими видели их и те, кто пытался отразить их обобщенный образ в искусстве или как-либо иначе сохранить его на будущее, – кружок Покорского в «Рудине», Кирсанов и его друзья в «Что делать?», охваченная революционным настроением молодежь на «Вечеринке» Ярошенко. «Мы идем тесно взявшись за руки», – писал о людях, принявших у них эстафету, молодой Ленин.

Другая идентификация – столь же интеллигентская, хотя и направленная внутрь, на самую себя, засвидетельствована, например, письмом Пастернака про то, что «тут был вечер в пользу Волошина, без афиш, устроенный знакомыми для знакомых, миром Пречистенки и Арбата»¹², и были итоги, подведенные его автором:

Для этого весной ранней
Со мною сходятся друзья,
И наши вечера – прощанья,
Пирушки наши – завещанья,
Чтоб тайная струя страданья
Согрела холод бытия.

Б. Пастернак. Земля

Ни одна из западных литератур, кажется, не дает возможности выстроить подобную эстафету.

За единичными исключениями не дает она возможности выстроить и эстафету, столь же русскую, но альтернативную по отношению к только что описанной. В условиях государства, созданного Петром, сосредоточенность микроидентификации в образованных слоях общества вызывала в широких слоях населения определенное неприятие и компенсаторно обращала инстинкт народных масс к идентификации другого толка – к идентификации с властью, в которой они угадывали недоверие к «шибко грамотным», а тем самым и близость себе. Поскольку же массы жили своей особой, другой жизнью и потому в реальном повседневном существовании ни о какой их

идентификации с властью в лице ее конкретных представителей речи быть не могло, то сферой реализации инстинкта общественной солидарности могла стать и становилась только макроидентификация особого типа. Она выражалась в апелляции власти к народным массам в минуты опасности и в готовности масс откликнуться на такой призыв нерассуждающей верностью, а если придется, то самопожертвованием и подвигом, и пережить в подобные минуты удовлетворение от восстановленного чувства национальной макроидентификации. Таково принесшее свои результаты обращение Екатерины к народу с просьбой сплотиться против Пугачева «на защиту нашей православной веры», таков суворовский переход через Чертов мост, ермоловские солдаты, проходящие по бревну над пропастью под градом чеченских пуль с песней «По мосту, по мосту...», восхищенная, если верить Лермонтову, оценка солдатами некоего полковника, который «рожден был хватом, слуга царю – отец солдатам», терпеливый героизм солдат, описанный в «Севастопольских рассказах» Льва Толстого, таков денщик Григорий в «Сивцевом Вражке» Осоргина и в пору последней войны фронтовая готовность к терпению и крайнему напряжению сил «за Родину, за Сталина». И сюда же – выдача крестьянами полиции агитаторов-народников или нападение приказчиков из Охотного ряда на студентов, осужденных за антиправительственные выступления, и другие примеры, в том числе позднейшие, инстинктивной идентификации народа с властью.

История идентификации в России проходит под знаком ее растекания по двум выше представленным руслам и одновременно – под знаком преодоления этой двойственности, соединения макро- и микроидентификации в едином чувстве принадлежности к общественному и/или национальному целому. Чувство это, меняясь и развиваясь, знало два вида (и два этапа) своего проявления. Первый не предполагал никакого сознательного усилия для преодоления созданной Петром двойственности и растворял ее в едином патриотическом даже не чувстве, а скорее, ощущении. Оно жило в повседневном быте крестьянских и средних городских слоев, для которых еженощное посещение церкви, выражение по царским дням привычной преданности монарху, настороженное отношение ко всему нерусскому как непривычному и потому потенциально опасному создавало некоторый климат комфортной и никак не рефлексированной национально-народной и государственной идентичности. Ясное представление о нем дают рассказы

Чехова 80-х годов и его семейное окружение тех же лет – разумеется, еще до «выдавливания из себя раба», до поездки на Сахалин и до модуляции в интеллигентскую тональность его драм и поздних повестей.

Совершенно по-другому предстает стремление к преодолению петровского «раскола» и к целостной народно-национальной идентификации на основе рефлексии, воспитания и нравственного долга – стремление, которое никогда не иссякало, никогда не могло по-настоящему стать реальностью, всегда сосуществовало с тем «растеканием на два потока», о котором шла речь выше и которое заполнило финальную стадию существования русской интеллигенции. Исходным документом этой особой идентификации явился очерк в «Дневнике писателя» Достоевского за 1876 год – «О любви к народу. Необходимый контракт с народом». Один из заключительных ее текстов – статья Л.Я. Гинзбург «В поисках тождества»¹³. Здесь прямо и точно констатировано постоянное стремление интеллигенции 1920–1930-х годов идентифицироваться с временем, с народом, вплоть до идентификации с режимом. «Создавать участки тождества интеллигенту помогали различные механизмы. Среди них один из самых мощных – это народническое наследие, это с первыми детскими впечатлениями освоенная идея социальной справедливости». Заключительный аккорд – в судьбе советской (в первую очередь коммунистической) интеллигенции в предвоенную и послевоенную пору. Жизнь этой интеллигенции, как и населения в целом, протекала в эти годы на вполне идентифицированном фоне советской массовой песни: «Мы наш, мы новый мир построим...», «Но мы поднимем гордо и смело знамя борьбы за рабочее дело...», «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...», «Мы идем боевыми рядами, дело славы нас ждет впереди...». Эпоха, ее воздух и ее смысл жили в этих песнях, неизменно строившихся на местоимении солидарности «мы» и его притяжательном производном – «наш».

Но чем дальше, тем яснее становилось, что в «мы» как результате идентификации всегда скрыты две разнонаправленные тенденции. Одно «мы» – это «я» плюс те среди «они», кого я ощутил как себе близких, реально или потенциально, диалог – отрада трудно обретенного единодушия многообразно различных «я». Другое «мы» – это тотальное единство, монолит, где индивидуальные различия несущественны или преодолены, а верность целому как верность собственному выбору и личным убеждениям, в нем реализованным, подле-

жит искоренению. Оба «мы», поначалу воспринимавшиеся как гармонически единые, чем дальше, тем больше меняли свои отношения. Среди современников многие так страстно жаждали верить в тождество обоих «мы», что не обращали внимания на происходившую эволюцию от первого ко второму. Ее документировали опять-таки песни, доносившиеся из окон, из репродукторов, реявшие 1 мая и 7 ноября над колоннами демонстрантов. Сначала – единство, основанное на нравственном выборе: «Мы пойдем к нашим страждущим братьям, мы к голодному люду пойдем»; потом, во имя единства, – отказ в праве на выбор: «Кто не с нами, тот наш враг, тот против нас»; и наконец – новое обретенное единство: «**Нас** вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил», где духовная активность, способность к труду и подвигу вообще не коренятся в личности каждого, а должны быть внесены извне и только в «нас» в целом.

Их дети, то есть следующее поколение, переняв от родителей веру в вольное и гармоническое тождество в рамках революционной утопии, постепенно все острее сознавали заложенное в нем противоречие и все яснее чувствовали необходимость его преодоления. Во имя этого они долго старались создать различные его разрешающие модели, как в границах общественно-политического пространства, в виде «социализма с человеческим лицом», так и за его пределами: от академгородков до клубов самодеятельной песни. Из этих стараний и возникла культура шестидесятых, с очерка о которой мы начали настоящие заметки. России и миру она подтвердила, что идентификация – абсолютный закон человеческого бытия. Могут меняться ее формы, маятник колеблется от преобладания автономной личности над социумом или общественного целого над единицей, это преобладание может тяготеть то к авторитарному упразднению личности, то к ее произволу и свободе от интересов общества, но именно и только *тяготеть*, никогда не упразднять ни ее, ни один из полюсов.

Но показала она и нечто иное или, вернее, другую сторону того же самого – что каждая эпоха, каждое поколение, перед тем как убедиться в неизбежности идентификации, сначала стремятся взломать непреложное равновесие ее полюсов. Ближился конец века, и внуки и правнуки тех, кто пели песни про отрадное единство «я» и «мы», решили, что с них хватит. Любое «мы» – с человеческим лицом или с нечеловеческим лицом – рано или поздно перерастало в их глазах в то, другое «мы», глобальное и тотальное, не оставлявшее места ни для

какого «я» – прежней органической и исходной клеточки бытия и культуры. Их убеждал в этом опыт нескольких предшествующих поколений, причем не чисто советский, но *mutatis mutandis* – совокупный опыт общественных движений в мире первой половины века: от организованного фашизма до организованного антифашизма, от служения идее до служения разведорганам. В ретроспекции опыт этот был подвергнут художественному анализу, который убеждал в том же – перечитайте «Слепящую тьму» Артура Кестлера или посмотрите еще раз «Европу» Ларса фон Триера. И тогда все «мы», все идентификации, все устойчивые деления на «свое» и «чужое» предстанут как навязанные, угнетающие, опасные. Единственное, что можно было противопоставить, – это полную и универсальную свободу каждого, освобождающую иронию и всеобщую относительность.

Идентификация и постмодерн

Предварительное замечание *à la marge*. Представленный ниже «диагноз нашего времени» (как выразился некогда Карл Маннгейм¹⁴) опирается на ситуацию последних четверти или трети XX столетия. В последние год-два, если даже не в последние несколько месяцев, она радикально изменилась под влиянием стремительно растущей глобализации и превращения ее из чисто экономического явления в явление международного общественного сознания; перерастания противоречий между исламским фундаментализмом и западными демократиями в вооруженный конфликт государственного (если не всемирного) масштаба; полностью обретенной способности информации в электронном виде к проникновению во все сферы и страты мировой жизни и воздействия на них. При всей значительности этих процессов они не могут изменить наш взгляд на идентификацию: они слишком «свежи» и текучи, чтобы лечь в основу научного анализа и обеспечить проверяемые выводы, а выводы эти в основе своей не противоречат общим фундаментальным характеристикам цивилизации, сложившейся в более ранний период. Нижеследующее изложение остается поэтому ориентированным на «классический постмодерн» 1970–1990-х годов, и только в виде эпизода нам придется остановиться на новой, исподволь вырастающей за его пределы конфигурации культурных и общественных сил.

Люди 40–45 лет и старше отчетливо ощущают, что они принадлежат сегодня к иной цивилизации, чем та, которая окружала их в юности. Чаще всего она обозначается как эпоха *постмодерна*. В интересах дальнейшего анализа мы вынуждены уловить и описать те общепризнанные черты, тот относительно единый образ, в котором видит его современная цивилизация и который определяет метаморфозы, переживаемые сегодня идентификацией.

Между концом 1960-х и началом 1980-х годов в развитии европейской культуры определился коренной слом. Он отделил примерно три предшествующих века этого развития от всего происшедшего (и происходящего) после слома. До него, согласно «диагнозу нашего времени», главными среди ценностных приоритетов, определявших лицо культуры и общества, были прогресс (прежде всего технический) и разделение народов на его основании на передовые, развитые, слабо развитые, отсталые, дикие и т. д., что предполагало право первых на эксплуатацию последних и их ресурсов; свободная от этического измерения наука, конечная цель которой – покорение природы в интересах прогресса и человека; общее согласие в том, что организация и порядок лучше хаоса; представительная демократия и основанное на решении большинства избирательное право; утверждение в качестве главных регуляторов общественного поведения письменного закона и свободы личности в рамках закона. Культура, удовлетворявшая этим признакам, получила название *культура модерна*, а исторический период, ими описываемый, – *эпоха модерна*.

Наряду с модерном и все более преобладая над ним, в цивилизацию конца XX в. вошла и реакция на модерн, наступившая *после* указанного слома, которая поэтому и получила название *постмодерн*. Основные черты его – следующие.

Исходной клеточкой и реальной единицей истории и культуры является человеческий индивид во всем своеобразии и неповторимости его эмоционально своевольного «Я». Поэтому любая общность, не оправданная таким индивидом для себя внутренне, любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия, от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. На философском уровне такой внешней репрессивной силой признаются логика, логически функционирующий разум, основанное на них понятие объективной истины. В одном ряду с логикой и разумом в парадигме *постмодерна* отрицаются и осуждаются такие понятия, как организация, упорядочен-

культурные ценности <...>. Основа личного подхода к тексту – осознание разнородности и фрагментированности современного американского общества» (О. Матич, профессор кафедры славянских языков и литератур Калифорнийского университета в Беркли, США).

Перед нами не случайная выборка. Типичность положения, здесь констатированного, подтверждается одним из самых авторитетных в США авторов, пишущих по вопросам университетского образования, бывшим аналитиком Белого дома Динешем Д'Суза. В его книге «Несвободное образование»¹⁷ представлен обзор положения в нескольких самых известных и престижных университетах страны, в котором нас должна заинтересовать судьба ключевых для нашей темы терминов – «сообщество» (community) и «канон, основные предметы учебного плана и их программы» (canon). Community – одно из самых ценных понятий американской общественной жизни, целиком строящееся на идее идентификации¹⁸. Исторически – это местная община, выступающая на основе консенсуса ее граждан как единое целое; расширительно и аксиологически – всякое сообщество и содружество, соответствующее американской народной традиции, в частности и коллектив данного университета – от студентов до профессоров. В книге Д'Суза приводится множество документальных свидетельств того, как во многих университетах по требованию «меньшинств», национальных или гендерных, против вполне либерально лояльных, но инакомыслящих профессоров или студентов выдвигаются обвинения в расовой розни или в нарушении равноправия женщин. Дело не только в весьма сомнительной оправданности таких обвинений. Важнее, что они предполагают готовность значительной части того, что по инерции все еще называется community, улаживать теперь расхождения не в рамках солидарности и взаимопонимания, а путем громких разоблачений, которые при всех случаях говорят о разрушении атмосферы идентификации.

Так же обстоит дело с канонем. Суть вопроса не в том, чтобы наряду с изучением философов, писателей и их произведений, принадлежащих западной культуре, расширить учебный план за счет материалов, охватывающих другие ареалы. Если отвлечься от скандальной формы, в которой такие требования подчас выдвигаются, они в этом случае лишь свидетельствовали бы о вполне понятной и естественной потребности выходцев из иных культурных традиций отстаивать свою альтернативную идентификацию. Но речь на самом деле идет

не об альтернативной идентификации, а об отказе от нее в любой форме, как от чего-то устарелого, бессмысленного и никому не нужного, как явствует – столь же устарелого, бессмысленного и никому не нужного, как сама культура. Идя навстречу требованиям студентов из Третьего мира, декан исторического факультета Стэнфордского университета предложил ввести в учебный план Конфуция, Лаоцзы, веды и упанишады. «Да забудьте вы про Конфуция, – сказал в ходе обсуждения один из студентов, – нам надо быть готовыми войти в мультикультурный мир, с которым нам предстоит иметь дело в будущем». Комментируя этот эпизод, Д’Суза пишет: «Если практическая жизнь в дальнейшем становится основным критерием академического уровня, то представляется вполне естественным, чтобы студенты занялись детальным изучением двух крупнейших явлений, лежащих за пределами западного мира, – нарастания японского капитализма и исламского фундаментализма. Первый становится все более реальной угрозой положению Америки на мировых рынках, второй – наиболее серьезный противник (орропент) либеральных демократий Запада в сфере идеологии. Когда я сказал об этом стэнфордским студентам, на их лицах отразилось недоумение и недовольство: “Кому, к черту, нужны такие штуки. Я хочу учиться сам”, – сказал один из них. Стремление к мультикультурализму парадоксальным образом оборачивается обыкновенной провинциальностью»¹⁹.

Впечатление от приведенных материалов усиливается при знакомстве с хрестоматией текстов из американских университетских газет и публикаций, собранных в книге Г. Берда и Кр. Серфа «Официальный словарь и справочник политической корректности»²⁰. Они красноречиво говорят о распространенном неприятии национально-культурной идентификации, находящем себе выражение в недоверии к единой языковой норме (s.v. Grammar; Literate Cultures, Inherent Superiority of), к общепринятым в стране этическим нормам (s.v. Dishonest), к традиционным (и научно бесспорным) сведениям о происхождении американского народа (s.v. The Bering Strait Theory of the Settlement of America).

Намеченные выше тенденции в понимании идентификации характерны для постмодернистской цивилизации в целом – не только в США, но и за их пределами. Если не для массового народного сознания, то для ученой традиции Западной Европы один из важнейших источников культурной самоидентификации – общее происхождение от античного Рима

и сохранение его наследия в последующей культуре. Чувство это опирается на бесспорную преемственность и бесчисленные факты от романских языков в одних странах и мощного романского слоя в языках других, на *latinitas* как характеристику средневековой цивилизации и слагаемое католицизма вплоть до наших дней, на материальные следы римской культуры, которыми испещрен пейзаж от Гибралтара до Эльбы и о которых говорят не только гиды приедем туристам, но и учителя в школах каждому местному ребенку с первого класса, то есть опирается на факты, которые на этих землях концентрированы, но за пределами *de l'Europe des européens* встречаются все реже и все меньше способствуют общественно-исторической идентификации образованного слоя.

Разоблачению римского наследия как основы западноевропейской идентификации, исходя из усмотрения в ней неприемлемого конфликтно-репрессивного подхода к проблеме «свой – чужой», сейчас посвящается все большее количество публикаций. Одна из самых характерных – книга французского востоковеда и историка культуры Реми Брага «Европа. Римский путь»²¹.

Основная мысль книги состоит в следующем. Если корень Европы – древний Рим, а историческое предназначение Рима состояло в создании империи, т. е. в передаче своего культурного потенциала провинциям, все новым и новым странам и народам и в усвоении в свою очередь их потенциала, то суть и смысл исторической роли Рима в том, что он постоянно утрачивал свою исходную, собственно собственную специфику, неуклонно переставал быть самим собой, чтобы раствориться в бесконечном этническом и культурном многообразии средиземноморского мира. Только процесс *утраты* самого себя и означал для Рима «*быть* самим собой». Европа идет по «римскому пути» в том смысле, что принцип ее цивилизации тот же: постоянная открытость, самораспространение на все новые территории и самообновление за счет поглощения новых типов культуры, новых культурных миров – прежде всего арабо-исламского и библейско-иудейского. Быть Европой означает то же, что быть Римом, – неуклонно выходить за свои границы, растворять свое историческое ядро и изначальный смысл культуры в бесконечности окружающего мира, сохранять себя и быть собой лишь в процессе утраты себя, в вечном стирании грани между «своим» и «чужим».

«Наше утверждение, согласно которому мы – римляне, направлено прямо против утверждения, согласно которому мы

можем идентифицироваться с великими предками. Дело не в том, чтобы претендовать, а в том, чтобы отказаться <...>. Европейская культура, строго говоря, никогда не может считаться «моей», ибо она представляет собой всего лишь путь, снова и снова восходя по которому к истокам, убеждаешься в том, что они лежат вне ее <...>. Именно это обеспечивает Европе возможность выживания. Нехорошо постоянно, снова и снова убеждать себя в величии своего славного прошлого», ибо «поддаешься соблазну объяснить все тем, что «другой» очень уж посредственен, не заслуживает внимания».

Здесь не место объяснять, вернее повторять, бесспорную и очевидную истину, согласно которой коренное свойство римской цивилизации – органически усваивать инокультурный опыт, но – пока Рим оставался Римом – никогда не растворяться в нем. Равно как римлянство или, вернее, латинство Европы тоже выражалось, вопреки мнению исследователя, не в экспансии как растворении в инородном, а в сохранении своих начал во взаимодействии с инородным. Достаточно заглянуть в любой учебник, заслуживающий этого названия.

Важность и интерес всего этого построения в другом. В том, что оно «направлено прямо против утверждения, согласно которому мы можем идентифицироваться с великими предками». Почему? Не потому, что подобный вывод опирается на факты и их анализ, на проверенные и беспристрастные выводы, а потому, что подобная идентификация представляет собой ценность, признание же такой ценности «моей» предполагает, что «другой», не связанный с антично-римской традицией, ее лишен, а значит, дискриминирован и репрессирован, что с нравственной точки зрения недопустимо. Протест против идентификации здесь, как и в предыдущих случаях, не исходит из реальной истории, но диктуется императивом, заданным постмодернистской матрицей.

После американских университетов и римской Европы – в Москву. Летом 1999 г. здесь состоялся, в рамках XXXI международного кинофестиваля, «круглый стол» кинокритиков по теме: «Национальное: достояние или обуза»²². В центре обсуждения, естественно, оказался вопрос о национально-культурной идентификации. Общее мнение склонялось к тому, что она существует сегодня как пропагандистский символ, поддерживаемый и насаждаемый правительствами, либо как «национальный голос», слышный и воспринимаемый лишь в интернациональной партитуре современного киноискусства. Правда, двое – немец Ханс Иоахим Шлегель и азербайджанец

Рустам Ибрагимбеков – говорили о такой глобальной унификации и стирании национальных различий, а тем самым и об утрате национальной субстанции культуры (включая, по-видимому, и такой ее признак, как местная идентификация) как о страшной угрозе, нависшей сегодня над миром и его искусством. Однако при всех подобных различиях, с большими эмоциями или без них, в одном участники многонационального «круглого стола» были едины: в современном мире культурно-национальная идентификация как предпосылка, как потребность и реальность киноискусства находится в стадии исчезновения. Вывод этот, как видим, не противоречит данным о тенденциях, существующих в современной исторической науке и в «мультикультуральном» общественном мнении университетской молодежи.

Те же тенденции ярко представлены в искусстве постмодерна. Ограничимся одним примером, по-видимому, достаточно показательным, – экспозицией совсем недавно открытого Музея современного искусства города Хельсинки в Финляндии.

В многочисленных залах музея практически нет живописи, графики или скульптуры. Залы заполнены обиходными вещами, мобилями, экранами с проецируемыми на них подвижными изображениями и главным образом инсталляциями. Экспонируемое произведение чаще всего составляется из готовых подручных художественно нейтральных вещей и не требует *создания* в собственном смысле слова. Пигмалиону здесь было бы делать нечего. Художник не создает произведение на основе пережитого опыта, ушедшего в глубины его личности и его культурной традиции и потому порождающего свойство *подлинности*, а *придумывает* его, иллюстрируя свои ощущения и мысли с помощью готовых вещей. Возникшее в результате означающее предельно конкретно, всегда является вот этим данным, выбранным в магазине или на складе, и в то же время – предельно абстрактным, поскольку оно иллюстрирует мысль, родившуюся у автора вне долгого и мучительного индивидуального усилия по извлечению из него образа, формы. Пастернаковские «размах крыла расправленный, полета вольного упорство и образ мира, в слове явленный, и творчество, и чудотворство» здесь совершенно исключаются, они должны, по-видимому, восприниматься как нечто безнадежно старомодное и сентиментальное.

Отталкиванию от традиционных форм искусства способствует настойчивое применение в экспонируемых инсталляциях разного рода техники. Очень много экранов, на которые про-

ецируются клипы, сведенные нередко к двум-трем повторяющимся кадрам; в экспонируемый образ часто входит магнитофонное сопровождение, музыкальное или речевое, в последнем случае также обычно монотонно повторяющееся. Дело здесь не только в сознательном разрушении ауры и тем самым в изменении характера означающего. Как бы современный зритель ни был привычен к технике, повседневно и универсально его окружающей, у него все же явственно сохраняется онтологическое и эмоционально переживаемое различие мира техники как чего-то современного *par excellence* и мира истории. Аура принципиально исторична; она возникает из ощущения качественной разницы между некогда созданным подлинником и позднейшими репродукциями. Исчезновение ее означает исчезновение вообще исторического измерения в произведении и восприятии искусства, исчезновение истории как таковой. За экспозицией, состоящей из технически оборудованных инсталляций, обнаруживается главный, глубинный импульс постмодерна: признать традиционный, массово и школьно освоенный исторический опыт Европы сферой *модерна*, т. е. опытом отрицательным, скомпрометированным, от которого современный человек внутренне освобождается и которому он должен радикально противостать.

Мир, нашедший себе отражение в экспозиции музея и за ней стоящий, не комфортен и не привлекателен, «колючий» и «царапающий». Он пред-стоит мне в экспозиции и противостоит мне за ее пределами; я, зритель, в нем живу, но любое желание с ним идентифицироваться полностью исключено. Он не рассчитан на самоидентификацию, как будто потешается (чтобы не сказать: издевается) над этой старомодной потребностью и никоим образом не может быть воспринят как «свой». Самое неожиданное (но, наверное, и самое важное) здесь состоит в наплыве посетителей. Было воскресенье, середина морозного солнечного дня, и финны большими группами, принаряженные, с детьми, стекались к зданию музея и расходились по его многочисленным залам, ненадолго задерживаясь перед экспонатами, которые все представляли собой вариации того же типа. Трудно избавиться от впечатления, что эти люди не знают слова «идентификация» – это была бы еще небольшая беда. Важнее и хуже – им незнакомо, что такое *свой* мир и, соответственно, что такое *чужой*. Они принадлежат действительности, принадлежат культурной, а может быть и социальной, среде, в которой эта оппозиция подорвана в обоих своих полюсах.

Вряд ли стоит и далее нанизывать примеры. Они выстраиваются по одному направлению. Небывало интенсивное строительство в Москве новых зданий, преимущественно жилых, программа которого подчинена основному требованию – созданию архитектуры, демонстративно и эпатажно независимой от эстетически освоенного пространства истории и культуры, независимой от привычных архитектурно-стилистических ассоциаций. В них и экзотический изыск небоскребов с глянцевых снимков Сингапура или Дакара, и радикально отредактированный памятник Третьему Интернационалу Татлина, а более всего – видение космической эры: стартовая башня межзвездных аппаратов или вертикальный ангар инопланетян. Архитектура «поверх барьеров» – границ и эпох и, соответственно, без стиля.

Повторяется принцип, с которым мы уже неоднократно имели дело в предыдущих примерах. Стили – это вехи истории. Освобождение от стиля есть освобождение от ценностей определенной эпохи, ее ответственностей и норм, от уважения к воплотившим их идеям и образам, от жертв, им принесенных. Относительность и неоднозначность предполагает свободу восприятия и истолкования, свобода предполагает взгляд со стороны и иронию. Дом, построенный вне устоявшихся стилей, узнаваемых каждый в своем художественном единстве, скорее всего, имеет задачей переплавить их все в игровой метастиль свободы от серьезностей, ответственностей и трагизмов былой истории, от принадлежности к ней в ее эпохальной и национальной конкретности. Вряд ли стоит называть много из бесчисленных адресов – Долгоруковская у перекрестка ее с Садовым кольцом и ближе к станции метро «Новослободская», на углу Кудринской площади и Садовой с входящим в панораму новым домом, видимым отсюда где-то ближе к Тишинскому, еще дальше по Садовой у метро «Смоленская», на Можайском шоссе ближе к Кунцеву, дом на Водоотводном канале у Павелецкого вокзала и т. д.

Та же эстетика – верней, то же переживание действительности – формирует репертуар московских театров и, судя по всероссийским фестивалям, не только московских. «Три сестры» Чехова, действие которых перенесено в прятный советский быт 1940-х годов: война, лагерь где-то на Севере, герои – ссыльно-поселенцы, Солёный расстреливает Тузенбаха не на дуэли, а со взводом солдат у стенки, Наташа при протекции Протопопова выслуживается в начальницы ГУЛАГа. Или еще одна экранизация: граф Нулин приезжает в имение Наталии

Павловны на автомобиле, а она сама садится за руль. Действие чеховской «Безотцовщины» разворачивается на двух ярусах – на балконе над сценой и в заполненном водой бассейне под сценой, так что отдельные действующие лица проваливаются с первого во второй и т. д. И самое важное – то же, что в Хельсинки: внешне как бы заинтересованное, но, по всему судя, внутренне спокойное безразличное, «развлекательное» внимание широкой публики; театры переполнены. В сценическом действии, как в хельсинкской экспозиции, как в московском архитектурном постмодерне, идентифицироваться человеку не с чем.

Post mortem?

Культурно-историческая идентификация сегодня приняла форму радикального и в рамках пережитого опыта неразрешимого противоречия. С одной стороны, она образует антропогенетически заданное и в этом смысле постоянное и неизбежное свойство исторического бытия человечества; она не может исчезнуть. С другой стороны, происходит размывание социокультурной основы идентификации, т. е. упразднение ее общественных предпосылок, а значит, и ее самой; она не может остаться. В этой ситуации инстинкт человечества властно требует сохранения того, чего нет, – той идентификации, что утрачена в цивилизации постмодерна. Сохранение ее, тем не менее, действительно происходит, но при этом, даже и сохраненная, она остается утраченной, то есть оставаясь собою, перестает ею быть. Это положение выходит за рамки идентификации как частного явления и способствует образованию одной из самых распространенных, самых типичных моделей эпохи постмодерна, которая вызывает ныне напряженный интерес исследователей разного профиля. В теории естествознания подобные модели называются диссипативными структурами, в общей культурологии – воображаемыми сообществами, в философии и ее истории – симулякрами. Идентификация занимает место в том же ряду, в нем она раскрывает сегодня свой актуальный смысл и подлежит анализу и описанию в его пределах. Предварительно, однако, надо вкратце представить себе существующий здесь общий культурно-исторический контекст.

Живописец, принимаясь за работу, намечает два контрастных цветовых штриха; между ними вместится колористический

диапазон будущей картины. Сегодняшний историк, приступающий к анализу идентификации и ее общественно-исторического контекста, может принять за один такой штрих надпись, появившуюся на стене Сорбонны в мае 1968 г.: «Франция для французов – фашистский лозунг»²³, за другой – название, которое дал своей книге в 1987 г. видный немецкий политолог Клаус Леггеви – «Der Geist steht rechts», приблизительно «Дух времени располагается справа»²⁴. Намеченное здесь движение от шестидесятнической свободы к восьмидесятническому неоконсерватизму обернулось к рубежу века нарастающим конфликтом между радикальным мультикультурализмом и радикальной реставрацией национальных начал – радикальным, при всей сложности каждой из этих тенденций своей противоположностью, и нарастающим, при всей неразрешенности (неразрешимости?) самого конфликта.

Умберто Эко – один из властителей дум интеллектуальной части европейского общества в последние два десятилетия XX в., высказался об этой ситуации в лекции «Миграции, терпимость и нестерпимое» (1997)²⁵. Он оказался одновременно пронзительным наблюдателем окружающих умонастроений, дурным пророком и точным выразителем тупикового характера ситуации. «В следующем тысячелетии Европа превратится в многорасовый или, если предпочитаете, в многоцветный континент. Нравится вам это или нет, но так будет. И если не нравится, все равно будет так». «Европу ожидает именно такое будущее, и ни один расист, ни один ностальгирующий реакционер ничего тут поделать не сможет». Эко прав: миллионы европейцев (и американцев) приняли внутрь и в душу главную постмодернистскую заповедь: нет своих и нет чужих; Европа, как и Америка, – не своя и не чужая, а кто ощущает ее как свою и тем самым идентифицируется с ней – тот «расист и ностальгирующий реакционер».

Эко неправ: миллионы таких же европейцев и американцев – не расисты и не ностальгирующие реакционеры; они просто хотят жить в стране своих дедов и прадедов и идентифицироваться с ней, жить среди своих и не жить среди чужих, хотя бы эти чужие были рядом, *только бы все вели себя прилично*. Взгляните на данные, касающиеся выборов последних лет (например, приведенные в осеннем номере журнала «Космополис» за 2002 г., с. 118–119); статистика показывает, что число этих миллионов растет стремительно. Der Geist steht rechts, нравится это Умберто Эко или нет. Когда он дает себе труд вдуматься в то, что раскрывается за его правотой и его

неправотой, Эко становится удручающе трезв. Он не может не знать, что «свой», если он думающий и чувствующий человек, несет в себе знание «чужого», как и «чужой», если он человек думающий, чувствующий, несет в себе знание «своего». Если он эту аксиому забыл, пусть перечитает Бубера, Левинаса, Вальденфельса (прежде всего Левинаса!) – все многочисленные книги и статьи, посвященные в наше время проблеме Другого. Эко не может не знать и только на время забыл, что эта взаимосвязь заложена в чувстве идентификации, какой она выступала на протяжении столетий культуры, и не может не понимать, что там, где эта связь упразднена, ни один человек культуры «ничего поделать не сможет», но и примириться с этим не сможет. В обоих случаях он уступает пространство истории чему-то противоположному идентификации и культуре – нетерпимости. Наивно думать, что с оппозицией «свой – чужой» исчезает и нетерпимость. Прямо наоборот: там, где человек не идентифицирован со своей традицией и историей как мыслящее существо, он перестает сознавать, что она «своя» в той мере, в какой есть «чужая». «Самая опасная из нетерпимостей, – пишет У. Эко, – это именно та, которая рождается в отсутствие какой бы то ни было доктрины, как результат элементарных импульсов. Поэтому она не может ни критиковаться, ни сдерживаться рациональными аргументами».

Перед лицом нетерпимости, которая «не может сдерживаться рациональными аргументами», своему и чужому, дабы выжить в цивилизации постмодерна и продлиться в противоречивом единстве идентификации, а тем самым и в культуре, остается только одно – продолжать быть собой, хотя бы и переставая им быть. Этот общий принцип – то единственное, что сегодняшняя цивилизация может им предложить. Он находит себе выражение, как отмечалось выше, в самых разных областях познаваемой действительности, но в целом и в итоге в нем нашла себе отражение единая модель не только естественно-научной реальности, но и реальности общественной, данная нам сегодня в гуманитарном знании. Об этом – один из открывателей подобных моделей, знаменитый бельгийский физико-химик русского происхождения, лауреат Нобелевской премии 1977 г. Илья Пригожин: «Нам, живущим в конце XX века, накопленный опыт позволяет утверждать, что наука выполняет некую универсальную миссию, затрагивающую взаимодействие не только человека и природы, но и человека с человеком»²⁶. Как эта модель объясняет сегодняшнее состояние общественно-исторической и культурно-антропологической идентификации?

Основное открытие Пригожина и его коллег, которое они распространили на общую картину мира, состоит в том, что образ действительности, представленный в науке, носящий структурный характер, обнаруживающий закономерность и упорядоченность происходящих в нем процессов, есть результат крайнего обобщения и научной идеализации. При более близком рассмотрении его непосредственное, реально данное бытие раскрывается как неупорядоченное, неравновесное, необратимое и в этом смысле хаотичное, и только в конечном счете и в определенных условиях хаос может породить некоторые упорядоченные структуры. Книга, обосновывающая это открытие, которая так и называлась – «Order out of Chaos» (London: Heinemann, 1984) – «Порядок из хаоса» (рус. пер. – М.: Прогресс, 1986), описывала этот переход следующим образом: «В сильно неравновесных условиях может совершаться переход от беспорядка, теплового хаоса, к порядку. Могут возникать новые динамические состояния материи, отражающие взаимодействия данной системы с окружающей средой. Эти новые структуры мы назвали диссипативными структурами... Возник порядок нового, ранее неизвестного типа ... Неизбежно напрашивается аналогия с социальными явлениями и даже с историей»²⁷.

...Мы едем в машине по Гарцу. За рулем – мой приятель, немецкий врач, родившийся, выросший и донныне практикующий в здешних местах. Сбились с дороги, и он начинает расспрашивать встречных прохожих. Ответы вежливые, но холодно отрицательные: «Нет, нет, не слышали, не знаем; ничего такого, что вам нужно, поблизости нет». Генрих переходит на диалект, и всё сразу чудесным образом преображается. Улыбаются, зовут соседей, хорошо знающих эти места, что-то припоминают: «Да, да. Там еще до войны парк был. Поезжайте прямо, там будет сторожка. В ней живет одинокий такой чудаковатый старик, зовут Франц. Он покажет, как проехать дальше».

Ситуация эта на языке общественных наук рассматривается как проявление «коммунитаризма» – слово, как будто специально придуманное, чтобы выразить диссипативную структуру, заменившую идентификацию. Размывание этой последней было признано ясно и единодушно в ходе интернациональной дискуссии, ей посвященной, в 1970–1990-х годах²⁸ (вспомним и о «круглом столе» кинокритиков 1999 г., см. выше). Столь же ясно предстали причины: **атомизация** капиталистического общества, усиленная рейган-тэтчеровской либеральной экономикой 80-х годов; **диагноз** – ощущение потери

общности и, в виде реакции, тоска по сообществу, отсюда «необходимость идентификации с каким-либо сообществом, культурой или традицией»; **фрустрация**: – широкое введение лозунгов идентификации в программы политических партий и в официальный имидж общества для придания им «человеческого лица», что сразу официализировало ее и лишило того «сердечного элемента», который и вызвал потребность в ней; **«диссипативная» компенсация** – усиление регионализма, который вроде бы и рождает и укрепляет ощущение «своего среди своих», но которое не может реализоваться, находясь в противоречии с реальным бытием и функционированием больших централизованных государств.

Прохожие, которые показывали нам дорогу в Гарце, услышав диалект, ощутили себя частью малого, лингвистически и исторически сплоченного целого, и в сердце у них что-то откликнулось на вечный и непреложный зов идентификации. Это все тот же зов, да не та же идентификация – «диссипативная». Они ездят на работу в большие города за пятьдесят, семьдесят, сто миль, по дороге заправляются у бензоколонок, которые обслуживают (и которыми нередко уже и владеют) арабы или негры, раз в неделю перезваниваются с сыном, уехавшим на заработки в Америку; местное кафе, стилизованное под средневековый типично немецкий погребок, обслуживает туристов, которые приехали по Шенгенской визе и расплачиваются общеевропейскими деньгами. И в самом переходе на диалект есть уже что-то игровое, но еще такое отрадное!

Но такой отрадной идентификацией местная солидарность не исчерпывается. Если в воздухе эпохи различие своего и чужого все более настойчиво воспринимается как нравственно недопустимое, как мировоззрение «ностальгирующих реакционеров», идентификация начинает вставать на свою защиту. Приязнь к своим начинает осложняться неприязнью к чужим, а консолидация отдельных этнических или локальных групп оборачивается обострением этнической розни, в корне подрывающей идентификацию в ее исходном и основном значении. Достаточно вспомнить о каталонцах и басках в Испании, о фламандцах и валлонцах в Бельгии 1970-х годов, о схизме промышленного Севера и отсталого сельскохозяйственного Юга в Италии, об этнических конфликтах в бывшей Югославии и т. д. Не берусь утверждать, но складывается впечатление, что те же последствия приносит политкорректность в США: я политкорректен, я проповедую нейтрализацию оппозиции «свой – чужой» и отказ от всякой идентификации.

Но только до тех пор, пока мне не встретится Другой, не политкорректный. Если он не политкорректный, значит, единственное, что я в нем могу увидеть, – что он white and male. Вся оппозиция тут же обретает предельную остроту и конфликтную агрессивность: «она не может ни критиковаться, ни сдерживаться рациональными аргументами». Идентификация должна остаться, чтобы сохранить свой исходный культурный и гуманистический смысл – и чтобы лишиться его в процессе такого сохранения.

Расхождение между этими двумя векторами разлагает органическое, культурно-историческое двуединство идентификации, все более остро сталкивая ее остаточный гуманистически окрашенный образ с образом, в котором идентификация утрачивает смысл и становится прикрытием антикультурных инстинктов. Первый из них представлен существованием и психологией «придуманных традиций», второй – симулякрами, рассмотрение которых, как мы вскоре увидим, есть основания вынести за рамки раздела о постмодерне в самостоятельный «Эпилог».

«Придуманные традиции» (или, как их иногда называют, «воображаемые сообщества» – Imaginary communities) – понятие и термин, широко распространившиеся в последние 10–20 лет после работ английского историка Эрика Хобсбаума для обозначения материальных и духовных форм культуры, призванных восстановить распавшуюся связь с прошлым ради придания весомости и престижа традициям и воссоздания ощущения идентификации – уже утраченного и еще востребованного²⁹. Такое движение в культуре существовало всегда от стилизации ранней Римской империи под тон и порядки архаической республики вплоть до «античного маскарада» Французской революции 1789–1794 гг. или (пример, приводимый самим Хобсбаумом) до неоготики в архитектуре второй половины XIX в. Современная практика воображаемых сообществ и ее идеологическое оформление принципиально отличаются от таких прецедентов тем, что, разворачиваясь на фоне постмодернистской дискредитации всяких традиций и всякой идентификации, они приобретают игровой характер, еще более подчеркивая утрату допостмодернистских форм и ощущений исторической жизни, и одновременно искреннюю и элегическую, но и карнавальную потребность снова и снова пережить их.

Самые расхожие примеры – распространение стиля «ретро» в оформлении вещной и материально-пространственной среды в 1970-е годы, массовое переименование городов и улиц

в России в постсоветские годы или столь же массовое официальное объявление «историческими» любых сооружений старше 30 лет в Англии³⁰. Но, наверное, особого внимания заслуживает пример, который при всей своей уникальности особенно полно раскрывает смысл и форму воображаемых сообществ, тенденцию, в них заложенную. Речь идет об обнаружении жителями канадского городка Труа Пистоль своего «баскского» происхождения³¹. До середины XX в. никто здесь не подозревал о своей баскской генеалогии. Именно тогда возникшая спонтанно (но, по всему судя, резко усилившаяся в атмосфере постмодерна 1980–1990-х) потребность обрести более глубокую идентификацию, нежели банальную для всего Квебека франко-американскую, стала порождать, укреплять и обогащать баскский миф. Исходная фактическая его основа состояла лишь в том, что в XVI–XVII вв. баски пересекали Атлантику и вели китобойный промысел у американского побережья. Их временные, сезонные стоянки, для которых наиболее характерны особого типа печи для вытапливания китового жира, обнаружены были археологами на Лабрадоре, а четыре из них – и в устье реки Св. Лаврентия неподалеку от Труа Пистоль. Все остальное порождено странной и растущей потребностью в особой, остро переживаемой идентификации, все сильнее овладевавшей и до настоящего дня овладевающей жителями. В городской телефонной книге нет ни одного баскского имени – перед приглашенными историками была поставлена задача объяснить это положение, что они и сделали: оказывается, заброшенные на остров на несколько недель баски-китобои оставляли здесь потомство от местных женщин, принимавшее их французские имена (до начала французской колонизации Канады!). Раскопки привлекли внимание многих как в самой области, так и за ее пределами и вызвали интерес национальных и международных средств массовой информации. Подкрепленная телевидением и газетами растущая вера местных жителей постепенно переходила в убеждение. Появились баскские генеалогии; они были также заказаны специалистам, которые с помощью историко-фонетических выкладок сумели их создать. Сегодня турист или иностранец, попавший в этот городок, сразу обращает внимание на многочисленные вывески учреждений и магазинов, где мелькают слова «баск» и «баскский»: «Комиссия баскских школ», «Баскский дом престарелых», «Спортивные товары для басков», «Сыры для басков» и даже «Баскское восстановление» (мастерская по ремонту велосипедов). Вывески явно семи-

отичны. Означаеыые диктуюцца не историческим опытом, а потребностью в знаковом его закреплении без опоры на означающие. В конечном счете знаки эти складываются в отчетливое и вполне воспринимаемое единство, выражающее себя во внешней среде вплоть до афиш и вывесок. Перед наблюдателем оказывается нечто вроде «виртуальной баскскости» – баскскость без басков.

Создав фиктивную, но психологически действительную атмосферу, жители Труа Пистоль приступили к ее материализации. На острове в устье реки Св. Лаврентия, получившем официальное наименование Остров басков, были реставрированы печи, а на побережье в предполагаемом месте высадки китобоев установлен памятный знак с надписью на французском и английском (не на баскском) языках. Подобная доска с тем же текстом была сооружена муниципалитетом Труа Пистоль и установлена на этот раз перед церковью на перекрестке главных улиц, в самом сердце города. Несколькими годами позже Совет города присвоил одной из улиц Труа Пистоль наименование Улица басков. Местные художники создавали картины, изображающие охоту на китов и вытапливание китового жира. Венцом и итогом всего процесса явилось создание Парка басков и в нем музейного центра. Инициатива исходила от жителей города, собравших более 300 000 долларов, или примерно пятую часть всей суммы, необходимой для создания парка. Правительства Квебека и Канады не могли не откликнуться на столь народную, а к тому же и распространенную и поддерживаемую многими правительствами и политическими партиями тягу к идентификации: они выделили те 1,2 млн долларов, которых не хватало для реализации проекта, и выплатили их. Открытие музейного центра состоялось 13 июля 1996 г.

На участке, примыкающем к зданию музея, расположена площадка для детских игр, где воссоздано многое из того, что когда-то составляло (или, точнее, должно было составлять) обстановку местной жизни: баркас, печь, шалаш и даже кит, играющий роль горки, с которой дети могут скатываться. Там же построено помещение для особой и подчиненной специальным правилам традиционно баскской игры в мяч и при нем – площадка, дабы оживить интерес жителей к этому «национальному виду спорта». Играя в мяч, люди как бы становятся баскскими рыболовами. Площадка и происходящие на ней игры не просто *напоминают* о басках, но обостряют стремление к тому, чтобы *ощутить себя* басками, то есть к искомому и отрадному отождествлению себя с ними.

Эпилог. Симулякры и постпостмодерн

Культура и искусство, как известно, семиотичны. Мы воспринимаем определенные материальные или духовные формы (так называемые означающие) и на основе пережитого опыта (так называемого означаемого) открываем в них знак, то есть смысл, внятный людям, группам или эпохам, которые таким опытом объединены. Когда мы видим двух- или трехэтажное здание с шестью или восемью колоннами, портиком и фронтоном, окрашенное в белый и желтый цвет, перед нами и возникает такой знак – образ екатерининско-александровских городов России, окутанный ассоциациями с Отечественной войной 1812 г., с пушкинским Петербургом и грибоедовской Москвой – ассоциациями внятными или смутными, подробными или самыми общими, положительными или отрицательными, в зависимости от культурного опыта зрителя.

Но этим дело со знаком не исчерпывается. В знаке, как выясняется, всегда скрыт эталон, образец, исходя из которого мы и идентифицируем данный материальный объект с нашим внутренним идеальным представлением – в данном случае о 1812 г., о Петербурге, о Пушкине, о домах, городских усадьбах того времени и т. д. Когда в начале XX в. в архитектуре так называемого неоклассицизма возникают здания того же типа, мы начинаем ощущать, что перед нами не образец, а копия, *воспроизведение* этого мыслимого, как бы вспоминаемого нами эталона. В таком воспроизведении нет ничего дурного, никакой подделки. Просто прошло сто лет, сильно изменилась Российская империя, хотя и оставшаяся Российской империей, в чем-то изменилось общество все той же в основе своей оставшейся крестьянской страны, другие люди по-другому видят окружающую материально-пространственную среду, и в неоклассицистическом воссоздании предстает иной, сдвинутый образ той, пушкинской, эпохи, его *подобие*.

Но движение не останавливается и на этом. Проходит еще полвека. Российская империя стала Союзом Советских Социалистических Республик, установились невиданные ранее формы власти. Появляются, в частности, правительственные здания, клубы и театрально-зрелищные сооружения с теми же прежними колоннами и фронтонами. Это вроде бы похожие означающие, но за ними стоят совсем другие означаемые, а следовательно, и другой смысл знака, то есть другой знак. Возвышающиеся на центральных площадях областных

центров серые громады уже не стремятся воссоздать атмосферу императорской эпохи, но лишь намекают на нее в своих собственных целях. В своем противоречии реальному антропологическому опыту времени они обретают нечто насильственное, а в противоречии архитектурному образцу – нечто пародийное. Знак как *идеальный эталон*, реализуясь, становится *несовершенной копией*, а в определенной общественно-философской атмосфере идет еще дальше и становится *насильственно-пародийным симулякром*.

Все мы видим в прошлом ровно столько, сколько видит наше время. Описанное движение от образца к копии и от нее к симулякру обнаружено наукой нашего времени в самых разных культурно-исторических ситуациях – в диалогах Платона, в инвентаре древних римлян, в этосе французской аристократии от героического классицизма XVII в. к рококо конца XVIII. Это движение не было известно прошлой науке, но оно не придумано современными исследователями, а открыто ими – открыто потому, что феномен симулякра введен в их сознание окружающей и формирующей их атмосферой, и **они** – этот феномен и эта атмосфера – обратили взгляд историков на явления того же типа в прошлом и настоящем, в частности на современное положение идентификации. В нем представлены знакомые уже нам воображаемые сообщества, но симулякр как бы продлевает открытый ими путь и вносит во всю ситуацию принципиально новые акценты.

Одно из лучших исследований проблемы симулякра принадлежит французскому философу Жилью Делёзу – «Платон и симулякр»³². Одна из главных его мыслей, основанная на анализе диалогов Платона «Софист» и «Политик», состоит в различии, которое Платон проводит «...между двумя рядами образов. *Копии* – это вторичные обладатели, законные претенденты, гарантированные сходством; *симулякры* – это как бы лжепретенденты, построенные на несходстве, предполагающие некоторую сущностную перверсию...» (с. 48).

Современные воображаемые сообщества вообще и образующий их кульминацию опыт Труа Пистоль в частности воплощают придуманную, условную и искусственную форму идентификации. Они явно не представляют идентификацию как таковую, как явление традиционной культуры, а выражают то, что Делёз называет «копиями», но в них еще не обнаруживается «сущностной перверсии». В цитируемом пассаже, однако, уже почти физически ощутимо, как в текст прорывается человек 1968 г., задыхающийся в надвигающейся на него

атмосфере всеобщей угрожающей неподлинности: «Суть в том, чтобы произвести отбор претендентов, различая хорошие и дурные копии, или, точнее, всегда обоснованные копии и всегда ущербные в своем несходстве симулякры. Надо обеспечить торжество копий над симулякрами, вытеснить симулякры, удержать их в цепях на самом дне, не допустить, чтобы симулякры поднялись на поверхность и “заразили” все вокруг» (Там же).

Мы пытались очертить облик и смысл культурно-антропологической идентификации, перечислив ее конститутивные свойства, и бегло проследили ее историческое развитие в отдельных культурных традициях. Основой облика и смысла явилась противоречивая и неразрывная связь личности и общественного целого. Цивилизация постмодерна поставила эту связь под сомнение, но оказалась не в силах разрушить само исходное явление – саму идентификацию. Она предстала в устойчивом самосохранении и одновременно в самоотрицании, что придало ей столь соответствующий духу постмодерна игровой характер. Но там, где игра распространяется на саму субстанцию отношений личности и целого и полностью подрывает связь между обоими полюсами, она перестает быть игрой, а постмодерн перестает быть постмодерном. «Я» зачисляется в некоторое целое, где оно движется как свободная частица в броуновом движении, а целое как бы существует вне ее, конструируясь по собственным, ничем не корректируемым идеологическим импульсам. Их встреча больше не предполагает диссипативной структуры; она лишена внутренней необходимости и может продлить случайно соединившиеся в ней полюса или столь же свободно разрушить их временное взаимное сосуществование.

Интернет давно перестал исчерпываться своей ролью удобной и эффективной справочной системы. В растущей с каждым днем посвященной ему философской литературе все острее прорезывается мысль о связи Интернета с цивилизацией коммуникации и диалога, с обменом мыслями, тем самым – с либеральным началом европейской культуры и истории. Но, как выясняется, именно в этой связи и в этом начале сегодня обнаруживается «фундаментальная порочность» Сети: в условиях современной цивилизации такого рода обмен идеями не может породить ничего нового и конструктивного, ибо сами эти идеи по сути дела – симулякры, а их обмен – не более чем подобие рыночного обмена готовыми продуктами. Большая подборка философских статей по Интернету

симулякра нации или симулякра религиозного единства. Продолжать анализ дальше не хочется. Как написал однажды Федор Михайлович Достоевский, «это могло бы составить тему нового рассказа, – но теперешний рассказ наш окончен».

2003

Примечания

- 1 *Cormack P.* Heritage in Danger. 2nd ed. Quartet, 1978. P. 10.
- 2 *Albrecht M., von.* Rom: Spiegel Europas. Heidelberg, 1988.
- 3 Предисловие, 5, 11.
- 4 *Kierkegaard S.* Either / Or. Princeton, 1959. Vol. I. P. 21.
- 5 *Бердяев Н.* Кризис искусства. М., 1918. С. 4–5.
- 6 Из стихотворения «Гамлет».
- 7 См., в первую очередь, статью «Экспериментальные основы психологии установки»: *Узнадзе Д.Н.* Психологические исследования. М., 1966.
- 8 *Berger P.L.* The Capitalist Revolution. N. Y., 1986; прекрасный обзор этой и других его работ см.: *Руткевич Е.Д.* Феноменологическая социология П. Бергера // Социологические исследования. 1990. Т. VII. С. 119–127.
- 9 *Гильен Х.* Живой Федерико / Гарсия Лорка в воспоминаниях современников. М., 1997. С. 321.
- 10 *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 41–46.
- 11 *Клосс Б.М.* Избранные труды. Т. I. Житие Сергия Радонежского. М., 1998. С. 54–65.
- 12 И.А. Груздеву 9 марта 1926 г. // Литературное наследство. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 652.
- 13 Первая публикация: Советская культура. 1988. 12 ноября.
- 14 *Mannheim K.* Diagnosis of our Time: Wartime Essays of a Sociologist. L., 1943. *Маннгейм К.* Диагноз нашего времени. М., 1994.
- 15 Из публикаций последнего времени: *Homsky N.* 9–11 [т. е. «Одиннадцатое сентября»]. Рус. пер.: *Хомский Н.* 9–11. М., 2001; *Хомский Н.* Прибыль на людях. Неолиберализм и мировой порядок. М., 2002.
- 16 *Foucault M.* Surveiller et punir. Naissance de la prison. P., 1975.
- 17 *D'Souza D.* Illiberal Education. The Politics of Race and Sex on Campus. New York; Toronto, 1991.

- 18 Развернутый и очень важный анализ этого понятия см. в книге: *Bellah R. et al. Habits of the Heart. Individualism and Commitment in American Life.* Berkeley, 1985.
- 19 *D'Souza D.* Op. cit. P. 74–75.
- 20 *The Official Politically Correct Dictionary and Handbook.* Authors: Henry Beard and Christopher Cerf. Cambridge, 1992.
- 21 *Brague R. Europe, la voie romaine.* P., 1992; *Браг Р.* Европа, римский путь. Долгопрудный, 1995.
- 22 Материалы опубликованы в журнале «Искусство кино» (почему-то без номера; дата подписи в печать – 7 апреля 2000 г.).
- 23 *Les murs ont la parole. Journal mural mai 68.* Sorbonne. Odéon, Nanterre etc... Citations recueuillies par Julien Besancon. P., 1968. P. 21.
- 24 *Leggewie Cl. Der Geist steht rechts. Ausflüge in die Denkfabriken der Wende.* Berlin, 1987.
- 25 *Эко У.* Пять эссе об этике. М., 2000.
- 26 *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 1986. С. 47.
- 27 Там же. С. 54–56.
- 28 Итог и краткое изложение см. в статье: *Пенпель Кл.* Коммуни- таризм и либерализм, или Чем объединяется общество // *Современные стратегии культурологических исследований.* Труды Института европейских культур. М.: РГГУ, 2000. Т. 1.
- 29 См. в первую очередь: *The Invention of Traditions / Ed. E. Hobsbawm, T. Ranger.* Cambridge, 1984.
- 30 См.: *Hewison R. The Heritage Industry.* L., 1987. См. цифры на с. 24–27: за 1982–1987 гг. под государственную охрану были переданы в качестве «исторических» четверть миллиона зданий!
- 31 См.: *Turgeon L., Laborde D. Passé simple, passé composé. Construire un paysage ethnoscopique basque au Quebec // Les entre- lieux de la culture.* Les presses de l'Université Laval. Canada, 1988; *Торжон Л., Ляборд Д.* Простое прошедшее, сложное прошедшее (Опыт построения этнического пейзажа: баски в Квебеке) // *Достоверность и доказательность в исследованиях по теории и истории культуры.* М.: РГГУ, 2002. С. 673–697.
- 32 *Делёз Ж.* Платон и симулякр // *Новое литературное обозре- ние.* 1993. № 5. С. 45–56.

Местоимения постмодерна

Противиться ходу времени бессмысленно.
Остается одно – пытаться своевременно
разгадать, куда оно движется.

Криста Вольф. «Медя».

Настоящий текст написан в 2000 г. Культурная ситуация, в нем описанная, сложилась в 1970-е годы и под именем постмодерна просуществовала вплоть до первых лет XXI в. Именно тогда цивилизация постмодерна, сохранив свой исходный смысл и определяющие особенности, видоизменилась в некоторых своих чертах, существовавших и ранее, но не оказывавших столь сильного влияния на облик цивилизации в целом. Именно отныне, после 2001 г., видоизменение ее стало настолько очевидным, что многие авторы предпочли пользоваться для ее обозначения термином постпостмодерн. В нижеследующих заметках отмечены и проанализированы некоторые тенденции, обусловившие движение от постмодерна к постпостмодерну. В целом, однако, нас занимает прежде всего анализ, если можно так выразиться, классического постмодерна. Последующее развитие современной цивилизации без такого анализа оставалось бы во многом, как нам кажется, непонятным.

Дом на набережной

Дом на Берсеневской набережной Москвы-реки, известный под этим названием, данным ему Юрием Трифоновым в одноименном романе, при создании в годы сталинских пятилеток плотно заселенный людьми, свершавшими Октябрьскую революцию, дабы их, сведенных в одно место, проще было арестовывать и уничтожать (чем отчасти занимались в порядке верности революционному долгу и некоторые из здесь проживавших), – это не тот дом на набережной, о котором у нас должна пойти речь дальше и которому во многом посвящены настоящие заметки. Но сначала все же немного о нем – преждем, берсеневском.

Тогда, в дни революционных праздников, 1 мая и 7 ноября, из открытых окон здесь громко и победно лились песни: «Мы наш, мы новый мир построим...», «Но мы поднимем гордо и смело знамя борьбы за рабочее дело...», «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...», «Мы идем боевыми рядами, дело славы нас ждет впереди...». Эпоха, ее воздух и ее смысл жили не только в песнях, неизменно строившихся на местоимении солидарности «мы» и его притяжательном производном – «наш», но и в архитектуре.

Тот дом на набережной пришелся точно на стилевую паузу между конструктивизмом, уже постепенно становившимся запрещенным, и так называемым сталинским ампиром, еще только постепенно становившимся обязательным. В монотонии серой бесформенной громады еще можно было угадать старательно заглушенные интонации Корбюзье и Мельникова, Ивана Леонидова и Ильи Голосова – четкую конструктивность трех жилых блоков, развернутых к Болотной площади; индустриально-авиационный акцент, который вносила в силуэт кинотеатра «Ударник» полураковина, полуангар, завершавший его крышу; аскетическое отсутствие всякого орнамента. Мечта эпохи и поколения об архитектуре, достойной будущего свободного мира, иссякала тут на глазах – мечта о прекрасной архитектуре, основанной на непреложных началах, единых для всего человечества: началах разума и логики, структуры и воли, геометрии и света.

Но уйдя от директивно-политической и идеологической реальности СССР 1930-х годов, мечта эта вернулась туда, где жила всегда, – в вечные глубины человеческого бытия и культуры. Бытие людей и их культура регулируются сознанием, сознание основано на соприсутствии и противоречии общих для всех людей мысли, логики, структурности и неповторимых для каждого – чувства, подсознания, эмоционально-посредственных реакций на меняющуюся действительность. Отражением этого бинама является противоречивое единство начал нераздельных и неслиянных: выговариваемости, коммуникативности, открытости обществу – и невыговариваемости, интроспекции, всего неповторимо личного. Написав «измучен всем, я умереть хочу», Шекспир выразил вполне определенную мысль и сформулировал ее в языковой форме, по правилам грамматики, сделав тем самым эту мысль достоянием общности, потомства, истории литературы. Но ведь при этом строка явно несет в себе нечто несравненно большее, нежели то, что вошло в мысль и грамматику и исчерпалось

в них. Боль и отчаяние (как, впрочем, восторг и радость) не могут быть выражены полностью в своей последней достоверности, ибо рождаются и живут в неповторимых и невыразимых дословесных глубинах души и чувства. Но они и не могут остаться навсегда в этих глубинах, ибо потребность дать боли и отчаянию себя выразить, дать им надежду на то, что они будут восприняты, поняты и разделены, столь же человечна, как и само переживание.

Но если выразить значит – выговорить и быть понятым, то есть выйти за предел дословесного и невыразимого и стать внятным другому или другим, то единственный путь к достижению этой цели – переместиться в то коммуникативное пространство, где все люди, исходно и индивидуально разные, могут поверх своей неповторимости и несхожести начать понимать друг друга, – в пространство внятности, структуры и разума. Только на этой всеобщей, равно доступной почве личное переживание, самое глубокое и интимное, одиноко неповторимое, вступает в противоречие с собой: оставаясь собой – выходит за свои пределы, становится обращением, закланием, надеждой, обретает себя во вне себя. Так возникает и так живет исходная клеточка человечности и культуры – *диалог*. Диалог – это выражение себя другому и другим, то есть всегда интенция внятности и формы; это обнаружение того, что *во мне* и образует *мое* содержание, то есть актуальное бытие «я»; это – понимание меня другими и, следовательно, соединение с ними, то есть всегда «мы». Диалог – это воплощение и разрешение противоречий культуры: я знаю, что до конца «сердцу *высказать* себя» нельзя, но я вечно пытаюсь это сделать. «Культура, – заметил на одной из лекций Ю.М. Лотман, – это попытка выразить невыразимое».

А теперь обратимся к другому дому, на другой набережной. Он – живая противоположность первому: вырос не в виду Кремля, а за Садовым кольцом, в тех отдаленных местах, что принадлежали некогда к урочищу Красные холмы; стоит не на берегу природно и привольно петляющей Москвы-реки, а на набережной узкого Водоотводного канала; да и сам дом построен не в начале советской эры, а после ее конца, в 1998–1999 гг. Противоположность этими внешними признаками не исчерпывается. По отношению к тому, берсеневскому, дом на Шлюзовой – антидом, и мир, в нем отразившийся, по отношению к миру песен, начинавшихся с «мы» и «наш», – антимир.

Дом фантастической длины, наверное не меньше двухсот метров, состоит из относительно самостоятельных отрезков

и потому принципиально лишен единства: каждый отрезок, хотя он не корпус и не флигель, не стоит отдельно – все-таки на свой салтык. Первый отрезок начинается от угла набережной и Садового кольца огромной круглой башней, прорезанной аккуратными поясками часто расположенных окон-сот. Такие башни появились в последнее время в нескольких местах Москвы – на Новослободской у Бутырок, например, или в начале Можайского шоссе в районе Кунцева. Они существуют демонстративно вне эстетически освоенного пространства истории и культуры и эпатажно независимы от привычных архитектурно-стилистических ассоциаций. В них и экзотический изыск небоскребов с глянцевых снимков Сингапура или Дакара, и радикально отредактированный памятник Третьему Интернационалу Татлина, а более всего – видение космической эры: стартовая башня межзвездных аппаратов или вертикальный ангар инопланетян (последнему впечатлению способствует цвет здания, красновато-песчаный – цвет пустынь и кратеров на Марсе). Архитектура «поверх барьеров» – границ и эпох.

Дом на этой набережной задуман и выполнен как архитектурный и философский манифест. Задача, по-видимому, состояла в том, чтобы столкнуть возможно больше стилистически обозначенных и исторически приуроченных архитектурных форм, дабы принадлежность каждой своему времени, а тем самым и исторический смысл их всех становился неоднозначным, относительным и зыбким. Стили – это вехи истории. Освобождение от стиля есть освобождение от ценностей определенной эпохи, ее ответственностей и норм, от уважения к воплотившим их идеям и образам, от жертв, им принесенных. Относительность и неоднозначность предполагает свободу восприятия и истолкования, свобода предполагает взгляд со стороны и иронию. Дом, построенный вне устоявшихся стилей, узнаваемых каждый в своем художественном единстве, скорее всего имел задачей переплавить их все в игровой метастиль свободы от серьезностей, ответственностей и трагизмов былой истории.

Подтверждением сказанному служат многие детали дома. Две из них заслуживают более подробного разбора. Такова прежде всего композиция первого отрезка – центрального здания между двумя вертикальными объемами. Композиция эта классическая: в разных вариантах она проходит через всю историю европейского зодчества – от въездных ворот с архитектуром между двумя башнями в городах римской Италии

до ризалитов в особняках середины и конца XIX в. Суть ее и причина постоянного возвращения к ней зодчих состоит в том, что симметрия фланкирующих объемов, которые уравновешивают друг друга и замыкают центр в устойчивую конфигурацию, придает архитектуре логичность, рациональную ясность и спокойную завершенность. Везде, где именно такой эффект предполагался эстетическим мировоззрением времени и мастера, композиция эта применялась с неизменным успехом. В доме на Водоотводном канале она представлена совершенно ясно – но только для того, чтобы тут же перечеркнуть саму себя. Уравновешенность объемов здесь, бесспорно, есть, раз есть основное здание и охватывающие его две симметрично расставленные башни. И никакой уравновешенности нет, раз башни разной высоты, разной формы, принадлежат каждая к своему контрастному кругу тем и образов. Логика и ясность столь же бесспорно здесь есть, раз основное здание расположено точно посередине между охватывающими его башнями. И никакой логики и ясности нет, раз здание соединено аркадами с одной из башен, не соединено с другой, а от той, с которой соединено, в то же время отъединено странной застекленной расселиной. Архитекторы прошлого использовали центральную композицию с фланкирующими объемами, если она соответствовала их мировоззрению. И не обращались к ней, если их мировоззрение того не требовало. Здесь, поскольку такая композиция есть и одновременно ее нет, наступает некоторая зыбкая, плывущая неопределенность, призванная заменить мировоззрение прихотливой (хотя и тщательно рассчитанной) игрой – заменить мировоззрение демонстративной от него свободой.

В том, что тут не единичная случайность, а принцип, убеждает портик на фасаде второго отрезка. Портик – ордерный: два ската кровли, видимые с торца, треугольный фронто́н между ними, его основание, неизбежно предполагающее по краям две опоры¹. Основание есть, и опоры, действительно, есть, но не в виде ожидаемых ордерных колонн: фронто́н накрывает вертикально прямоугольное отверстие в стене и просто опирается на стены, его ограничивающие. Однако тут же выясняется, что ордерные колонны-опоры все-таки есть, но с краев они перенесены в середину и соединены между собой в двойную колонну, в результате чего ордер как бы и соблюден: опор – две, и колонн, в сущности, тоже две, и в то же время озорно (чтобы не сказать издевательски) упразднен: фронто́н без боковых колонн утрачивает смысл, зрительная опора в центре –

без базы, так что предстает вроде как двойной грубый строительный столб, но в то же время она – двойная колонна, то есть один из самых изысканных мотивов старой архитектуры.

Архитектура вообще, дома на набережной у Красных холмов в частности, есть некоторый язык. На нем что-то выражено, что-то рассказано. Дабы понять, что именно, надо вспомнить его грамматику.

...Если бы создатель Венеры Милосской ваял ее на необитаемом острове и затем навсегда схоронил там же в глубоком и темном гроте, она осталась бы куском мрамора, которому приданы черты женской фигуры, и не могла бы стать великим событием в истории искусства и человеческого духа. Любой факт искусства, любой факт культуры, обретший материальную форму и длящийся в ней, существует как таковой в акте восприятия; в основе акта восприятия и оценки воспринятого лежит то, что психологи называют идентификацией: переживание воспринятого как «своего», как того, что есть также во мне и меня продолжает, а следовательно, находится со мной в отношениях «мы» или же, напротив того, предполагает отталкивание от предстоящего мне в акте восприятия как от «чужого», как от некоторого «они», по отношению ко мне внешнего. Для античного человека Венера Милосская – это плодоносящая и цветущая сила жизни; это форма, такую силу воплотившая и хранящая, ее покорившая и очеловечившая; это поединок стихии и формы и их единство под эгидой последней, имя которому – устроенный космос; это, наконец, растилавшаяся перед статуей синевящая даль моря и заморского мира, который космоса еще не знает, но уже загадочно ему открыт. Все это и составляло глубинную подоснову античного мира и его культуры. Ею жил грек или римлянин, ее может на свой лад ощутить в качестве живого культурного наследия человек других эпох. Для всех них статуя прекрасна и прекрасна в той мере, в какой они переживают мир, в ней воплощенный, как *свой*, ощущают себя с ним как «мы», с ним, другими словами, *идентифицируются*.

В истории один строй жизни и культуры сменял другой. Люди могли идентифицироваться с ним в его реальности или – чаще – с его идеализированным образом, идентифицироваться с воплощением «своего» строя существования в пейзаже, в бытовом укладе, в политической партии, в звучании речи, в типе искусства, в архитектурном стиле. Идентифицироваться могла и может не целая эпоха, а одно-два поколения, не целый народ, а социокультурная группа, но условием плодо-

творности и отрады культурно-исторического или эстетического переживания всегда оставалась идентичность – ощущение принадлежности переживающего и переживаемого к духовно единой *своей* действительности, к сознательно или интуитивно нащупанному «мы». Рациональный смысл выражений «мне нравится» или «мне не нравится» состоит в признании такой принадлежности или непринадлежности. Эпохальное значение дома на набережной у Красных холмов состоит в том, что он задуман и выполнен как разнородный ансамбль, ни с одним из элементов которого (а тем самым и с ним как целым) идентифицироваться невозможно: все, мелькнувшее как «свое», тут же нейтрализуется собственной противоположностью и перестает быть тем, что обещало. Здесь все не свое и не чужое. Их противоположность снята, а любое «мы» признано старомодной иллюзией, достойной только иронии.

Однако иллюзорностью «мы» дело не исчерпывается. В «мы» как результате идентификации всегда скрыты две разнонаправленные тенденции. Одно «мы» – это «я» плюс те среди «они», кого я ощутил как себе близких, реально или потенциально, диалог – отрада трудно обретенного единодушия многообразно различных «я». Другое «мы» – это тотальное единство, монолит, где индивидуальные различия несущественны или преодолены, а верность целому как верность собственному выбору и личным убеждениям, в нем реализованным, подлежит искоренению. Оба «мы» не рядоположены, а находятся между собой в динамических отношениях: первое имеет способность перерасти во второе.

Среди современников дома на Берсеневской набережной многие, очень многие так страстно жаждали верить в тождество обоих «мы», что не обращали внимания на происходившую эволюцию от первого ко второму, которую документировали опять-таки песни, доносившиеся из их окон. Сначала – единство, основанное на нравственном выборе: «Мы пойдем к нашим страждущим братьям, мы к голодному люду пойдем»; потом, во имя единства, – отказ в праве на выбор: «Кто не с нами, тот наш враг, тот против нас»; и наконец – новое обретенное единство: «Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил», где духовная активность, способность к труду и подвигу вообще не коренятся в личности каждого, а должны быть внесены извне и только в «нас» в целом. Их дети, то есть следующее поколение, начав с императива тождества, идя по жизни, все острее осознавали зало-

женное в нем противоречие и долго старались создать различные его разрешающие модели, как в границах общественно-политического пространства, в виде «социализма с человеческим лицом», так и за его пределами: от академгородков 60-х годов до клубов самодеятельной песни.

Но близился конец века, и внуки и правнуки решили, что с них хватит. Любое «мы» – с человеческим лицом или с нечеловеческим лицом – рано или поздно перерастало в их глазах в то, другое «мы», глобальное и тотальное, не оставлявшее места ни для какого «я» – прежней органической и исходной клеточки бытия и культуры. Их убеждал в этом опыт нескольких предшествующих поколений, причем не чисто советский, но *mutatis mutandis* совокупный опыт общественных движений в мире первых трех четвертей века – от организованного фашизма до организованного антифашизма, от служения идее до служения разведорганам. В ретроспекции опыт этот был подвергнут художественному анализу, который убеждал в том же – перечитайте «Слепящую тьму» Артура Кестлера или посмотрите еще раз «Европу» Ларса фон Триера. И тогда все «мы», все идентификации, все устойчивые деления на «свое» и «чужое» предстанут как навязанные, угнетающие, опасные. Единственное, что можно было противопоставить, – это освобождающую всеобщую относительность и иронию.

Дом на набережной у Красных холмов выразил это умонастроение времени, и именно поэтому он – часть очень широкого контекста. Та же программа увлекательно и талантливо реализована в доме областных представительств в Москве в Весковском переулке возле станции метро «Новослободская», несколько домов по той же программе отстроили себе банки в Нижнем Новгороде. Манифест той же эстетики – небольшая Раухштрассе в центре Берлина неподалеку от ей вторящей берлинской Филармонии. Провозвестником такого «стиля освобождения от стиля» стал некогда знаменитый Бобур в центре Парижа, одним из последних вариантов – здание Ллойд-банка в лондонском Сити. Профессиональный архитектор (которым автор настоящих строк ни в коей мере не является) мог бы многократно расширить этот список.

В архитектуре этого типа доминирует импульс *освобождения*. Не только от иерархии самодостаточных стилей, но и от всего, что за ней открылось: от жажды идентификации, от замкнутых «мы», от ценностной оппозиции «свое – чужое» – от всех достижений и мифов, от тягот и трагедий предшествующих поколений. Дом на набережной у Красных холмов вобрал

в себя, воплотил и выразил этот *фон*, где раскрывает свой смысл и приоткрывает завесу над своим будущим основная коллизия последних десятилетий XX в. В философской публицистике она получила наименование коллизии модерна и постмодерна.

Постмодерн

В статьях и книгах последнего двадцатилетия по культурно-исторической антропологии вырисовался в самом общем виде так называемый «диагноз нашего времени». Основные, обычно признаваемые черты его таковы.

В 1960-х – начале 1970-х годов в развитии европейской культуры определился коренной слом. Он отделил примерно три предшествующих века этого развития от всего происшедшего (и происходящего) после слома. До него, согласно указанному диагнозу, главными среди ценностных приоритетов, определявших лицо культуры и общества, были следующие: прогресс (прежде всего технический) и разделение народов на его основе на передовые, развитые, слаборазвитые, отсталые, дикие и т. д., причем предполагалось, что деление это означает право первых на подчинение себе остальных и практику, в которой это право реализовалось; свободная от этического измерения наука (прежде всего науки естественные и точные), конечная цель которой – покорение природы в интересах прогресса и человека; общее согласие в том, что организация и порядок лучше хаоса; представительная демократия и основанное на решении большинства избирательное право; утверждение в качестве главных регуляторов общественного поведения письменного закона и свободы личности в рамках закона; признание целью искусства правдивое отражение жизни, а наиболее авторитетным его толкователем – автора, который рассматривается как единственный создатель своего произведения; утверждение в качестве нормы религиозной жизни веры в рамках церкви. Культура, удовлетворявшая этим признакам в их совокупности, получила название *культура модерна*, а исторический период, ими описываемый, – *эпоха модерна*.

Наряду с модерном и на равных правах с ним в «диагноз» входит и реакция на модерн, характерная для эпохи, наступившей *после* указанного слома и потому названной *постмодерн*. Основные черты постмодерна входят в «диагноз нашего вре-

мени» в сопоставлении, в состязании – как говорили древние греки, в «агоне», – с приведенными выше характеристиками модерна. Сводятся они к следующему.

Первоначалом истории и культуры, их исходной клеточкой и реальной единицей является человеческий индивид во всем своеобразии и неповторимости его эмоционально своевольного «я». Поэтому любая общность, не оправданная таким индивидом для себя внутренне, любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия, от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. На философском уровне такой внешней репрессивной силой признаются логика, логически функционирующий разум, основанное на них понятие истины, идущая из древней Греции и лежащая в основе европейской науки установка на обнаружение за пестрым многообразием непосредственно нам данных вещей их внутренней сущности. «Разум – союзник буржуазии, творчество – союзник масс»; «Забудьте все, что вы выучили, – начинайте с мечты» – эти надписи появились на стенах Сорбонны в мае 1968 г.² Из бушевавшего там в те дни вихря страстей и мыслей и предстояло через несколько лет родиться мироощущению постмодерна. В одном ряду с логикой и разумом в парадигме постмодерна отрицаются и осуждаются такие понятия, как организация, упорядоченность, система; как аксиома воспринимается положение, согласно которому хаос, вообще все неоформленное, не ставшее более плодотворны и человечны, нежели структура. «Нет ничего более бесчеловечного, чем прямая линия», – говорил один из идейных предшественников постмодерна.

На уровне общественном и государственном постмодернизм видит в современных западных странах капиталистический истеблишмент, управляемый буржуазией в своих интересах и потому подлежащий если не уничтожению, то во всяком случае разоблачению. Своеобразное манихейство, то есть усмотрение в любой отрицательной стороне действительности результат чьей-то сознательной злой воли, присутствует в большинстве текстов философов и публицистов постмодернистского направления, особенно французских. Отсюда – отрицательное отношение тех же философов и публицистов к европейской культуре традиционного типа, с XVII в. и до современности, к европейской действительности, образу жизни и нравам. На их взгляд, такая культура и такой жизненный уклад в конечном счете отражают волю «властей», насаждающих в обществе образ действительности, ценности и мораль, им

выгодные. Поэтому ни государственные акты и мероприятия, ни культура и искусство современного западного мира не являются тем, за что себя выдают. Социальная защита, гуманизм, славные традиции, великое наследие – все это попытка скрыть за возвышенными словами лживое содержание и заслуживающая поэтому лишь разоблачения и насмешки. Стихия постмодерна – насмешка, ирония, пародия, *pastiche*, цель которых – перевести претензии благонамеренного общества на язык, выражающий их подлинную сущность, – язык чистогана, вульгарности, рекламы, телевизионных шоу.

Особенно актуальной и необходимой признается в умонастроении постмодерна борьба против всех видов национального, социального или культурного неравенства. Подчеркивается недопустимость признания одной части общества более культурной, чем другие. Отсюда – темпераментное разоблачение всех видов расовой, национальной, социальной или культурной иерархизации и прежде всего – европоцентризма.

К этой сфере постмодернистского мирозерцания относится обостренное переживание дихотомии «свой – чужой». Исходя из убеждения в неизбежном перерастании любой сверхличной структуры в тотальную, подавляющую общность, постмодернизм воспринимает и дихотомию «свой – чужой» только как конфликтно-репрессивную. За ней усматривается стремление тех, кто признаны «своими», навязать тем, кто признаны «чужими», собственную систему ценностей, абсолютизировать свое и отбросить чужое. Мысль, господствующая в сочинениях Мишеля Фуко, одного из главных идеологов постмодерна, состоит в том, что культурная традиция, признаваемая западным обществом «своей», морально предосудительна, поскольку за ее пределами остаются «чужие», изгой этого общества – женщины, гомосексуалисты, психически больные, цветные и заключенные. При таком подходе подозрительным, «модернистским» и антигуманным, противоречащим постмодернистски свободному духу времени становится сам факт разграничения своего и чужого, сам выбор между ними, а значит, и сам принцип идентификации. Поскольку же за таким разграничением людям постмодернистского мироощущения видится прежде всего отождествление «своего» с европейской – следовательно, только «белой» и только «мужской» – цивилизацией и, соответственно, дискриминация всех других цивилизаций и культур как «чужих», то первоочередная задача усматривается в том, чтобы сделать

«своих» и «чужих» равноправными, а затем упразднить и саму эту противоположность.

На основании описанных его свойств постмодерн все чаще рассматривается – и склонен рассматривать себя сам – как освобождение от «модерна» и воплощенных в нем темных сторон прошлого, как более высокое, гуманное и свободное состояние, полнее соответствующее природе общества и культуры. «Мы переживаем сейчас процесс пробуждения от кошмара модернизма, с его инструментальностью разума и фетишизацией тотальности, и перехода к плюрализму постмодерна – этому вееру разнородных стилей жизни и разнородных игровых кодов, – обозначившему отказ от ностальгической потребности в самоузаконении и самораспространении». Слова эти принадлежат оксфордскому профессору Терри Иглтону и выражают мнение весьма типичное³.

Задача состоит в том, чтобы проверить эти выводы и отдать себе отчет в объективном смысле и дальнейших импликациях представленного здесь хода мысли. Такую возможность дают события, факты и тексты, попавшие в последнее время в поле зрения автора настоящих заметок. Они складываются в образ целого – общественно-философского умонастроения постмодернистской эры, подобно тому как осколки воссоздают под взглядом археолога очертания древнего сосуда. В дальнейшем такие события, факты и тексты при первом упоминании обозначаются полужирным шрифтом.

* * *

В США одна детская писательница написала сказку и предложила ее издательству. Сказка была про то, что в северном лесу появился бегемот. Все звери пришли в крайнее смятение: новое существо было невиданным и огромным, чужим и страшным – страшным, потому что чужим. Эти их чувства автор отразил в названии сказки. Постепенно, однако, невиданный гигант как-то вписался в здешнюю природу. Когда он отдыхал под деревом, его можно было принять за огромный валун, и птички, устав от перелетов, нередко присаживались отдохнуть на эту глыбу. Иногда он погружался в ручей, и звери перебежали по нему, как по мосту, с одного берега на другой. Бегемот прижился и перестал быть чужим, а значит, и страшным. Как обычно, издательство обратилось к своим экспертам, чтобы получить заключение о перспективах коммерческого сбыта книги. Эксперты в один голос ответили, что книга будет иметь успех, а следовательно, и сбыт, но лишь при одном усло-

вии: из названия сказки должно быть изъято слово «чужой», ибо, писали они, «книгу, в заглавии которой фигурирует слово “чужой”, никто покупать не станет».

Отказ от старого, «модернистского», конфликтно-репрессивного типа решения проблемы «свой – чужой» в постмодернистском мышлении несет в себе философский и универсально мировоззренческий смысл. Раскрыть его удобно на примере книги французского востоковеда и историка культуры Реми Брага «Европа. Римский путь»⁴.

Основная мысль книги состоит в следующем. Исторический корень европейской цивилизации – древний Рим. Суть цивилизации и истории Рима – его открытость. На протяжении тысячи лет незначительное поселение на заболоченном берегу Тибра неудержимо росло и ширилось, покоряя и вбирая в себя все новые племена и народы и обогащаясь их опытом. Специфика Рима в том, что он постоянно утрачивал свою исходную, собственно собственную специфику, неуклонно переставал быть самим собой, чтобы раствориться в бесконечном этническом и культурном многообразии средиземноморского мира. Только процесс *утраты* самого себя и означал для Рима «*быть* самим собой». Европа идет по «римскому пути» в том смысле, что принцип ее цивилизации – тот же: постоянная открытость, самораспространение на все новые территории и самообновление за счет поглощения новых типов культуры, новых культурных миров – прежде всего араб-исламского и христиански-библейско-иудейского. Быть Европой означает то же, что быть Римом, – неуклонно выходить за свои границы, растворять свое историческое ядро и изначальный смысл культуры в бесконечности окружающего мира, сохранять себя и быть собой лишь в процессе утраты себя, в вечном стирании грани между «своим» и «чужим».

«Подлинное значение Рима состоит в передаче определенного содержания, которое не является его собственным. Ничего другого римляне не сделали».

«Эссе, предлагаемое вниманию читателей, должно показать, что Европа в сущности своей – римская, поскольку все своеобразие, в котором она предстает перед миром, присуще ей в силу ее латинства».

«Утверждение, согласно которому мы – римляне, направлено прямо против утверждения, согласно которому мы можем идентифицироваться с великими предками. Дело не в том, чтобы претендовать, а в том, чтобы отказаться. Признать, что ничего мы в сущности не открыли, а лишь сумели проложить

обводный канал, дабы поток, что начался из бесконечного далека, мог течь дальше».

«Европейская культура, строго говоря, никогда не может считаться “моей”, ибо она представляет собой всего лишь путь, снова и снова восходя по которому к истокам, убеждаешься в том, что они лежат вне ее».

«Источник Европы лежит вне ее. Именно это обеспечивает ей возможность выживания. Нехорошо постоянно, снова и снова, убеждать себя в величии своего славного прошлого», ибо «поддаешься соблазну объяснить все тем, что “другой” очень уж посредствен, не заслуживает внимания».

Бесчисленные источники подтверждают, что открытость на самом деле составляла основу и суть римской цивилизации – усвоение в Риме от Сципионов до Цицерона греческого искусства, риторики и философии; весь Ранний принципат, превращавший конгломерат провинций, эксплуатируемых римской знатью, в единую империю; насыщение бытовой повседневности инвентарем и обычаями самых разных народов. Значит, и вправду «подлинное значение Рима состоит в передаче определенного содержания, которое не является его собственным»? Нет, не значит.

Поглощение инокультурного опыта никогда не рассматривалось в Риме как единственное («ничего другого римляне и не сделали») содержание его исторического бытия и его культуры. В качестве такого содержания, напротив того, рассматривалось неуклонное распространение зоны римского кодифицированного права на все новые территории, приобщение все новых народов к высшему типу духовной и государственной организации, воплощенному в Риме. Об этом свидетельствовали знаменитые строки Вергилия:

Римлянин! Ты научись народами править державно –
В этом искусство твое! – налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных.

Энеида, VIII, 851–853.

Такой же смысл имели и многие другие стороны римской цивилизации, как, например, обряды объявления войны или «старинный обычай, согласно которому тем, кто увеличил размеры империи, предоставлялось право отодвинуть и городскую черту. <...> Город Рим расширялся по мере роста римской державы»⁵.

То же коренное свойство римской цивилизации – органически усваивать инокультурный опыт, но никогда не раство-

ряться в нем – сказывалось особенно очевидно в семиотике повседневности и быта. Символом принадлежности к римскому гражданству искони была тога; «одетое тогами племя» – называл римлян Вергилий. На протяжении I в. тяжелая и жаркая тога, к тому же еще требовавшая при надевании помощи слуг, уступает в повседневном быту место более легким одеждам, чаще всего греческого (иногда галльского) происхождения – накидкам, плащу-паллиуму, плащу-сагуму и др. Адвокат, например, еще в начале II в. шел по улицам Рима, как все окружающие, в плаще и в таком виде являлся в суд. Однако, выходя к трибуналу судьи, он сбрасывал плащ и являлся в тоге, ибо тога требовала верность его глубокой римской старине, когда гражданина в суде защищал не наемный адвокат, а патрон рода. Давно размыта была родовая организация, давно судебная защита стала профессией специалистов, не имевших к роду никакого отношения, но архаическая норма оставалась социально, психологически и этически живой, актуализуя противоположность «чужого» – заимствованного, наносного и «своего» – исконного, римского.

«Римляноство или, вернее, латинство» Европы тоже выразилось, вопреки мнению исследователя, не в экспансии как растворении в инородном, а в сохранении римского корня во *взаимодействии* с инородным и в *противостоянии* ему. Генетически латинский язык был истоком языков романских – итальянского, французского, испанского и др., но в актуальном самосознании и практике культуры оппозиция латынь/*volgare* оставалась определяющей вплоть до XIX в.; римский католицизм распространялся на Прибалтику и Латинскую Америку, но повсюду, вбирая иногда элементы местного язычества, четко и активно противопоставлял себя и ему, и иным конфессиям. Классицизм в поэзии и архитектуре откликнулся в подражаниях XIX–XX вв., но в пору своего культурно-исторически необходимого бытия в XVI–XVIII вв. он не сливался, например, с плутовским романом или с готической архитектурой, а утверждал противостояние им. Примеры могут быть продолжены бесконечно.

В книге «Европа. Римский путь» контроверза «свой – чужой» обрисовывается как одна из центральных контроверз в «диагнозе нашего времени». Реми Браг не исходит из фактов самих по себе, «снизу», но постоянно организует и корректирует их «сверху» по нравственному императиву, заданному постмодернистской матрицей. «Европейская культура, строго говоря, никогда не может считаться “моей”». Почему? Потому что она

представляет собой ценность, признание же такой ценности «моей» предполагает, что «другой», не связанный с антично-римской традицией, ее лишен, а значит, дискриминирован и репрессирован, что с нравственной точки зрения недопустимо. Этот ход мысли не рождается из материала, с которым Браг работает. Нельзя признать (вопреки фактам), что романизация в течение двухсот лет *не* подрывала римскую систему ценностей или что латинский язык средневековой культуры *отделял* Европу в узком смысле слова, Европу как наследницу Рима, от народов, существовавших за пределами империи, или что достижения арабской науки были *заимствованы* европейской культурой, *не* изменивши ее специфически европейского существа, ибо все это означало бы «дискриминацию» провинций, германцев или славян, арабов. Как и эксперты американского издательства, Реми Браг тоже убежден, что слово и понятие «чужой» должны быть табуированы.

Но понятия «свой» и «чужой» соотносительны – как единичность и множественность, как свет и тьма, как дядя и племянник: племянником можно быть, только если есть дядя, человек может ощутить себя одиноким, только если он знает, что людей много. Утрата понятия, ощущения и положения «чужой» возникла из в высшей степени либеральных, гуманистических мотивов. Выяснилось, однако, что таким образом упраздняется понятие, ощущение и положение «свой», а это в свою очередь ведет к утрате исходной основы всякой либеральности и любого гуманизма – автономной личности и стоящего за ней универсального – творческого, философского и бытийного – принципа, принципа индивидуальности.

Автору настоящей статьи эта связь предстала во всей своей впечатляющей отчетливости при посещении недавно открытого Музея современного искусства города Хельсинки (Финляндия).

В многочисленных залах музея практически нет живописи, графики или скульптуры. Залы заполнены обиходными вещами, машинами, экранами с проецируемыми на них подвижными изображениями и главным образом инсталляциями. Экспонируемое произведение чаще всего составляется из готовых подручных художественно нейтральных вещей и не требует *создания* в собственном смысле слова. Пигмалиону здесь было бы делать нечего. Инсталляция не предполагает борьбы с изначально пассивным материалом ради высвобождения образа, мерцающего артисту из глубины, и не требует мастерства, которое, преодолевая сопротивление материала, все полнее

приближает художника к воплощению этого образа – к прояснению «магического кристалла», смутного первоначального видения-замысла. Отсутствие мастерства как пути и условия реализации замысла в материале – и тем самым создания артефакта – принципиально меняет характер означающего. Оно перестает быть результатом достигнутого, несущим в себе отпечаток личности художника, а значит, и исключает понятие ауры. Художник не создает произведение на основе пережитого опыта, ушедшего в глубины его личности и потому порождающего свойство *подлинности*, а *придумывает* его, иллюстрируя свои ощущения и мысли с помощью готовых вещей. Возникшее в результате означающее предельно конкретно, всегда является вот этим данным, выбранным в магазине или на складе, и в то же время – предельно абстрактным, поскольку оно иллюстрирует мысль, родившуюся у автора вне долгого и мучительного *индивидуального* усилия по извлечению из него образа, формы. Пастернаковские «размах крыла расправленный, полета вольного упорство и образ мира, в слове явленный, и творчество, и чудотворство» здесь совершенно исключены и должны, по-видимому, восприниматься как нечто безнадежно старомодное и сентиментальное.

В создании вещи, обращенной вовне – к обществу, к истории, к людям, – художественный опыт и творческий потенциал не реализуются всерьез, целиком, увлеченно и наполненно, на пределе сил, а лишь помогают предложить публике нечто создателю внутренне постороннее, остроумно скомбинированное, намекающее. «Я» как исток творческого напряжения, как субстанция, где индивидуальное видение действительности преобразуется во внятный людям, но столь же индивидуальное неповторимый ее образ, становится избыточным.

Такова, например, знаменитая, обошедшая многие музеи мира инсталляция Ильи Кабакова, посвященная уборной в советской коммунальной квартире. Длинная пеналообразная выгородка из трех стен; четвертая, узкая, сторона открыта. Зритель, стоя перед ней, оказывается в торце слабо освещенного коридора длиной примерно метров в четыре-пять. В противоположной узкой стене – застекленная дверь, изнутри наскоро и небрежно замазанная белой краской, сквозь которую читается слово «уборная». За дверью – свет, чуть менее тусклый, чем в коридоре, и раздается голос (разумеется, магнитофонный), мурлыкающий какую-то мелодию. Его обладатель, по-видимому, не торопится освободить кабину, что и лежит в основе эмоций, которые инсталляция должна вызвать у зри-

теля (но одновременно и участника), – нарастающей физической потребности, унижения от невозможности ее реализовать и раздражения, переходящего в бешенство, против типа, демонстрирующего за дверь свое хамское равнодушие к страданиям ближнего.

Отталкиванию от традиционных форм искусства служит настойчивое применение в экспонируемых инсталляциях разного рода техники. Очень много экранов, на которые проецируются клипы, сведенные нередко к двум-трем повторяющимся кадрам; в экспонируемый образ часто входит магнитофонное сопровождение, музыкальное или речевое, в последнем случае также обычно монотонно повторяющееся. Дело здесь не только в сознательном разрушении ауры и тем самым в изменении характера означающего. Как бы современный зритель ни был привычен к технике, повседневно и универсально его окружающей, у него все же явственно сохраняется онтологическое и эмоционально переживаемое различие мира техники как чего-то современного *par excellence* и мира истории. Аура принципиально исторична; она возникает из ощущения качественной разницы между некогда созданным подлинником и позднейшими репродукциями⁶. Исчезновение ее означает исчезновение вообще исторического измерения в произведении и восприятии искусства, исчезновение истории как таковой. За экспозицией, состоящей из технически оборудованных инсталляций, обнаруживается главный, глубинный импульс постмодерна: признать традиционный, массово и школьно освоенный исторический опыт Европы сферой *модерна*, то есть опытом отрицательным, скомпрометированным, от которого современный человек внутренне освобождается и которому он должен радикально противостоять.

...Перед зрителем два работающих телевизора. На экране одного – негр в обычной европейской одежде, не молодой и не старый, с предельно банальными лицом и общим обликом, что-то вроде продавца в бакалейной лавке где-нибудь на 42-й стрит. На другом – женщина лет сорока пяти, с энергичными, острыми, несколько аскетичными чертами – может быть, протестантский пастор. С первого телевизора идет текст, повторяющий один и тот же набор фраз, что-то вроде: «Есть выпивка. Я люблю выпить. Выпить – это хорошо»; с другого – так же повторяющийся набор фраз, но как бы противоположного содержания, допустим: «Есть мораль. Я моральная женщина. Мораль – это хорошо». Постепенно в каждом тексте появляются новые фразы, сближающие его по смыслу с противо-

положным. В результате через несколько минут действующие лица меняются амплуа: «пасторша» повторяет гедонистические возгласы «бакалейщика», «бакалейщик» – аскетические заповеди «пасторши». Зритель должен понять, что выбора между моральными и социокультурными парадигмами, веками бывшими в европейской традиции альтернативными, нет, что ни одна из них не своя и не чужая, что выбор искусствен, ложен, полностью устарел, и современному человеку остается полунигилистическое, полуироническое, хотя, может быть, и чуть элегическое признание: «хрен редьки не слаще» и «всё – один черт».

Мир, нашедший себе отражение в экспозиции музея и за ней стоящий, не комфортен и не привлекателен, «колючий» и «царапающий». Он пред-стоит мне в экспозиции и противостоит мне за ее пределами; я, зритель, в нем живу, но любое желание с ним идентифицироваться полностью исключено. Он не рассчитан на самоидентификацию, как будто потешается (чтобы не сказать: издевается) над этой старомодной потребностью и никоим образом не может быть воспринят как «свой». Самое неожиданное (но, наверное, и самое важное) здесь состоит в наплыве посетителей. Было воскресенье, середина морозного солнечного дня, и финны большими группами, принаряженные, с детьми, стекались к зданию музея и расходились по его многочисленным залам, ненадолго задерживаясь перед экспонатами, которые все представляли собой вариации того рода, что был на нескольких примерах описан нами выше. Трудно избавиться от впечатления, что эти люди не знают, что такое *свой* мир и, соответственно, что значит *чужой*. Они принадлежат действительности, принадлежат культурной, а может быть и социальной, среде, в которой эта оппозиция подорвана в обоих своих полюсах.

Еще одна грань того же образа времени представлена массовым, общественным и академическим движением, которое распространилось в США с конца 1980-х – начала 1990-х годов и известно под именем «политическая корректность» (*political correctness*). Широкая панорама движения содержится в официальном политически корректном словаре-справочнике Генри Бэрда и Кристофера Серфа⁷.

В книге мало текста, принадлежащего объявленным на обложке авторам. В большинстве это цитаты из циркулирующих в обществе книг, статей, газетных и журнальных публикаций, опубликованных речей и документов. Перед нами, таким образом, вопреки названию, не «официальная» точка зрения,

а впечатляющее многоголосие, разлитое в общественном мнении. В основе его – активно отрицательное отношение к любой дискриминации, к любому ограничению чьих-то прав и возможностей. Дабы понять, что это значит, нужно вспомнить приведенное выше суждение Мишеля Фуко об «изгоях» современного западного общества. В рамках «политкорректности» они рассматриваются как члены определенных *minorities* (меньшинств). Такие меньшинства охватывают без разграничения две группы. С одной стороны, в их число заносятся те, кто дискриминируются данным общественным строем в нарушение прав человека (малые национальности, неортодоксальные конфессии и т. п.). С другой стороны, в качестве тех же *minorities* рассматриваются и группы, несущие угрозу существованию общества и тем же самым правам человека (дискриминация, осуществляемая членами меньшинств по отношению к основной массе населения, некоторые виды терроризма, пропаганда и практическое распространение сексуальных извращений и т. п.).

Требование равенства превращается в отрицание любого неравенства, как бы оно ни было естественно с культурно-исторической или даже биологической точки зрения. Не надо говорить о великих европейских писателях, ибо это дискриминирует писателей неевропейских (*s.v. Classics, literary*), о традиционной роли женщин в семье, ибо это ставит их в положение, отличное от положения мужчин (*s.v. Compulsory Heterosexuality*). Даже говоря об отношениях между собаками и их владельцами, следует быть особенно щепетильными, ибо, как бы собак ни называть – «животное-спутник» (*animal companion*) или «спутник-животное» (*companion animal*), в обоих случаях сохраняется «антропоцентристская точка зрения, предполагающая, что роль человека в этих отношениях чем-то выше» (*s.v. Animal Companion*). Поскольку все всем и все все-му равны, то критерия для различения нет. Нет истины: «Истина возникает из повторения одних и тех же рассуждений, основанных всецело на искусственно выстроенной системе взглядов, в которые верит рассуждающий» (*s.v. truth*). Так, теория заселения Америки предками индейцев в результате миграции их из Сибири через перешеек, лишь много позже прорезанный Беринговым проливом, должна быть отвергнута (независимо от ее научной обоснованности), ибо «представляет собой наглую (*bold*) попытку европоцентристских ученых оправдать захват континента пришельцами с помощью гипотезы о том, что исконные жители тоже когда-то были при-

шельцами» (s.v. The Bering Strait Theory of the Settlement of America). Нет даже возможности общения на языке, едином для всех: грамматика – это «этнически белое патриархальное структурирование языка (и, соответственно, мысли)», «отделяющее нас от реально происходящего» (s.v. Grammar).

Такое положение воспринимается, по-видимому, его сторонниками и пропагандистами как торжество универсального либерализма (см., например, в том же словаре статью «American Flag, Display of in Time of War») и того, что сейчас принято называть толерантностью. Однако и либерализм, и толерантность предполагают по самому смыслу этих слов уважение к *разным* взглядам, то есть существование *разных* позиций, потому разных, что за каждой из них стоит определенный пережитой опыт, делающий для людей, объединенных таким опытом, данную позицию *своей*, позицию носителей другого опыта – *чужой*, но требующий для них равных возможностей участия в *диалоге* как имманентной форме культурно-исторического развития. В рамках «политической корректности» все эти различия упраздняются, а тем самым упраздняется и диалогическое первоначало общества и культуры, ткань которых становится аморфно гомогенной.

Это коренное противоречие постмодернистской цивилизации сказывается сегодня особенно отчетливо в судьбе высшей школы – Университета. Начиная примерно с середины 1980-х годов рынок труда во всем мире требовал во все меньшей и меньшей степени специалистов в каждой конкретной области и во все большей степени – всесторонне культурно ориентированных людей, способных эффективно включиться почти в любую сферу общественного производства и на ходу приобрести необходимые для нее специальные знания и навыки. Положение это, разумеется, не может быть действительно универсальным. Есть исключения. Одно из них касается специальностей, где с самого начала профессиональной деятельности требуется гарантия от риска, как в медицине или в некоторых военно-технических областях. Другое исключение составляют люди, заранее наметившие свою нишу на рынке труда, предположившие, что высокая специальная квалификация обеспечит им занятие этой ниши и получение сопряженных с ней выгод и потому с полным напряжением сил и подчас с очень высокими результатами набирают знания по данной конкурентной специальности. В целом, однако, подобные исключения не меняют общей картины. Ее подтвердил в июне 1999 г. в телевизионном выступлении министр высшего обра-

зования РФ. Основная, исходная задача Университета, по его мнению, состоит, во-первых, в обеспечении активного знания двух-трех иностранных языков, во-вторых, в широкой ориентации в проблемах культуры и способности осмыслять в категориях культуры общественно-политические и социальные процессы, наконец – во владении компьютером и его инфраструктурами на уровне не обязательно программиста, но выше обычного пользователя.

Значение такой перестройки высшего образования в эпоху постмодернизма глубоко двойственно как с дидактической, так и с философской точек зрения. В дидактической перспективе она предполагает установление связи между знаниями, жизнью и общей культурой, то есть осуществление вечного идеала мировой педагогики. В то же время обретаемое живое культурное богатство не реализуется в конкретных, досконально студенту известных явлениях общественно-исторической и научно-исторической действительности, а как бы парит над ними. Культура, укорененная в истории или науке, уступает место культуре как начитанности и наслышанности, способности говорить о чем угодно неглупо, гладко, по возможности красиво и остроумно, умению связывать любые факты и сведения в логические конструкции. При философском подходе та же ситуация обнаруживает связь с глубинной дихотомией постмодерна. Есть лежащий в ее основе императив полной открытости культуры и науки в жизнь, следования ей; императив отказа от любых идеологических, традиционно общезначимых и априорно обязательных стереотипов в подходе к обществу, к его истории и в оценке их, вообще непризнание категории общественной нормы. И есть в ходе такого растворения в жизни прогрессирующая утрата всякой раздельности, самостоятельности, индивидуальности культур, социокультурных групп, поколений, всего, что «имеет начало в самом себе», как сказал бы Аристотель.

Проблема Университета в указанном аспекте показательным образом представлена в публикации материалов «круглого стола» по вопросам высшего образования в журнале «Неприкосновенный запас» (1998. № 2). В соответствии с профилем журнала дискуссия сосредоточена на проблемах преподавания литературы. Почти все ее участники – профессионалы высшей школы. Четверо из них преподают в настоящее время в университетах США. Это обеспечило значительную представительность того идейного регистра, в котором протекала дискуссия.

Принцип «идти по жизни» и немедленно откликаться на предъявляемые ею требования формулируется эксплицитно и многократно. Дискуссия начинается с темы «Канон и его распад», что задает доминирующую ноту и в обсуждении последующих тем – «Канон (sc. распавшийся) и школа», «Канон и интеллигенция». «Иногда кажется, – говорит один из участников дискуссии, – что каждый профессор (включая и меня тоже) создает свой собственный канон, основанный либо на литературе меньшинств (читатель не упустит тот смысл, который вкладывается в это слово в современном американском общественном мнении. – Г. К.), либо на его собственных эстетических пристрастиях. Но при такой веселой децентрализации возникает проблема общего культурного текста. Представление же об исторической хронологии кажется вообще исчезло». Другие участники дискуссии принимают это суждение и в основном одобрительно развивают различные его стороны. «Теперешнее положение дает нам возможность искать смысл литературного образования там, где его и надо искать – в пространстве этики, в связи с деконструкцией культурной идентичности». Если «канона» нет и «представление об исторической хронологии вообще исчезло», то вполне естественно, что исчезает сам предмет *истории* литературы, исчезает ответственность преподавателя за передачу студентам именно своей, соответствующей его представлению об истине интерпретации этого процесса, заменяясь размышлениями «в пространстве этики» на основе «деконструкции культурной идентичности». В качестве таких размышлений, например, допустимо себе представить семинарское обсуждение проблемы «Правильно или нет поступил Николай Ростов, осуждая мятежников, тогда как Че Гевара поступал прямо наоборот?». Указания на реальные семинары подобного типа в материалах дискуссии имеются. Имеются и указания на то, что «дифференциальная структура культуры, истории, собственной национальной идентичности» означает (должна означать) отсутствие сколько-нибудь устойчивых исторических целостностей, в области культуры – устойчивых и целостных явлений и типов, в области литературы и искусства – школ, направлений, стилей. Если понимание культуры, искусства и литературы определяется непосредственно текущей, никак не организованной эмпирической действительностью, ее процессами в их бесконечной вариабельности и должно следовать за ними, то в этом течении растворяются все относительно устойчивые, «очерченные», индивидуальные величины, все

ценности, добытые каждым данным поколением, все «лого-сы», которые единственно и необходимо только и могут составить предмет интеллектуального познания и передачи его результатов в ходе обучения.

И еще об одном впечатлении. Практическое **знакомство с жизнью научных учреждений**, столично-отечественных или западноевропейских, все чаще наводит на мысль об исчерпанности самого феномена, носившего (и по инерции носящего) название академической среды. В атмосфере, засвидетельствованной приведенными примерами, по-видимому, избыточными становятся и сама среда, и основанные на ней традиционные формы научной жизни, такие как конференции, диссертационные диспуты, обсуждение докладов и рукописей и т. д. Все они предполагают заинтересованность участников в обмене мнениями, в котором обнаруживается интеллектуальный потенциал каждого, широта и глубина его познаний, преданность истине и стремление если не найти ее, то к ней по возможности приблизиться – путем сопоставления своего мнения, знаний, убеждений, опыта с мнением и знаниями, убеждениями и опытом коллег. Условием такой *res publica litigatorum* является привычка видеть в каждом участнике научной жизни индивида, от тебя отличного (и в этом смысле, если угодно, «чужого»), но с тобой объединенного убеждением в ценности истины, в плодотворности и необходимости совместного и индивидуально многообразного ее поиска (и в этом смысле безусловно «своего»). Если из окружающей атмосферы на эту среду распространяется представление о полной субъективности и иллюзорности истины, о принципиальной неадекватности высказываемого суждения внутреннему потенциалу того, кто высказывается, об устарелости и обесмысливании научных воззрений предшествующего периода, то сам обмен мнениями утрачивает стимул: меня не может касаться то, что не имеет отношения к моему академическому самоутверждению, тем самым – к моей научной карьере и, в конечном счете, к единственной осязаемой реальности – к моей выгоде. Задачи, традиционно стоявшие перед академической средой, начинают решаться на основе мотивов, этим задачам посторонних, а стремление, вопреки описанной атмосфере, сохранить академическую среду традиционного типа начинает вызывать только иронию.

Позволю себе описать одно заседание одного Ученого совета. После вступительного слова диссертанта «зачитывал» свой отзыв первый оппонент. Отзыв сводился к тому, что диссертанта

ция слабая, но поскольку все диссертационные диспуты приобрели совершенно условный и искусственный характер, то не приходится возражать против присвоения за нее ученой степени. Второй оппонент сказал, что у диссертации много недостатков, но эти недостатки суть общие недостатки культурологической науки, а потому не должны препятствовать присвоению искомой степени. Третий оппонент настаивал на одаренности диссертанта, которая – согласитесь – важнее частных особенностей работы, то есть должна решить диспут в пользу автора. После «зачтения» каждого отзыва диссертант не скрывал, что вынужден принимать участие в некотором обряде и потому, как бы это ни было смешно, выполнять его требования: он вставал, благодарил и кланялся, кланялся и благодарил, ни словом не касаясь существа дела (if any). На заседании раздавались голоса, указывавшие на явно постмодернистский характер происходящего. Совет отказал в присвоении ученой степени – большинством в *десять* голосов против *деяти*.

Случай этот примечателен. Нет никаких оснований сомневаться в том, что, рекомендуя плохую работу на высшее академическое звание, ни один из оппонентов, ни один из девяти членов Совета, поддержавших их отзывы, не преследовал никакой личной выгоды. То было безразличие к истине в незамутненно чистом виде, признание, что де-факто категория эта ушла из академического пространства или во всяком случае перестала играть в нем решающую роль. Далеко не во всех случаях лица, уполномоченные оценивать результаты научных исследований и тем обеспечивать движение науки вперед, оценивать квалификацию претендующих на должность или на принадлежность к ученой корпорации, игнорируют истину столь же бескорыстно. С точки зрения «диагноза нашего времени» это, может быть, не так важно. Важнее другое.

Бахтин говорил, что высказанное суждение есть поступок – поступок, в котором сказалась индивидуальность автора, в которой заложен и реализуется личный духовный и нравственный потенциал, утверждающий его позицию, его правду. Поэтому среда, где происходит его напряженное, ответственное взаимодействие с другими такими же «я», существует как среда, если можно так выразиться, напряженно диалогическая. В основе того, что происходит в рамках постмодерна во всех его вариантах, лежит внутренняя дискредитация этой среды и этого «я». Они, как выражался один римский император, *pes temporis nostri* – «не соответствуют духу нашего времени». Принцип духовного напряжения и духовной ответ-

ственности, которая только и создает подлинный диалог, заменяет ироническое безразличие, которое удобно называть толерантностью.

Что показали те разнородные факты, беглый обзор которых был предложен вниманию читателя? Что они сосредоточены вокруг единой связки: дихотомия «свой – чужой»; отсюда – *идентификация* как выбор «своего» в отличие от «чужого»; отсюда – «я», обретающее свое актуальное бытие в акте выбора и самоидентификации; отсюда – «мы» как единение индивидуально разнородных «я», сознательно выбравших данное «свое» и потому живущих в нем на основе постоянного возобновления выбора, то есть постоянного *диалога*. «Свое» и «мы», в которые встроено, в которых живет и реализует себя индивидуальное «я», всегда существовали как структурно-целостные подразделения общества – род, племя, семья, клан, община, сословная группа, поколение, землячество и т. д. вместе с присущими каждому из них укладом, стилем, материально-пространственной средой. В ходе истории выбор между ними становился все более свободным, тем не менее всегда оставаясь выбором между относительно стабильными и относительно целостными структурами.

Именно с этим положением пришли в конфликт общественные отношения, сложившиеся к концу XX столетия. Интернационализация студенчества, рабочей силы, информации и моды, преступности, экспортно-импортных потоков, массовое переселение сельского населения в города, стремительная вертикальная и горизонтальная социальная подвижность, постоянное перемещение рабочей силы к центрам занятости, рост свободного сожительства и ослабление роли семьи как первичной клеточки стабильного общественного состояния – все это сделало идентификацию с целостными структурами мало соответствующей духу времени и породило постмодернистскую ревизию описанного выше ряда. Любое деление на «своих» и «чужих» должно отныне переживаться как антидемократическое и расистское, любое «мы» – как репрессивное по отношению к независимой личности, любая идентификация – как попытка нарушить равенство статуса, прав и возможностей. Соответственно, из того же источника возникло стремление создать общественный и духовный климат, освобождающий человека от структурно-целостных зависимостей и ответственностей. При этом не возникает сомнений в том, что «я» – человек, страдавший от всех противоречий, идентификаций и зависимостей, человек, стремящийся от них осво-

бодиться, и человек, рождающийся из такого освобождения, остается тем же самым, с теми же гуманистическими ценностями и теми же духовными потребностями. В европейском обществе живет убеждение, отчасти подсознательное, согласно которому «кошмар модернизма», «пробуждение» от него и «переход к плюрализму постмодернизма» (вспомним эти выражения профессора Иглтона) имеют дело с человеческим «я», переживающим эти фазы своего исторического движения и остающимся в них равным себе – самим собой. Убеждение это одновременно отражает часть реальности и представляет собой иллюзию. В своей глубинной основе традиционный европейский человек, как нам предстоит увидеть, действительно в этих метаморфозах в известной мере сохраняется, но сохраняется лишь в виде фона, на котором проступают совсем другие «я». «Осколки сосуда», которые мы перебираем, позволяют отдать себе отчет в происхождении и смысле как фона, так и узоров, на нем возникающих.

Варианты «я»

«Я» как индивидуальность. В основе европейской культуры лежит принцип индивидуализма, распространение европейской культуры на другие континенты и страны предполагает полное или частичное распространение на них и этого принципа, и именно европейский тип культуры отличается от других культур земного шара. Исторический материал подтверждает этот взгляд. От десятков, если не сотен, тысяч надгробных надписей римлян эпохи Империи, внятно обрисовывающих личность умершего, до Декларации прав человека и гражданина, до провозглашения в Джефферсоновой конституции права каждого на *pursuit of happiness* – стремление к счастью, до принципа свободы личности в рамках закона и международных соглашений о правах человека европейская традиция всегда была ориентирована на индивида как на самостоятельный исходный атом истории и культуры. Недавно принцип этот стал еще раз предметом рефлексии и анализа в книге: Henri Mendras. *L'Europe des Européens* (Р., 1997). Из многих черт, определяющих, на взгляд автора, сущность Европы как культурного и исторического феномена, он называет в качестве главной «индивидуализм, римский и евангелический, ставящий на первое место личность, на второе – социальную группу и стремящийся за счет их сочетания».

ния обеспечить удовлетворение потребностей и интересов индивида».

Очень важно понять, что в рамках этой традиции индивидуализм не исчерпывается конкретным человеческим «я». Историю и культуру здесь пронизывает *принцип* индивидуальности. В своей многогранности и полноте он образует «релевантную оппозицию» постмодернистской трактовке «я» – оппозицию, в которой смысл последнего по контрасту раскрывается наиболее полно.

Кардинальные явления классической философии существуют на трех уровнях: историко-философском, культурно-историческом и, позволим себе сказать, – образном. Так, «Метафизика» и «О душе» Аристотеля постоянно становятся в исследовательской и учебной практике предметом специального историко-философского анализа. Он выявляет соотношение этих сочинений с предшествующей философской традицией, раскрывает характер и смысл критики этой традиции Аристотелем, обнаруживает специфический вклад Аристотеля в решение коренной и общей проблемы греческой философии – проблемы идеального единства реально многообразного мира. Но в сегодняшних условиях учение Аристотеля явно перестает исчерпываться предлагаемыми в нем решениями перечисленных проблем. Рядом с историко-философской интерпретацией его творчества возникла и набирает силу интерпретация культурологическая. В условиях ширящегося в обществе влияния интуитивизма, а в последнее время и оккультизма, ширящейся как в культурном самосознании, так и в специальных академических кругах критики позитивного научного знания, в условиях обостренного и растущего интереса к иррациональным сторонам человеческой психики и исторической действительности наследие Аристотеля все отчетливее переживается как знамя и крайняя линия обороны рационалистической традиции европейской культуры – традиции, воспринимаемой как символ, суть и завещание этой культуры. Начало подобному осмыслению Аристотеля положил Э. Гуссерль, последний страстный гимн пропел С.С. Аверинцев. При этом примечательно, что у Гуссерля Аристотель постоянно угадывается в тексте, но почти не упоминается, а у Аверинцева упоминается часто, но далеко не всегда ясно, какое произведение и какой его раздел имеется в виду: общее итоговое представление о культурном смысле философии Аристотеля при таком подходе преобладает над конкретным ее содержанием.

Историко-философской и культурологической установкой дело не исчерпывается. «Философское познание мира порождает не только эти своеобразные результаты, – говорил Гуссерль в лекции “Кризис европейского человечества и философия”, – но и человеческое отношение, которое вскоре проявляется во всей прочей практической жизни со всеми ее потребностями и целями – целями исторической традиции, в которую человек включен, значимыми лишь в ее свете»⁸. «Человеческое отношение» по определению не может сводиться ни к дискурсивному анализу, лежащему в основе историко-философских характеристик, ни к обобщению культурно-исторического опыта, лежащему в основе характеристик культурологических. Как *человеческое* отношение оно реализуется в *переживании* данной философии, которое в свою очередь должно находить себе отражение в соответствующем ему *образе*. Такой образ отчетливо обнаруживается в альтернативной постмодерну «исторической традиции, в которую человек включен». Традиция эта и, соответственно, этот образ – Гуссерль и Аверинцев правы – восходят к Аристотелю.

Сильное чувство, с которым мы всякий раз закрываем том Аристотеля, содержащий «Метафизику» и «О душе», порождено открытием обрисованного в этих сочинениях особого устройства действительности и отражения ее в мыслящем сознании. Бытие реализует себя в акте *энтелехии* и в обретенной в результате него форме. Быть – значит *становиться* самостоятельной формой и в этой проявившейся самостоятельности заключать и выражать свою сущность и свой образ в их нераздельности. Единство сущности, отдельности и образа предстает как логос, который есть и который становится тем, что он есть, в акте энтелехии. Последняя и реализует центральные для всей этой конструкции понятия *становление* и *самообретение*, то есть предполагает внутреннюю *цель*, – на что указывает, в частности, само слово «энтелехия», – а потому мыслится в виде *энергии*, заложенной в бытии и *требующей* от него самореализации, обретения отдельности и формы.

«Когда нечто благодаря тому, что оно имеет начало в самом себе, оказывается способным перейти в действительность, оно уже таково в возможности»⁹.

«Энтелехия есть единое и бытие в собственном смысле»¹⁰.

«Если материя *есть* именно потому, что она не возникшая, то тем более обосновано, чтобы была сущность – то, чем материя всякий раз становится; ведь если не будет ни сущности, ни материи, то вообще ничего не будет, а так как это невозможно,

то необходимо должно существовать что-то помимо составного целого, именно образ, или форма»¹¹.

«Формой я называю суть бытия каждой вещи и ее первую сущность»¹².

«Форма и вещь составляют одно»¹³.

Образ, здесь вырисовывающийся, повторяется в главных своих чертах на всем протяжении истории европейской философии и культуры. Ощущение разлитой в бытии энергии, которая истекает из более широких и первичных его субстанций, чтобы воплотиться в единичности «вещи»; единство в энергетическом потенциале такой вещи ее индивидуальности, ее особости и в то же время ее соотносительности с питающими ее более общими слоями бытия; усмотрение в таком единстве ее сущности, пронизывающей ее образ и сказывающейся в нем; восприятие бытия как плотной и динамической сферы, где, реализуя свой энергетический потенциал, «вещи»-индивиды взаимодействуют и сталкиваются, – все это узнается и в неоплатонизме (особенно у Прокла), и в так называемой корпускулярной философии – от атомизма Декарта до монадологии Лейбница, и в художественном каноне, ориентированном на изображение личности в ее борении – от героев античной трагедии до героев трагедии классицистической. Тот же образ живет в «Феноменологии духа» Гегеля – в логическом движении сущностных состояний непрестанно меняющегося бытия, в восприятии противоречия и движения противоречий как имманентной характеристики таких состояний, в лишь внутренне мотивированных непрестанных переходах и самообретениях *в-себе-бытия* и *для-себя-бытия*, в императиве «довериться абсолютному различию»¹⁴.

Строй бытия, нашедший здесь себе отражение, представлен и в исторической жизни Европы. Выше мы упоминали о том, что для римлян смысл их истории состоял в экспансии; непосредственной ее целью было подчинение окружающих городов, народов и племен; но в конечном счете рано или поздно они *становились Римом*: бытие Рима в истории заключалось в *самоосуществлении* – в динамическом полагании им в пространстве самого себя как индивидуального организма и особой сущности. Как норма политического бытия могло восприниматься в Риме, помимо экспансии, и само по себе *напряженное противостояние* с иными, внеположенными ему государственными организмами. Так, после решающей победы при Заме Сципион настаивал на сохранении Карфагена в качестве сильной самостоятельной державы: «ради поддержания

благоразумия у римлян, он желал навсегда оставить им соседа и соперника». Бесконечное число раз подтвержденным общим местом стало сделанное некогда Огюстеном Тьерри открытие, согласно которому нервом средневековой истории стран, возникших на развалинах Римской империи, было постоянное напряженное взаимодействие, борьба и неразрывная связь городов, унаследовавших римское право и в известной мере римские традиции жизни, и сельских земель с их владельцами-германцами – противостояние, прослеженное историком вплоть до XVIII в. Наконец трудно не заметить связь обрисованного выше образа бытия с представлением о человеке как о свободной единице жизненной энергии, которое обнаруживается в основе философии, духовной и художественной жизни Европы XVII–XVIII вв. и образует внутреннюю форму культуры этой эпохи от естественного права у Пуффендорфа и Спинозы до атомизма Декарта и монадологии Лейбница, от трактатов о мире до «Робинзона Крузо».

Это ощущение и образует подпочву того философского образа бытия и сознания, который, просвечивая из глубин европейской традиции, выражает ее историческую суть. Если *быть* значит *становиться*, а «становиться» значит отливаться в форму, форма же как сущность всегда отлична от другой сущности и формы, то в различении «своего» и «чужого» осуществляется самоидентификация личностей и групп, то есть осознание ими своей индивидуальности как основы их участия в жизни и ответственности перед собой и за себя. Конфликтно-репрессивное решение антиномии здесь не является внутренне необходимым: описанный образ бытия в равной мере допускает и подобное решение, и его «снятие».

После Гегеля этот образ бытия редко формулируется эксплицитно, но европейскую *жизнь* он продолжает пронизывать вплоть до наших дней и выступает сегодня как экзистенциально переживаемая «релевантная оппозиция» постмодерну. Исходный импульс последнего состоял в освобождении «я» от самоидентификации с совокупным «мы», от всевластия угнетающего разделения на «своих» и «чужих». Чем дальше, тем яснее обнаруживается, однако, что без них исчезает и само аристотелевское «я», а это влечет за собой изменение содержания той личности, под флагом защиты которой постмодерн возник и в отстаивании интересов которой он видел смысл своего существования. На ее фоне вырисовываются совсем иные «я» – подлинные «я» постмодернистской эры. Задача состоит в том, чтобы уловить их варианты и основные черты.

Д р у г о е «я». Среди обильных осколков, из которых мы пытаемся сложить образ постмодернистской эпохи, замаячивший нам на набережной у Красных холмов, особенно важны те, что связаны с культурно-исторической ролью Интернета и компьютера.

Когда в конце 1969 г. руководители военного министерства США, опасаясь, что в случае войны одна ракета противника может точным попаданием уничтожить их компьютерный центр, а вместе с ним и все собранные в нем сведения, поручили специалистам рассредоточить компьютеры министерства, в то же время связав их в единую сеть, по которой свободно циркулировала бы вся информация, заложенная в каждом компьютере, они, наверное, меньше всего думали о современных течениях в философии. Эти течения заставили о себе вспомнить, когда через несколько лет слились в умонастроение постмодерна, а из разработанной по заказу министерства схемы родился Интернет. Взаимосвязь того и другого стала одной из важнейших характеристик культуры конца XX века.

«Интернет, – говорится в критическом словаре постмодернистской мысли (в серии издательства Айкон, Оксфорд)¹⁵, – соединяющий в себе осязаемую техническую реальность и безграничный потенциал создания реальности галлюцинаторной, есть образцовое воплощение постмодерна или даже, как полагают некоторые, представляет собой силу, его выстроившую». На чем такая оценка основана? Какое содержание постмодерна нашло себе столь адекватное воплощение в Интернете? Было время, когда ответ на этот вопрос состоял в том, что в информационном плане Интернет обеспечивает доступ всех ко всему, лишает государство каких-либо возможностей контроля над духовной пищей и потому полнее всего соответствует изначальному демократическому запалу нового общественно-философского умонастроения. Так, например, утверждал еще в 1979 г. Жан-Франсуа Лиотар в своей в те годы знаменитой книжке «Жить после модерна». Сейчас все чаще приходится слышать иной и, как представляется, более глубокий ответ. Он содержится, в частности, в статье Михаила Эпштейна «Интернет как словесность»¹⁶.

Постмодернистская суть Интернета состоит в упразднении – не обязательном, но возможном и соблазнительном – ответственности автора за сообщение, им переданное. Несоответствие, с одной стороны, между информационной мощью системы, способной донести ваше высказывание до миллио-

нов персональных компьютеров во всех уголках земного шара, а с другой – никем не контролируемой степенью вашей компетентности, подготовленности, морального и интеллектуального права высказываться по обсуждаемому вопросу, создает у участника интернетовского общения чувство игровой легкости. Возникает соблазн в любой момент соскользнуть в несерьезность и иронию, столь полно соответствующие атмосфере постмодерна. Антиаристотелевское или, вернее, внеаристотелевское «я» именно здесь выступает в своей контрастной выразительности. Интернет – это впервые возникший механизм, в котором заложена принципиальная возможность, хотя и спорадической, но по масштабу глобальной, замены общения и сообщества с ответственно диалогической структурой, то есть основанной на аристотелевском «я», общением и сообществом, где такая структура произвольно избирательна, то есть предполагает какое-то иное, неаристотелевское «я». «Каждое сообщение начинает ощущать свою пустячность, несоответствие собственным техническим средствам. <...> Эта ирония и самоирония прохождения индивидуального сообщения через сверхиндивидуальный канал и стали называться постмодерном».

Статья М. Эпштейна может служить введением в проблему. Масштабная постановка той же проблемы и радикальное ее решение содержатся в публикации Сергея Корнева «Сетевая литература» и завершение постмодерна»¹⁷. В основе предлагаемого им построения – две констатации: «смерть читателя» и «смерть расстояния». Обе объективны и отражают реальность. Каждый ощущает сегодня растущую диспропорцию между количеством выпускаемых книг и количеством людей, стремящихся их прочесть. Люди старшего поколения обходят усталым взглядом бесчисленные книжные полки, громоздящиеся в их квартирах. Некогда заполнявшие комнаты образам истории и культуры, они ныне все чаще вызывают чувство подавленности. Люди среднего и младшего поколения в случае необходимости иметь дело с текстами предпочитают заказывать ксерокопию и все активнее черпают культурную информацию не из печатных, а из визуальных источников – телевидения, видео, Интернета и во всех вариантах – с экрана своего компьютера. Старики сначала робко, но постепенно входя во вкус, следуют их примеру. Книжечей былых времен умер. Так же обстоит дело и с расстояниями. Географическая разобщенность участников в культурной и, уже, в научной жизни – серьезная помеха контактам и активному обсужде-

нию возникающих проблем. Она тормозит развитие культуры и науки, не дает выявиться их новому облику. В пределах традиционных способов научного общения эта помеха остается непреодолимой, тогда как дальнейшее движение культуры и науки делает императивным и все более и более практически реализуемым преодоление расстояний и в этом смысле их «смерть».

На этих предпосылках основан в статье С. Корнева анализ роли и перспектив Интернета в современной культуре. Он складывается также из двух положений.

Во-первых, необходимость «уничтожения установленной Гутенбергом пятисотлетней тирании печатного станка». Такого рода уничтожение диктуется тем, что типография и, соответственно, книга «есть настоящий символ эпохи модерна» и несет на себе все ее язвы: «идеологию коммерции и тиражирования», цензуру – «как внешнюю цензуру редактора и издателя, так и внутреннюю цензуру в голове у автора», коммерческое и идеологическое управление творчеством, поставленным в зависимость от тиража, цензуры и прибыли.

Во-вторых, идущий на смену книге Интернет есть концентрированное выражение и символ новой эры – эры постмодерна. «Только в Интернете по-настоящему выполняются все пункты постмодернистской программы». Определяющие характеристики Интернета подтверждают этот тезис. Он действительно воплощает основные постулаты и самый дух постмодерна.

Автор материала, обнародованного в Сети, не обращается, в отличие от автора книги, к неизвестной читательской массе, ожидая ее восприятия, отклика и суда; он выступает как *дилетант*, то есть имеет возможность не создавать тексты многотиражные, ангажированные, содержащие принципы, требующие отстаивания, а создавать их на основе хобби, мелькнувшей ассоциации или шутки. «Дихотомию профессионал/дилетант породили именно условия модернистской эпохи с ее потогонной системой, требованием максимальной специализации и тенденцией превращать человека в бездумную социальную молекулу, в винтик общественного механизма. В эту систему не вписывался человек, который пишет для немногих близких ему по духу людей, а не для того чтобы заработать на жизнь или выполнить социальный заказ. Будущее, по-видимому, именно за такой, “малой” литературой».

Интернет не только создает возможность «малой» литературы, но и тут же уничтожает ее, ибо переносит акцент в твор-

честве с продукта на процесс – произведение не отгорожено от читателя или потенциальных соавторов, каждый из них имеет возможность вмешаться в создание произведения, дополнить, возразить. В руках – не будем говорить хакера – достаточно сколько-нибудь квалифицированного и ловкого user'a произведение вообще становится разомкнутой системой. В Интернете она носит название *гипертекст*. Он создается путем введения в авторский текст неограниченного количества комментариев, справок, пояснений: «винегрет гиперссылок разрушает ауру классического текста, взывающую к цельности, к смысловому единству и смысловой последовательности. По существу, гипертекст, в своей законченной форме, предстает перед нами как *самодеконструирующийся* текст». В несопоставимо большей мере, чем книжная литература, Интернет дает возможность автору (если он более или менее близок к тому же ловкому юзеру) включиться в обсуждение и тем самым в как бы постоянное, скользящее достраивание своего произведения, «причем для этой цели ему вовсе не обязательно выступать в роли адвоката самого себя – он может воспользоваться псевдонимом, может говорить от лица вымышленной, виртуальной личности». Последнее очень важно. Цепочка: возможность исключения широкой читательской аудитории (которая в то же время не может быть исключена, ибо Интернет имеет дело с открытым текстом) – взламывание границ произведения как некоторой цельности – нарушение индивидуальности автора как создателя произведения – замещение его индивидуальности виртуальным образом – не может не привести к результату, о котором мы говорили выше, к отделению порождаемого текста от внутреннего потенциала личности создателя – интеллектуального, нравственного, мировоззренческого – и к модуляции произведения (и автора) в сферу мистификации (которая, как известно, неприятно близка к провокации). Интернету присущи безграничные возможности мистификации и умножения «виртуальных личностей».

В сегодняшней реальности все явления, отмеченные С. Корневым, имеют место – перед нами действительно часть диагноза нашего времени. Кроме места, однако, они имеют смысл, и в нем-то необходимо отдать себе отчет. Только лучше не трактовать сопоставление интернетовской парадигмы с доинтернетовской в терминах «хорошо» – «плохо». Интернет обнажает новое состояние культуры, и понять, в чем его суть, важнее, чем радоваться или скорбеть по его поводу. И еще

одно. Не надо, пожалуйста, говорить, что все всегда уже было и каждому времени перемены, на него пришедшиеся, представляются мировыми катаклизмами. Историческое бытие феноменологично и экзистенциально; то, что происходит, – *происходит*, происходит *сегодня* и *с нами*, и понять надо именно это; «то, что было до потопа», – не более чем типологический фон.

Происходит же коренное изменение содержания, формы и облика субъекта культуры – человеческого «я». Рядом с аристотелевским «я» возникает принципиально иное постмодернистское «я». Со многими чертами его мы уже знакомы, но наиболее адекватно и перспективно обнаруживает оно себя в информационных технологиях, в компьютере и Интернете. Они на глазах перестают быть только техническими средствами, обслуживающими все того же прежнего человека, – они создают нового. С. Корнев отдает себе в этом отчет: «... “Виртуализация авторства” – не столько уникальная особенность Интернета, сколько общее явление постмодернистской эпохи, когда такой феномен, как “человеческая личность”, в ее классических очертаниях, вообще ставится под вопрос».

Основные свойства возникающего альтернативного «я» явствуют из изложенного выше. В тексте, созданном для Интернета и переданном в Сеть, реализуется не авторская индивидуальность, а некоторое произвольно выкроенное alter ego автора, его виртуальный образ. Автор как индивидуальность есть, и в то же время его нет. В таком же положении находится читатель. Он выбрал данный текст, то есть действует как личность, но не может как личность воспринять его, поскольку текст в Интернете открыт, то есть не обращается ни к чьему конкретному опыту, не соотношен с ним, не предполагает означаемого, и потому читатель, как правило, не может его пережить; он может с ним только ознакомиться или его использовать. Столь же индивидуален и столь же лишен индивидуальности сам текст. Он существует как нечто очерченное, то есть данное и тем самым индивидуальное. Но *жизнь* обычного, а тем более художественного текста, в отличие от его *существования*, состоит в том, что в нем всегда скрыто некоторое многоголосие – интертекст, читатель слышит его в меру принадлежности и его самого, и текста к общей культурной среде, и именно это делает текст фактом культуры. Сетевой текст на это не рассчитан; он может стать гипертекстом за счет любого числа примечаний, пояснений, дополнений; это делает его

фактом обучения, эрудиции, источником справочной информации, но не фактом культуры. Здесь «я» не может ни с чем идентифицироваться – не может, потому что не с чем; не может ничего пережить как свое, потому что ему не дано ничего, что можно пережить как чужое; не может ощутить себя частью «мы», поскольку «мы» живет границей, предполагает каких-то «они», а Сеть границ не знает.

Может сложиться впечатление, что перед нами настоящая и последовательная противоположность аристотелевскому «я», что она-то и есть «*другое я*». Такое мнение было бы неточным.

Одна из основных мыслей статьи С. Корнева, подтверждаемая и сказанным в тексте, и жизненным материалом, на который статья опирается, состоит в том, что Интернет не только символ и воплощение постмодерна, не только его порождение, но и обозначает выход за его пределы. «Интернет знаменует собой именно *завершение* постмодерна в литературе, а не просто воплощение его проектов в удобной для этого технической среде. Отменяя в литературе модерн, то есть вычищая из нее следы печатного станка и единого исторического времени, Интернет вместе с этим отменяет и постмодерн, как последнюю, завершающую фазу модерна».

Чтобы понять и оценить эту очень глубокую и верную мысль, надо ненадолго вернуться к нашему дому на набережной у Красных холмов. Особое впечатление, им производимое, основано на том, что он все время говорит на двух языках. Веселые и несколько загадочные сомнения, живущие в ордере, который есть и которого одновременно нет, в косом объеме, масса которого подавляет, раз она контрфорс, и не подавляет, раз он проткнут обыкновенными окнами, в аркаде, сдвинутой по отношению к тому объему, который на ней покоится, воспринимается в той мере, в какой зрителю равно вняты оба языка. Именно поэтому мы читаем эту эстетику как эстетику постмодерна. Представьте себе на минуту, что перед зданием стоит герой статьи С. Корнева, который ни с чем вообще и в частности здесь не идентифицируется, для которого зазначающими – портиком, романской башней, силуэтом собора – не стоят никакие означаемые: ни знакомый с детства старый московский классицизм, ни задержавшийся в памяти образ средневекового собора – и здание замолкает, весь постмодерн испаряется¹⁸. Постмодерн живет до тех пор, пока жив человек, живо «я», в котором равенство всего со всем переживается на фоне иерархии, размыто-коллективный автор – на фоне любви-

мого писателя, которого ни с кем не спутаешь, предметная среда без возраста и ауры – на фоне интерьера, где все датируется и ассоциируется. Все проявления постмодерна, с которыми нам до сих пор приходилось иметь дело, имели такую структуру. Инсталляции хельсинкского музея расположены в залах, за огромными окнами которых – романтический северный конструктивизм, и не будь его, скрытый в инсталляциях постмодернистский потенциал не работал бы. Монологи оппонентов на заседании Ученого совета звучали постмодернистски, потому что переживались как вызов традиционным отзывам, памятным присутствующим.

Среди осколков, или, может быть, вернее, – кусочков смальты, которые складываются перед нами в мозаику времени, есть два маленьких, но особенно ярких.

Один – статья Роба Тилмана (Голландия) «Гуманистическое образование в Нидерландах»¹⁹. «В постмодернизме, – говорится в статье, – следует отличать антимодернизм от неомодернизма». Замкнутость постмодерна на «модерн», то есть в сущности на европейскую традицию, со знаком плюс или со знаком минус, констатирована здесь совершенно ясно. Примеров антимодерна в статье нет, но каждый из нас вполне может восполнить их самостоятельно. Таковы фильмы Питера Гринуэя, такова международная телевизионная практика перебивать исполнение «Гамлета», симфонии Чайковского, рассказ о Пушкине рекламой колготок или чего-либо того хуже – практика, где коммерция не составляет единственного содержания; учитывается и ценится создаваемый этими перебивками особый постмодернистский шик. О неомодерне в статье Тилмана говорится подробно: здесь «свобода видится не в отсутствии правил, но скорее в наличии самоопределения; равенство не означает одинаковости, это равные возможности осуществления человеческих прав всеми людьми; солидарность не устанавливается, но скорее обнаруживается как плод реализуемого людьми самоутверждения». Другими словами, при обращении к теме постмодерна призрак аномии, одинаковости, тотального «мы» возникает сразу, но автор хочет видеть его скорректированным ценностями традиционного индивидуалистического гуманизма: в таком постмодерне «важную роль играют идеалы французской и американской революций». Такова же исходная мысль «иронического либерала» Ричарда Рорти, чьи доклады, статьи и книги у нас последнее время так охотно переводят и издают (*horribile dictu* – с помощью «печатного станка»).

Другой «осколок», подтверждающий постоянную оглядку постмодернистского «я» на «я» аристотелевски-традиционно-европейское, – **лекция, прочитанная Умберто Эко в МГУ весной 1998 г.**²⁰. Речь идет о перспективе вытеснения книги компьютером. Лектор такую перспективу отрицает, поскольку книга и компьютер выполняют разные задачи. Задача книги – дать возможность читателю *«интерпретировать»* уже существующие тексты», задача компьютера – *«изобретать»* новые тексты». Разница глаголов, нами выделенных, выдает то различие, которое лектор высказать эксплицитно не решается, дабы не получить упрека в консерватизме, глухоте к требованиям жизни и т. д. По контексту лекции «уже существующие тексты» – это книги, и «интерпретировать их» – значит переживать их содержание в свете своего опыта, то есть как означаемое; «новые тексты» – это то, что возникает (или читается) на экране компьютера, многообразно дополняется «изобретенными» поправками, сведениями, справками, всей необходимой информацией, становясь гипертекстом; с ним «я могу плавать по энциклопедии», он «сделает ненужными словари и справочники», «и я не вижу необходимости скорбеть об исчезновении всех этих томов». Утешительный симбиоз книги и Интернета строится на том убеждении, что в постмодернистском человеке живут обе потребности – потребность «интерпретировать» тексты, то есть переживать их, и потребность по ним «плавать», то есть только извлекать из них информацию. Такая ситуация может существовать единственно в том типе культуры, в котором, наряду с потребностью ориентироваться в действительности, живет способность ее переживать. Субъектом переживания является экзистенциальный человек, чей общественный, культурный, жизненный опыт переплавился в его неповторимое «я». Субъект, который реализует себя в расширении информации о мире, прекрасно может ее не переживать, его «я» не экзистенциально и потому естественно обходится без индивидуальности. Странное двуединое «я» может существовать до тех пор, пока существуют оба слагаемых: Постмодерн 1970–1990-х годов исходил и исходит из этой ситуации. Она отразилась в тех «осколках», которые мы до сих пор перебирали. Культурно-исторический смысл компьютера и Интернета состоит в том, что он несет в себе иную перспективу, где «я информационное» не осложнено больше «я индивидуальным», последнее отпало за ненадобностью, и где утверждается *некоторый пост-постмодерн* – подлинно другое «я».

Оно витает в воздухе, и черты его могут быть не столько точно охарактеризованы, сколько ощущены. Они сказываются в заполнении времени, не занятого работой и бытом, телевидением, где материалы, скользкие перед глазами и не задевающие более глубокие слои сознания, тем самым выведенные из сферы индивидуального восприятия и переживания, стремительно вытесняют остальные, причем именно такие «скользящие» материалы пользуются растущей популярностью. Упомянутая выше девальвация доказуемой научной истины создает постепенно становящийся господствующим стиль научного и учебного поведения, который ориентирован не на получение надежных объективных выводов, а на особый результат, именуемый *pagrative*, «рассказ, повествование», где амальгамированы объективные сведения, фантазии, художественное домысливание и к которому критерии доказательности, истины, верификации вообще неприменимы. Почти повсеместная оценка информации, от торговой до художественной, по единственному критерию – популярности, а тем самым продаваемости и прибыли, меняет требования, которые ее создатель прилагает к себе и к другим, то есть меняет сам характер творческой активности. Все более широкое использование компьютера не столько для создания текстов – где он сохраняет все свое значение удобного и весьма совершенного технического средства – сколько для игр и главным образом для справок делает монитор источником особой информации, мало проникающей в духовный организм пользователя и на это вовсе не рассчитанной. Читать лирические стихи с экрана компьютера – занятие странное и во всяком случае совсем не то же, что читать их в книжке.

Другое «я», реально утверждающееся в общественной практике и духовном обиходе, порождает особые, свои отношения с идентификацией – свое **другое «мы»**. Подробный его анализ нам провести не удастся – он окончательно нарушил бы рамки настоящей работы. Ограничимся выводом, который следует из сказанного выше: постмодернистское «я» недостаточно индивидуально, недостаточно насыщено неповторимо лично переплавленным в нем опытом истории и культуры, недостаточно упорно в поиске истины и своей ответственности перед ней, чтобы быть способным на настоящий диалог – на диалогическое «мы», и в то же время слишком свободно, чтобы раствориться в «мы» монолитном. Та антиномия, с которой мы начали наш разговор в связи с домом на Берсеневской набережной и которая определяла аксиологию 1920–1930-х го-

дов, которая еще играла определяющую роль в контркультурных, маргинальных движениях хиппианской эры и потребность в преодолении которой, в сущности, и вызвала к жизни умонастроение постмодерна, в описанных выше сегодняшних условиях упраздняется. Возникают человеческие множества принципиально нового типа. Они как бы и предполагают идентификацию, и не дают ей захватить человека в целом, создают ощущение «мы», и в то же время «мы» внутренне разреженного, где центробежные силы живут внутри центростремительных и в конечном счете оказываются сильнее их. «Осколки», хранящие их особенно ясный ответ: религиозные движения рефлектирующей либеральной интеллигенции, особенно протестантского типа, или так называемые меньшинства (в выясненном выше смысле слова) в университетах США. В качестве «осколков», попавших в поле нашего зрения и хорошо отражающих постмодернистскую суть одних и других, можно назвать в первом случае сочинения немецкого теолога Ганса Кюнга (в частности, *Кюнг Г. Религия на переломе времен (Тринадцать тезисов)* // *Arbor Mundi. Мировое дерево. 1993. № 2*; *Küng H. Theologie im Aufbruch, 1987*), во втором – *Dinesh D'Souza. Illiberal Education. The Politics of Race and Sex on Campus. N. Y., 1991.*

Эпилог. Сладкогласная сирена

Начиная с романтической эпохи европейская культура (включая, естественно, и культуру русскую) сосредоточена на соотношении *жизни* как привлекательного, положительного начала свободы, естественности, неискаженной человечности (при всех трудностях, бедах, горестях, жизни присущих) и начала, ей противоположного – то есть *формы*, схемы, правил, рациональной организации, подчинения человека условным нормам, начала, в общем, злого и опасного (при всей его разумности и обоснованности). «Видите ли-с: рассудок, господа, есть вещь хорошая, это бесспорно, но рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей жизни человеческой, и с рассудком, и со всеми почесываниями. И хоть жизнь наша в этом проявлении выходит зачастую дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлечение квадратного корня». Это Достоевский²¹. Читатель без труда подберет сходные пассажи из Толстого, Ницше, даже из Тургенева

(в «Вешних водах»), из Бергсона, из Сергея Булгакова, из немецкой *Lebensphilosophie*.

Вся эта линия европейской культуры имела одну важную особенность. *Жизнь* выступала в ней как начало, преодолевающее односторонность рациональности и господство формы, но не как их отмена, как возвращение человеку в конечном счете всей светлой духовной полноты бытия, а не как апология универсального хаоса. Толстовский Иван Ильич (из рассказа «Смерть Ивана Ильича») возненавидел свой устроенный, разумно организованный быт, прикоснувшись к иному, народному и более жизненному, но столь же «устроенному» строю существования. Дионис и Аполлон едины в художественном результате творческого акта. «Дионисийская» Марья Николаевна Полозова – лишь контрастная (и не лучшая) обратная сторона «аполлонической» Джеммы. Свободная организация труда в экономической системе Сергея Булгакова – тем не менее организация. Этот принцип хорошо сформулировал один из последних «философов жизни», Георг Зиммель: «О культуре мы можем говорить, конечно, только тогда, когда творческая стихия жизни создаст известные явления, находя в них формы своего воплощения. Явления эти принимают в себя набегающие волны жизненной стихии, придавая им содержание и форму, порядок и предоставляя им известный простор. Таковы общественное устройство, художественные произведения, религии, научные познания, техника и т. п. Но все эти проявления жизненных процессов имеют ту особенность, что уже в момент их возникновения они устойчивы в беспокойном ритме жизни, ее приливах и отливах, ее постоянном обновлении, в неизменном расщеплении и воссоединении. Они только леса для творческой стихии жизни и для ее набегающих потоков» («Конфликт современной культуры», 1918)²².

В силу общественно-политических причин, обозначенных нами вначале, люди 1960–1980-х годов с особой, удвоенной энергией обратились к освобождению жизни как высшей ценности от пут условности, традиции, истеблишмента. «Как она прекрасна – жизнь! Жизнь, а не наследие!» – написал в мае 1968-го кто-то из студентов на стене Сорбонны. Но для Толстого и Достоевского, для Ницше или Дильтея, для русских жизнестроителей жизнь была категорией нравственной, художественной, гуманистическим идеалом. Теперь, осмысленная как царство нестабильности, текучести, как противоположность устойчивой структурности и порядку, жизнь стала уни-

версальной стихией. «Открытие нестабильных элементарных частиц или подтверждение данными наблюдений гипотезы распространяющейся Вселенной, несомненно, является достоянием внутренней истории естественных наук, но общий интерес к неравновесным ситуациям, к эволюционирующим системам, по-видимому, отражает наше ощущение того, что человечество в целом переживает сейчас некоторый переломный период» – это слова ученого-химика, Нобелевского лауреата Ильи Пригожина²³.

Постмодерн возник из этой ситуации. Он возник как защита «жизни» от общих понятий, правил и норм, в которых растворяется индивидуальность отдельного явления, от избыточной, мертвящей стабильности, устойчивости и порядка. Но в мире, в котором мы оказались на пороге XXI в., «общий интерес к неравновесным ситуациям» перестал быть только и просто «интересом». «Неравновесной» и тем самым в конец нарушенной оказалась сама основа культуры, какой мы ее до сих пор знали: равновесие между самосознающим «я» и диалогическим «мы», между нестабильностью как освобождением и нестабильностью как хаосом. С тех пор как полюса этого срывающегося, спорного, но и бесконечно плодотворного равновесия устремились к радикальному разрыву, понятие жизни стало глубоко двусмысленным. Оно определяется сегодня прогрессирующим расхождением между ее вечными слагаемыми: единицей и общественным целым, между идентификацией и отчуждением, традицией и моментом, свободой и ответственностью – тем расхождением, которое в проведенном обзоре прошло перед нашими глазами, и сегодня каждый, кто обращается к понятию жизни и к самой стихии, им обозначенной, обязан отдавать себе в этом отчет.

Жизнь – это сладкогласная сирена, «бегущая по волнам». Откликнуться на ее зов, раствориться в веселом беге, погрузиться в бодрящие волны – соблазн, подстерегавший всегда и всех. Сегодня он ведом и самым умудренным, самым ученым и заслуженным. Среди «осколков», из которых выстроилось несовершенное целое, предлагаемое ныне вниманию читателя, есть и такой: «Стремление завоевать это бесформенное в своей множественности движение людей и положений, поставить над ним, в качестве его идеальной проекции твердые модели – это общее стремление, хотя и менявшееся сообразно с характером места, времени и творческих личностей, вдохновляло многие движения на протяжении первых двух

третьей этого века <...> Эта эпоха ушла в прошлое. Я чувствую себя живущим в другом мире – мире открытых множеств и кругового обзора, мире без дуального “да” и “нет”, “здесь” и “там”»²⁴.

Такое признание не одиноко, на нем лежит знамение времени²⁵. Но не слишком ли многое в таких признаниях забыто? «Стремление завоевать бесформенное в своей множественности движение людей и положений», открыв в нем организующие его идеальные модели, – вечная основа и греческий извод европейской науки. Аристотель и Плотин, Галилей и Ньютон, Потебня и Моммзен – не из «первых двух третей нашего века». При всей своей ограниченности наука – единственный путь к проверяемой и доказуемой истине; проверяемая и доказуемая, она поневоле принимается многими, если они открыты доказательству и честны, то есть выступает как школа нравственной ответственности. Преодоление бесформенного и рождение формы – корень не только науки, но европейской культуры в целом. Блоковское «внесение гармонии в хаос» – это «строгий, стройный вид» храма, дворца и города, это закон – правовой и научный, это стих, композиция, риторическая речь и основа всего, что *остаётся*, что *aere perennius* и *superstes erit*. В «идеальных проекциях и твердых моделях» зыбкий и неуловимо текучий жизненный материал отливается в форму и тем вносит гармонию в хаос. Человек обретает свободу не только и не столько в «мире открытых множеств», сколько обнаруживая форму, скрытую в *материале*: я обнаружил эту форму в нем, в *материале*, но обнаружил ее такой, какой ее дано обнаружить мне, на основе моего жизненного и духовного опыта, моей добросовестности и ответственности, знаний и способностей; в этом обнаружении заложена и реализована поэтому моя индивидуальность – не как пустая единичность, а как пережитая энтелехия истории и культуры. А везде, где «да» и «нет», «здесь» и «там», наполненные историей и культурой, *своим* скрытым смыслом, но мной открытым и пережитым, растворяются в зыбкой неопределенности чего-то третьего, не моего и не чужого, весело и иронически безразличного, там кончается нравственная ответственность, кончаются диалог, на ней основанный, и культура – по крайней мере та, какой мы ее знали последние две с половиной тысячи лет.

Все сейчас сказанное – бесспорная реальность. Но ведь не менее реальна и другая реальность. И она родилась в глубинах все той же культуры, все той же исторической жизни, и она ей

не чужда, никем не выдумана и ниоткуда извне не принесена. Такая другая реальность – это вся панорама, весь калейдоскоп фактов и впечатлений, почерпнутых в окружающей жизни и составивших содержание настоящих заметок, – «римская Европа» сорбоннского профессора Брага и эксперты американских издательств, миллионы пользователей Интернета и миллионы энтузиастов «политкорректности», авторы инсталляций в хельсинкском музее и университетские преподаватели литературы – все то и все те, кто слышат зов сирены и погружаются в отрадные волны времени. У времени всегда есть своя правда просто потому, что оно движется, обновляется, состоит из концов и начал. Не надо пытаться остановить перстом жернова истории. Надо другое – своевременно «разгадать, куда она движется»: видеть то, на что смотришь, понимать, что именно время несет с собой, что в нем приобретено и что утрачено. И никогда не забывать совет классика: «Имей дух и смелость посмотреть черту в оба глаза» (Тургенев – Герцену 27 октября 1862 г.).

Примечания

- 1 Культурная генеалогия ордера была недавно заново и убедительно прослежена в исследовании: *Туруашвили Л.А.* Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества. М., 1998.
- 2 *Les murs ont la parole. Journal mural mai 68. Sorbonne. Odéon. Nanterre. Citations recueuillies par Julien Besancon. P., 1968. P. 61, 97.*
- 3 Приводятся по книге: *Harvey D.* The Condition of Postmodernity. Cambridge M.A.; Oxford U.K., 1990. P. 9.
- 4 *Brague R.* Europe, la voie romaine. P: Criterion, 1992 (рус. пер.: *Браг Р.* Европа. Римский путь. Долгопрудный, 1995). Автору был доступен только немецкий перевод книги Брага, появившийся в Москве задолго до издания книги по-русски. Приведенные ниже цитаты даются в переводе автора с немецкого текста.
- 5 *Tacit.* Анналы. XII, 23, 24.
- 6 Культурно-историческое понятие ауры как субстанции, в которой живет произведение искусства в его изначально созданной форме, предшествующей всякому репродуцированию, было введено в 1936 г. Вальтером Беньямином. См.: *Бенья-*

- мин В. Произведение искусства в век его технической воспроизводимости. М., 1996. С. 19–23 и сл.
- ⁷ Beard H., Cerf Ch. The Official Politically Correct Dictionaty and Handbook. N. Y., 1994.
- ⁸ Гуссерль Э. Философия как строгая наука. Новочеркасск, 1994. С. 101–126.
- ⁹ Метафизика. IX, 7, 1049b.
- ¹⁰ О душе. II, 1, 412b.
- ¹¹ Метафизика. III, 4, изложение 8–12 апорий.
- ¹² Метафизика. VII, 8, 1032b.
- ¹³ Метафизика. XII, 10, 1075b.
- ¹⁴ Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа // Собр. соч. М., 1959. Т. IV. С. 354
- ¹⁵ The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought / Ed. Stuart Sim. Oxford, 1998.
- ¹⁶ Опубликовано в журнале «Пушкин: тонкий журнал – читающим по-русски». 1998. № 1 (6–7). 1 мая. С. 44–46.
- ¹⁷ Статья опубликована в журнале «Новое литературное обозрение» (1998. № 32. С. 29–47).
- ¹⁸ Читатель может проверить это утверждение, встав в Москве на Лубянской площади на углу Никольской и Театрального проезда перед многоэтажным зданием, недавно выросшим возле старого входа на станцию метро «Лубянская». Это архитектура, философия и мировоззрение, принципиально отличающиеся от тех, с которыми мы имели дело у Красных холмов и рассматривали как чистый образец постмодерна. Здесь нет архитектурных стилей и истории, за каждым из них стоящей, – узнаваемых и именно поэтому в читаемом сопоставлении нейтрализующих друг друга. Архитектурные формы абсолютно произвольны, иногда исторически узнаваемы, в большинстве случаев – нет. Перед нами не вызывающий нигилистический карнавал истории, а ее упразднение, не постмодерн, а нечто, избавившееся и от него.
- ¹⁹ Статья опубликована в журнале скептиков, оптимистов и гуманистов «Здравый смысл» (М., МГУ, весна 1997).
- ²⁰ Опубликовано в журнале «Новое литературное обозрение» 1998. № 32. С. 5–14.
- ²¹ Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Т. V. Записки из подполья. М., 1973. С. 115.
- ²² В книге: Культурология XX век. Антология. М., 1995. С. 378.
- ²³ Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. С. 62.

- ²⁴ *Гаспаров Б.М.* Почему я перестал быть структуралистом? // Московско-Тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления. М., 1998. С. 95–96.
- ²⁵ «Мы создаем некую модель, жесткую, которая сама себе равна, и она очень удобна для стилизаций, для исследовательских построений. Но в модели нельзя жить, нельзя жить в кинофильме, нельзя жить ни в одном из наших исследований. Они не для этого созданы. А жить можно только в том, что само себе не равно». (*Лотман Ю.М.* Город и время // *Метафизика Петербурга I*. СПб., МСМХСIII. С. 85).

Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора»*

Предметом настоящих заметок будет духовная и социокультурная ситуация, в которой сегодня находится большая часть планеты. Характеристика ее как ситуации постмодерна стала в последнее время подозрительно модной. Нельзя, однако, поддаваться соблазну счесть ее на этом основании чем-то, чем можно пренебречь. Все, кому больше тридцати лет, росли в одном мире, в одной его культурной атмосфере, а сейчас живут в другой, то есть стали свидетелями, если не участниками, определенной духовной революции, и из этого положения мы вынуждены исходить.

В четверть шестого часа пополудни 14 ноября 1831 г. кончилась эра. Навсегда закрылись глаза последнего философа, который мог представить наше знание о мире как целом в виде единой стройной и всеобъемлющей системы логически организованных категорий – Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Всемирно-исторический смысл происшедшего состоял, однако, в том, что исчерпал себя сам мир, допуская такой свой философский образ, при котором строгость логического построения исключала эмоцию и личное переживание, а объективность целого – судьбу и труд, мысль и чувство отдельного человека. Чтобы ввести в философскую картину мира это переживание и этого человека, каждая эпоха должна была отныне осознавать и выражать себя не в философии системы, а в философии господствующего общественного устроения. Нельзя сказать, что каждое из них было в ту или иную эпоху

* Настоящие заметки представляют собой запись доклада, прочитанного автором на международной конференции «Искусство XX века – уходящая эпоха?» в Нижнем Новгороде 30 октября 1996 г.

единственным и всецело определяющим, но оно было доминирующим, окрашивающим.

Так, для последней трети XIX и начала XX века доминирующим было то настроение, которое философствующие немцы называли философией жизни, или даже философией Жизни. Отчасти в то же время, отчасти чуть позже оно сменилось умонастроением, для которого особенно трудно подобрать имя. Вообще надо сказать, что подобные умонастроения плохо обозначаются каким-либо единообразно общезначимым наименованием. Суммарный их смысл не столько объективно обосновывается, сколько эмоционально переживается современниками, а потому названия их расплывчаты и, следовательно, условны. Так вот, общественное умонастроение, отчасти возникшее параллельно с философией жизни, отчасти пришедшее ей на смену, вернее всего, пожалуй, обозначить по связи его с идеей социализма. Идея, согласно которой мир несовершенен и несправедлив, и для того чтобы он стал совершенным и справедливым, необходимо его радикальное переустройство, предполагающее не только изменение экономических и социальных отношений, более справедливое распределение благ и доходов, но также изменение характера труда, возвращение (или придание) ему личной творческой заинтересованности и художественного смысла, преодоление скучной и прозаической монотонии буржуазного существования – эта идея занимала умы на протяжении последних десятилетий XIX и всей первой половины XX в. Следом пришло экзистенциальное умонастроение. Родившись наново (после своих позднеантичных и средневековых воплощений) – в России в творчестве Достоевского, в страстных диатрибах Льва Шестова, в Германии оно попыталось обрести академическую респектабельность и глубину, но свой наиболее острый, боевой смысл обрело в 30-е, особенно в 40-е годы во Франции, потребовав от каждого человека в любой ситуации личного ответственного нравственного выбора. Оно повлияло, в частности, на поведение многих французов во время гитлеровской оккупации страны. Наконец, многие из нас явились если не участниками, то во всяком случае наблюдателями того особого умонастроения, которое царило в мире в первые послевоенные десятилетия – между примерно 1956 и примерно 1972 гг. – и которое за неимением лучшего слова принято обозначать как шестидесятилетнее. Для него были характерны этика и эстетика маргинальности, существования в малых группах, семиоти-

ческая выразительность повседневно-бытовой материально-пространственной среды, самодеятельное искусство, раскрепощение личности, отвращение и ненависть ко всем формам тоталитарности и «истеблишмента».

Каждое из этих умонастроений заслуживает специального анализа. Нам, однако, сегодня важнее сосредоточиться не на их различиях, а на том, что их объединяет. Таким общим их коренным свойством было осознанное и переживаемое как ценность противоречивое единство индивидуального существования и общественного целого. Время, наступившее, условно говоря, после смерти Гегеля, с самого начала было ознаменовано пробуждением индивидуального сознания рядового человека, утверждением ценности каждого, данной конкретной отдельной личности – будь то каторжник Жан Вальжан или нищий отставной штабс-капитан Снегирев. Но это индивидуальное сознание, мысля себя в своей osobosti, в виде, как выражался Достоевский, «бобка», переживая свое расхождение с обществом трагически, подчас страдательно, никогда не утверждало себя через полный и абсолютный отрыв от общественного целого и никогда не воспринимало себя как постороннее любой, всякой системе нравственных ответственностей. Отсюда вытекало основное, глубинное, сознательное или подсознательное убеждение, характеризовавшее и объединявшее все перечисленные умонастроения, – убеждение в конечном счете в ценности культуры, если не в общепринятом школьном смысле, то в ее основе, в ее исходном принципе. Согласно этому принципу культура начинается там, где существует противоречивое единство человека, его повседневного существования, его быта, его привязанностей и ценностей, его мирка – и большого мира, которому он принадлежит как родовое существо. Там, где эти два начала вступают во взаимодействие, там, где они порождают диалектическую, противоречивую нераздельность и неслиянность, с одной стороны – тенденцию к обобщению духовного опыта эпохи, среды, коллектива, истории в виде норм, законов, идей, научных теорий, художественных образов, а с другой стороны – к опосредованию и заполнению их живым, конкретным, реально пережитым человеческим опытом и человеческим, личным содержанием, – вот там и так, в сущности, возникает культура.

Все перечисленные умонастроения в той или иной форме и мере развивались под этим знаком, в силу чего мы и можем говорить о них как о феноменах культуры. Так, различные

художественные направления, тонально близкие к философии жизни или к идеалам социализма, объединены известной неприязнью к практической повседневности как быту, но они ценят ту же повседневную жизнь в ее духовной просветленности. В рамках прерафаэлитизма в Англии или в круге, связанном с Талашкиным в России, жизнь мыслится (и идеализируется) в виде надбытового творческого процесса, где быт и повседневность важны в той мере, в какой они прогреты искусством. Социализм тех лет и тех общественных слоев был ориентирован, если не в первую, то во вторую очередь, на то, что трудящиеся массы, оттесненные от культуры, должны получить к ней доступ, овладеть ею, и задача состояла в том, чтобы дать им такую возможность.

Весь этот грандиозный, единый в своем многообразии период в истории культуры – от Достоевского и Ницше до Леннона и Саган – завершился событием, вышедшим далеко за свои реальные политические рамки и приобретшим масштаб исторический и философский, – майскими баррикадами 1968 г. в Париже. Там родились три взаимосвязанных импульса, которые, попав вскоре на философский факультет Франкфуртского университета, обрели генеалогию и контекст и превратились из трех импульсов в три идеи, изменившие если не современный мир, то его философское самосознание и положившие конец описанной единой тональности послегегелевских умонастроений. В пламени пылавших автомобилей, припаркованных где-нибудь на улице Гэй-Люссак или на улице Сен-Жак, горели и рассыпались в прах хартии с заповедями, рожденными Французской революцией в конце XVIII в.: свобода, равенство и братство, вольность в пределах закона, представительное правление, всеобщее избирательное право, всеобщее просвещение, свобода наук и искусств – все заповеди, которыми полтора столетия жила европейская демократия. Но сгорало в этом пламени и нечто более глубокое – осознанное или подсознательное, теоретически рефлексированное или интуитивное, растворенное в крови – убеждение в неразрывности противоречивой связи человека и социума, общества, истории. В вечной нераздельности и неслиянности этих двух сторон человеческого бытия плодотворная нераздельность каждого с общественным целым стремительно становилась все более сомнительной, вплоть до исчезновения, до растворения в воздухе времени, а их неслиянность, понятая как их противоречие, – все более непреложной, непреложной вплоть до абсолютного торжества. Сам принцип культуры,

дотоле воспринимавшийся как имманентный человеческому обществу, оказывался под сомнением.

Первая из трех идей, родившихся в те майские дни, состояла в том, что окружающая капиталистическая действительность, неприемлемая и отрицаемая, представляет собой не что-либо новое, созданное переживаемым временем, а закономерный итог единого исторического развития Западной Европы на протяжении примерно последних трехсот лет. Суть и итог этого развития были вскоре охарактеризованы как «безусловное, неограниченное господство: 1) свободного от этического измерения естествознания, 2) всемогущей “большой техники”, 3) разрушающей окружающую среду промышленности, 4) чисто формально-правовой демократии»¹. Соответственно дальнейшее движение к миру, если не лучшему, то по крайней мере выносимому, требовало освобождения от этого комплекса, который получил наименование *die Moderne* – «модерн», и мыслимо было лишь в рамках альтернативной к нему системы, следовательно – *die Post-Moderne*, «постмодерн».

Вторая идея состояла в том, что революционное отрицание капиталистического миропорядка, отождествляемого с «модерном», принадлежит этому же миропорядку. Утверждалось, что оба они исходят из возможности и необходимости реализовать единые и общезначимые рецепты установления и существования каждого данного общественного строя в целом и, главное, существования отдельного индивида в рамках такого строя. И капиталистический «модерн», и опыт борьбы с ним сливаются в глобальности своих претензий, своей картины мира и рецептов ее исправления, тем самым – в невнимании к отдельному, данному, всегда неповторимому человеку, следовательно – в господстве над ним глобальных схем и, значит, – в насилии над ним. Сами по себе эти мысли родились еще в годы войны на другом историческом материале и были изложены в книге Макса Хоркхаймера и Теодора Адорно «Диалектика Просвещения» (1947 г.), но в ту пору значительного влияния не оказали. Будучи переиздана в 1969 г., книга Хоркхаймера и Адорно пришлось на редкость кстати, выразила самую суть складывавшейся после 1968 г. духовной ситуации².

Именно тогда «то там, то сям стало обнаруживаться подозрение, что просветительское видение мира было с самого начала обречено обернуться против себя же и превратить стремление к освобождению человечества в систему всеобщего

подавления во имя свободы. В этом состояла дерзкая мысль, высказанная Хоркхаймером и Адорно в их “Диалектике Просвещения”. Создавая свою книгу под сенью гитлеровской Германии и сталинской России, они утверждали, что логика, лежащая в основе просветительского рационализма, есть логика господства и подавления. Страсть к господству над природой породила страсть к господству над человеком, что могло привести в конце концов лишь к кошмару самоподавления. Бунт природы, в котором они видели единственный выход из тупика, должен был здесь быть понятым как бунт человеческой природы против гнетущей силы чисто инструментального разума и его господства над личностью и культурой»³. Мысли этой книги, усвоенные и развитые людьми следующего, шестидесятнического поколения, вошли в их мироощущение, выступили в нем за политические и общественно-исторические рамки, обрели универсальность и размах, короче – стали философией и картиной мира. «Предпочитать то, что дано непосредственно в своем многообразии, предпочитать различие единообразию, предпочитать то, что течет, тому, что едино, мгновенные сочетания – системам. Уверьтесь, что продуктивно не осевшее, а блуждающее».
(М. Фуко)⁴.

Третья идея заключалась в том, что традиционная высокая культура несет указанную унифицирующую всеобщность в себе, растет из истории, к этой унификации приведшей, и потому репрессивна по своей природе. Усмотрение в ней престижной ценности есть черта все того же тотального общества «модерна». Оксфордский профессор Терри Иглтон, один из самых пламенных истолкователей и провозвестников постмодернистского мировоззрения, писал об этом так: «Постмодернизм возвещает смерть тех “метатекстов”, тайная террористическая задача которых состояла в том, чтобы обосновать и узаконить иллюзию существования “всеобщей” человеческой истории. Мы переживаем сейчас процесс пробуждения от кошмара модернизма, с его инструментальностью разума и фетишизацией тотальности, и перехода к плюрализму постмодернизма – этому вееру разнородных стилей жизни и разнородных игровых кодов, обозначившему отказ от ностальгической потребности в самораспространении и самоузаконении... Наука и философия должны освободиться от балласта своих грандиозных метафизических претензий и взглянуть на себя с большей скромностью как на еще один возможный набор текстов»⁵.

Перечисленные идеи реально жили и живут в определенной духовной атмосфере. Речь идет именно об *атмосфере*. Постмодернизм живет в сегодняшнем обществе не как система взглядов, а как настроение – зыбкое, смутное, подчас не поддающееся отчетливому формулированию, в еще большей мере зыбкое и смутное, чем умонастроения, ему предшествовавшие. Целый ряд мыслителей и художников (в том числе из тех, которые могут появиться на следующих страницах), сегодня лично никак не связанных с программами, изданиями или центрами постмодернистского направления, живут и переживают действительность на *его* лад, действуют в *его* эмоциональном поле. Творчество такого рода людей и обволакивающая их атмосфера питают друг друга, и задача состоит в том, чтобы уловить и описать эту относительно единую общую атмосферу.

Она сводилась и сводится прежде всего к априорно-оценочному восприятию западной действительности – и существующей на протяжении последних двухсот-трехсот лет, и какой она выступает сегодня – как буржуазного истеблишмента. Общество, другими словами, выступает в господствующем настроении постмодерна не как живая реальность, сотканная из *своих* противоречий, где свет и тени взаимно связаны и взаимно обусловлены и которая развивается по своей внутренней логике, а как неизменная в своей греховности, неаппетитная, а в конечном счете и преступная плазма. Решающим, однако, здесь является то обстоятельство, что разворачивается все это темпераментно-разоблачительное мирозерцание в общем благополучном обществе Западной Европы и Соединенных Штатов, часто называемом, и не без определенных оснований, обществом двух третей или даже трех четвертей, в обществе, в которое стремятся попасть и в котором стараются инкорпорироваться бесчисленные массы людей из всех районов земного шара. Противоречие между разоблачительно-критической установкой по отношению к общественной системе и условиями жизни, которые эта система обеспечивает весьма значительной части населения, порождает следствия троякого рода.

Прежде всего в подобной установке важно расслышать определенный человеческий тон, уловить присущее ей объективно гуманистическое содержание. Она сохраняет свое значение и свою убедительность в силу никуда не девшихся за всю историю капитализма присущих ему органических пороков – пороков, не только не отменяемых благополучными

условиями существования, но и неотделимых от этих последних. Обреченность человека непреложному и неудержимому росту производства, а следовательно, престижу обеспеченности, покупательной способности и комфорта как высших и решающих ценностей порождает атмосферу постоянной конкуренции, перенапряжения сил ради сохранения себя «на плаву», а по возможности и восхождения по социальной лестнице, атмосферу постоянного, наглядного и удручающего соприсутствия и сопоставления, с одной стороны, встроившихся, преуспевших, обретших свою долю, а с другой – непреуспевших, не выдержавших гонки, выпавших. Человек с острым чувством общественной ответственности, просто совести не может не переживать эту ситуацию как трудно выносимую – «разве так суждено меж людьми?», не может не ощущать комплекс вины в связи со своим благополучием и со своей принадлежностью к строю существования, держащемуся постоянным устранением с магистрали жизни всех, в нее не встроившихся. Эта атмосфера и эти чувства обнаруживаются в разных формах, воздействуя определенным образом на постмодернистскую тональность культуры. Они находят себе выражение в некоторых влиятельных произведениях философской мысли, таких, например, как «Глупость» А. Глюксмана⁶, обусловили в значительной степени международную реакцию на знаменитый бестселлер Умберто Эко «Имя розы»⁷, прозвучали в шлягере Алана Прайса, который распевала вся Европа, из фильма «О, счастливчик», прошедшего в свое время и в российском прокате⁸.

Из противоречия между постоянным нравственным дискомфортом, переживаемым постмодернистским человеком в современном обществе, и вполне комфортными условиями повседневного его существования в том же обществе рождаются господствующие в постмодерне принципиальная эклектика и универсальная ирония. Если и при критике окружающей действительности, и при существовании в соответствии с этой действительностью я всегда могу найти внутри себя обоснованные контраргументы против того и другого, то и критика, и соответствие становятся факультативными, а следовательно, игровыми, ироничными, двойным дном и неважесерьез. Точно так же обстоит дело и с культурной традицией. Если она априори скомпрометирована своей связью с неприемлемым окружающим обществом, то нет оснований искать в ней какие-либо фундаментальные ценности, моральные или эстетические. Они становятся невесомыми, допускающими любые

перестановки или сочетания, и чем неожиданней сочетания, чем произвольней перестановки, тем убедительней выглядит тот конечный вывод, который желательно получить: независимость постмодернистского человека от истории вообще и от правильной, утверждаемой гимназиями, университетами и благонамеренным общественным мнением привычной шкалы исторических стилей. «Существует, по-видимому, некоторая степень согласия, – говорится в одном из лучших современных путеводителей по постмодерну, книге Д. Харви “Юдоль постмодерна”, – относительно того, что все типично постмодернистское отмечено печатью игры, самоиронии и даже шизофрении и что оно представляет собой реакцию на суровое самостояние всего в высоком модернизме – реакцию, выражающуюся, в частности, в бесстыдном использовании языка коммерции и товарооборота. По своему отношению к культурной традиции постмодерн выглядит как глумливый лубок, и изобретательно создаваемое им впечатление полного отсутствия какой-либо глубины лишает престижа всякую метафизическую напыщенность, подчас используя для этого эстетизацию грубого насилия, пакостей и шокинга»⁹. Архитектура, жилые интерьеры, мода в области одежды, особенно в эпоху рождения постмодернизма – в 1970-е годы, принципиально и демонстративно разрушавшие любое стилевое единство, деконструктивизм в гуманитарном познании, так называемое параллельное кино полностью подтверждают приведенную характеристику.

Противоречие между комфортными и потому приносящими удовлетворение условиями существования и отрицательным отношением к обществу, которое создает эти условия, порождает помимо общественного радикализма и универсальной иронии еще одно примечательное свойство той духовной атмосферы, в которой живет и разворачивается постмодернистское мироотношение, – своеобразное неоманихейство, идеологический императив разоблачительства. Речь идет не о гуманистическом протесте против основ капитализма, о котором говорилось выше, а о чисто идеологической (в марксовом смысле) установке – кстати говоря, сродни установке иронической – разоблачать и протестовать любой ценой и по любому поводу, независимо от того, делает такая критика общество лучше или хуже. Столь важная для постмодерна идея репрессивности культуры относится в рамках этого мировоззрения прежде всего (если не исключительно) к культуре Западной Европы и стран той же культурной традиции.

В соответствии с подобной установкой именно здесь традиционная культура выступает как обоснование уникальной ценности Европы, а следовательно – как претензия на подавление и эксплуатацию третьего мира, на силовое подчинение жизни на планете таким специфическим западноевропейским ценностям, как прогресс, комфорт и прибыль. Выводы, отсюда следующие, – в специфически постмодернистской их интерпретации – отразились, например, в начале 90-х годов на практике университетского преподавания в Соединенных Штатах, создав для него весьма серьезную угрозу. Речь идет о так называемом движении ПиСи, в рамках которого не только множество преподавателей и студентов, но и значительная часть общественного мнения требовала пересмотра вузовских программ под углом освобождения их от европейской классики, поскольку она создана европейцами, белыми и мужчинами, и замены ее материалами культуры третьего мира, в первую очередь Черной Африки, особенно созданными доселе угнетенной частью человечества, то есть женщинами. «Начиная с шестидесятых годов, – пишет один из видных деятелей высшего образования в США, – университеты стали предъявлять все меньше требований к знаниям учащихся. Они хотели требовать от студентов возможно меньше и до самого последнего времени настаивали лишь на обязательности курсов по классической цивилизации Западной Европы, так что студент должен был работать по этим курсам, даже если он специализировался по физике или математике. Теперь же мы присутствуем при атаке на эти курсы как на европоцентристские и добивающиеся своей цели окольным путем. Доказывается, что требования, предъявляемые к студенту, должны быть ориентированы на внеевропейские ценности. Такой шаг, получивший широкую известность, был предпринят, например, в Стэнфордском университете, где была отменена проверка знаний в области так называемой западной культуры с заменой ее проверкой знаний в мультикультурной сфере с акцентом на творчестве женщин, цветных и выходцев из третьего мира»¹⁰.

Картина постмодернистского мироощущения и общественно-философской атмосферы, его питающей, была бы неполна без учета еще одного ее слагаемого, которое более локально, чем все перечисленные выше, но имеет особое значение, поскольку именно в нем обнаруживается, что постмодерн сегодня не просто характеризует определенную сторону современной культуры, но и заключает в себе коренную проблему этой культуры, проблему ее исторической оценки и дальней-

шего ее исторического развития. В господствующих наиболее распространенных и массовых формах постмодерна акцент, как мы видели, стоит на противопоставлении его «модерну». Охватывая историю европейского общества и его культуры за последние два-три столетия, «модерн» практически, для обычного сознания, предстает как исчерпывающий и целостный образ европейской цивилизации. Критика и разоблачение «модерна» предстают как критика и разоблачение основ этой цивилизации. То, что было до «модерна», видится здесь как бы вне фокуса. Но на более глубоком уровне в парадигме постмодерна, особенно в сфере теории и практики искусства, обнаруживается и другой, по-видимому, довольно распространенный взгляд, согласно которому постмодерн означает восстановление преимущества европейской культуры и искусства, развитие которых было прервано на сравнительно недолгий срок (последняя треть XIX – первые две трети XX столетия) вторжением колониализма в политику, империализма в экономику, реализма в искусство. Постмодерн с этой точки зрения есть тот же «модерн», но преодолевающий в некоторых явлениях современного искусства так долго бывший ему свойственным кошмар тотальности и педантского рационализма и возвращающийся на пути, некогда ему открывавшиеся, – к науке Парацельза или Ламарка, к искусству Ренессанса, барокко и романтизма. Такое движение к истокам представляет собой даже не столько возвращение, сколько продолжение – потому, в частности, что даже в годы позитивистски филистерского грехопадения существовали люди, явления и тенденции, в них не вписывавшиеся и своему времени противостоявшие – от Маркса до Гейзенберга в науке, от Сезанна до авангарда начала XX в. в искусстве. «Подлинный постмодерн» поэтому вовсе не предаёт забвению искусство и цивилизацию нового времени, предшествующие так называемому критическому реализму или буржуазному истеблишменту XX в., а напротив того, ощущает свою особую близость к некоторым специфическим фигурам раннего Возрождения, к барокко и маньеризму, к рококо. Он не отбрасывает культурную традицию, а лишь обнаруживает в ней силы, себе близкие, растет из ее прятных обертонів и продолжает ее в борьбе с упорствующим истеблишментом.

Такое понимание постмодерна довольно широко распространено в философской публицистике и в художественной критике. Классическое выражение оно нашло в программной книге Отара Калабрезе «Эпоха необарокко» (1987)¹¹. В полностью

концептуализованном и упорядоченном виде представлено оно в своеобразном учебном пособии для английских школьников «Постмодернизм для начинающих» (1985)¹². Вариация на ту же, в принципе, тему была сравнительно недавно обнаружена на страницах «Вопросов философии» в выступлении Н.С. Артамоновой¹³. Любопытно отметить, что редакция распространенного гамбургского журнала «Арт» сочла наиболее адекватным и представительным образом постмодерна именно этот барочно-маньеристский его вариант, основанный на демонстративной игре с традицией, вынеся его на обложку специального номера, посвященного искусству современного Петербурга¹⁴.

Обозначенная здесь ситуация выходит далеко за рамки истории искусств и связана с самим существом постмодернистского общественно-философского умонастроения. Если реальна коренная исходная посылка постмодернизма – всеобщее ощущение полного расхождения неповторимой индивидуальности каждого и любых форм общественной целостности от государственности до культурной традиции, то как согласовать это ощущение с живым эстетическим переживанием определенных форм той же традиции? Другими словами, либо постмодерн знаменует собой фундаментальный слом, конец трехтысячелетней эпохи европейской истории, когда противоречивое, конфликтное, но непреложное единство индивида и рода делало возможными и ценными многообразные формы диалектической целостности – политические, нравственные, культурные, художественные, знаменует полное исчерпание самого принципа, лежащего в их основе, либо перед нами очередной протест против растущего отчуждения человека в сегодняшнем капиталистическом обществе, отрицание конкретной формы этого общества, никак не противоречащее ценности культуры и традиции как таковых и предполагающее переживание в определенных их явлениях все того же, необходимого, возможного и ценного единства индивида и рода, имя которому человеческое общество, культура, искусство. В охарактеризованном только что направлении постмодернизма выступает и становится явной коренная проблема всего этого общественно-философского умонастроения и всей связанной с ним фазы европейской цивилизации: если их природа и их суть заключены в осознании бесчеловечности и, следовательно, исчерпанности самого принципа общественной организации, высокой культуры и художественной традиции, то удается ли, и если да, то как,

пережить в рамках того же мироощущения человеческий смысл, таящийся в этой организации, в этой культуре и традиции, как бы спорадически, прихотливо и редко он ни проступал, то есть признать, другими словами, такой смысл, вопреки посылке, вечным, непреложным и животворным началом бытия? И как согласовать посылку и вывод, если и тот, и другая укоренены в душе пережившего постмодернистский соблазн современного человека?

Ответ на эти вопросы попытался дать глубоко связанный с постмодерном и переживающий его изнутри американский философ Ричард Рорти в своей книге 1989 г. «Случайность, ирония и солидарность». (Словом «солидарность» автор обозначает то, что в данных заметках названо «противоречивое единство человека и рода», то есть в раннемарксистской терминологии – преодоленное отчуждение.) Ответ Рорти состоит в следующем. «Враждебность к данной, исторически обусловленной и весьма возможно преходящей форме солидарности не означает враждебность к солидарности как таковой. Одна из целей, которые я преследую в настоящей книге, состоит в обосновании либеральной утопии и возможности ее существования – утопии, где ироническая позиция в самом релевантном смысле становится универсальной. Постметафизическая позиция представляется мне не более невозможной, чем пострелигиозная, и столь же желательной. В моей утопии человеческая солидарность рассматривается не как факт, который надлежит признать на основе устранения “предрассудков” или путем погружения в подальше упрятанные глубины (бессознательного. – Г. К.), а как цель, которую надо достигнуть. Достичь ее надо не на пути анализа, а на пути воображения»¹⁵. В контексте философской монографии отсылка к воображению означает не решение вопроса, а отказ от него. Воображение – не сфера науки, даже такой особой, как философия. Оно есть сфера искусства. Там, по-видимому, и следует искать если не решения поставленной выше проблемы, то ее адекватного переживания.

В творчестве английского кинорежиссера Питера Гринауэя постмодернистское мироощущение в целом и тип художественного сознания, такому мироощущению соответствующий, воплотились с образцовой ясностью и редкой глубиной (хотя сам режиссер термин «постмодернизм» не любит и предпочитает пользоваться термином «маньеризм»). В середине 60-х годов (родился он в 1942 г.) Гринауэй начал работать монтажером-документалистом и проработал в этой области до 1976 г.,

став в кинематографии профессионалом высочайшего класса, владеющим всеми тайнами профессии. Тогда же начал снимать и собственные полнометражные художественные картины, сняв до середины 90-х годов девять. С точки зрения проблемы, обсуждаемой в настоящих заметках, среди них наиболее примечательны – «Контракт рисовальщика» (1982), «Брюхо архитектора» (1987), «Повар, вор, его жена и ее любовник» (1989) и «Записи у изголовья» (1996). Три первые в разное время демонстрировались по российскому телевидению.

Постмодернистское мироощущение в творчестве Гринауэя, в его жизненном поведении и в его личности (насколько о них можно судить по телевидению, прессе и интервью) на редкость органично. Он все время погружен в атмосферу традиционной европейской культуры. В его фильмы она входит прежде всего в своих пластических образах. По первоначальной специальности Гринауэй – художник, деятельности в этой области не оставляет, периодически участвуя в выставках и выступая как экспозиционер. В его картинах связь режиссера с исторической традицией европейской пластики предстает отчетливо и многообразно – в содержании фильмов, в построении кадра, в ассоциациях, на которые рассчитано зрительское восприятие. Французский критик М. Симан¹⁶ на основе тщательного анализа показал, что почти каждый фильм Гринауэя ориентирован на образный мир того или иного из старых мастеров европейской живописи. Не говоря о «Контракте рисовальщика», который весь целиком, и сюжетно, и пластически живет в материале английской живописи XVII и, главным образом, XVIII в., «Зед два нуля» явно ориентирован на Вермеера, «Повар, вор, его жена и ее любовник» – на Хальса, «Брюхо архитектора» – на Рафаэля и Бронзино; о «цитатных» кадрах в этом последнем фильме нам вскоре предстоит говорить особо. Материал истории живописи никогда не остается у Гринауэя чистым фоном кинематографического действия, но вступает в многообразные связи с содержанием, становится формой переживания нашей сегодняшней действительности. С этой точки зрения примечательна работа, выполненная в 1985–1989 гг. режиссером совместно с художником Томом Филипсом по заказу английской телекомпании «Четвертый канал» – «Телевизионный Данте». На видео были переведены первые восемь песен «Божественной комедии». Во встающем с телеэкрана видении ада образы Данте неотделимы от современных, говорят на их языке, живут в них и через них: «сумрачный лес», которым открывается поэма, – в виде мегапо-

лиса, задыхающегося от смога, упоминаемые Данте катастрофы и разрушения – в виде атомного взрыва и т. д.¹⁷

Французский критик прав: «Творчество Гринауэя определяется через связь с прошлым»¹⁸. Эпоха, особенно его привлекающая, – XVII век, век торжества придворной аристократии, ее хищничества и лицемерия («Скрытность – добродетель века», – говорилось в «Большом словаре жеманных», появившемся во Франции в 50-х годах XVII в.), роскоши и жестокости, контрреформационного насилия над внутренним миром человека. Из девяти картин Гринауэя действие трех («Контракт рисовальщика», «Книги Просперо», «Дитя Макона») прямо относится к этой эпохе.

В полном соответствии с постмодернистской парадигмой любовь режиссера к европейской культурной традиции есть любовь-ненависть. Ее мир – это мир красоты и пышности и в то же время – мир алчности, садизма и разнузданного секса. Носитель начала, кажущегося противоположным, – начала искусства и художественного творчества – собирает поначалу дань уважения, восхищения его искусством, дань, отдаваемую культуре как ценности, но в конечном счете оказывается низведенным на положение слуги, обманутым и растоптанным обществом, живущим постоянной изменой своему облику, постоянным саморазоблачением. Режиссер принадлежит этой культуре, постоянно купается в ее атмосфере и играет с ней – непочтительно, часто гаерски, с установкой на ожесточенное разоблачение, которое осуществляется через детальную анатомию секса и садической жестокости. Сам режиссер подается средствами массовой информации как сопричастный той же стихии карнавала. В его облике сливаются образы традиционной европейской культуры, ирония и самореклама, рафинированная утонченность вкуса, мода и богатство. Для выставки «Глядя на воду» муниципалитет Венеции предоставил ему знаменитый Палаццо Фортуни со старинными гостиными, с обширными экспозициями исторических костюмов и тканей, огромными интерьерами. Не так давно муниципалитет Женевы на сто дней отдал город Гринауэю для осуществления художественного проекта «Лестницы». В городе было установлено сто смотровых площадок. Жители и туристы могли подняться на любую из них, чтобы через направленные режиссером видеоискатели рассмотреть городские пейзажи, казалось бы, издавна им знакомые, но выступающие теперь в неожиданном ракурсе, открывающие новые свои стороны и смыслы. Программа эта носила название «Кадрирование, или Обманка»; на осуществ-

ление ее город предоставил огромную сумму в 1,6 млн швейцарских франков. Открытие ее было организовано как грандиозное шоу с танцовщиками, жонглерами, глотателями огня. (Не забудем, что дело происходит в протестантской Женеве – городе Кальвина, воспетом Руссо за суровую простоту нравов, за неприязнь к искусствам и, прежде всего, к театральным представлениям.) В те же дни в городском музее проходила выставка художественных работ самого Гринауэя. Они располагались среди старинных произведений классической скульптуры, извлеченных для этой цели из запасников. Ведущими темами европейской культуры для Гринауэя являются секс и смерть, особенно смерть, смерть как катарсис. «Взгляните на европейскую культуру, – говорил он в одном из интервью, – это культура смерти. Взгляните на наши церкви, на пирамиды, да и на сам Рим, мой любимый город в Европе. Это памятник двум тысячелетиям смерти и славы, свидетелями которых является его прекрасная архитектура»¹⁹.

Последние слова приводят нас вплотную к непосредственной теме настоящих заметок – к посвященному Риму фильму «Брюхо архитектора». Остановиться на обстоятельствах жизни Гринауэя и на его имидже было необходимо, потому что они вырастают из той пресыщенности культурой, доступности ее, из витающего в воздухе чувства благополучия, неотделимого от чувства всеобщей относительности, иронии и «невсамделишности», чреватой бедой, которые составляют тональную предпосылку всего постмодерна и как жизнеощущения, и как философии. В «Брюхе архитектора» они даны концентрированно – настолько концентрированно, что в конечном счете перерастают сами себя. Предлагаемый разбор фильма не претендует на киноведческий анализ, он носит культурологический и философский характер. Конечная цель его – проверить впечатление, оставляемое фильмом, согласно которому постмодернизм не исчерпывается своим тупиково нигилистическим, глубоко кризисным содержанием, но и преуказывает, может быть, какие-то выходы из кризиса, несет на себе отсветы нового, непривычного, гуманизма.

Фабула фильма несложна. Американский архитектор Крэклайт приезжает вместе со своей женой, итальянкой по национальности, в Рим, где он должен строить по контракту с итальянской строительно-архитектурной фирмой грандиозный выставочный павильон. Открытие павильона должно быть ознаменовано вернисажем выставки, посвященной французскому архитектору XVIII в. Булэ (1728–1789; годы

его жизни указаны в самом фильме) – любимому архитектору Крэклайта. Вскоре после приезда в Рим у него начинается болезнь желудка, сопровождаемая мучительными спазмами и рвотами. Воспользовавшись этим, итальянские антрепренеры постепенно оттесняют Крэклайта от проекта, компрометируют его и наконец разрывают контракт. Вдохновляет интригу итальянский архитектор Кастезиан, в ходе которой он уводит у Крэклайта жену, а самого американца соблазняет по наущению того же Кастезиана его сестра, владелица фотостудии и художник-фотограф. Обманутый и совершенно одинокий, смертельно больной, Крэклайт в заключительном эпизоде фильма появляется на вернисаже всем чужой, падает из окна верхнего этажа и разбивается насмерть о крышу стоящего внизу автомобиля.

В фильме два героя – город Рим и попавший в него американец-архитектор, и вся картина представляет собой рассказ об их трагическом взаимодействии. На экране периодически появляются памятники древнеримской, средневековой и барочной архитектуры, сказочной красоты и культурно-исторических ассоциаций, – Пантеон, Сан-Пьетро, Форум, интерьер древнеримского храма, античные руины. В большинстве случаев эти кадры никак не связаны с сюжетом, задача их иная. Глазам западноевропейских зрителей, которые в большинстве, наверное, способны эти ассоциации прочесть, предстает колыбель классической европейской культуры. Лучи, от нее идущие, пронизывают картину, образуя постоянный тональный комментарий к происходящему на экране. Смысл комментария – в неуклонной деградации населяющих сюжет потомков римлян, причем дело обстоит не только так, что великая античная культура мельчает и опошляется в современной Италии – для Гринауэя такое решение было бы слишком хрестоматийно-благонамеренным, слишком вульгарным и в лоб. Эта тема в картине есть, но она опосредована другой: пошляки и жулики, окружающие Крэклайта в современной Италии, лишь обнажают преступность и гниль, заложенные уже в античном предании Рима. Для современных итальянцев великое культурное предание их страны – предмет тщеславия, снобизма и легкомысленно-неграмотной болтовни. Они – и мерзкая пародия на это предание, и унижительный контраст с ним, и выявление его подспудного смысла. Один из первых эпизодов происходит на площади Ротонда перед Пантеоном. Камера проходит по надписи на фронтоне, сохранившейся от первоначального храма Марса и Венеры, впоследствии, при Адриане,

перестроенного: «Марк Агриппа, сын Луция, трижды консул, отстроил». На этом фоне расставлены столы и происходит банкет в честь американского гостя – суетящиеся официанты, льстивые гладкие речи, изобилие еды, среди которой выделяется странный торт в виде полусферы – узнается воссозданный в креме и сахаре один из самых дерзких и фантастических, так и оставшихся на бумаге архитектурных проектов Булэ. Много раз мелькает мавзолей Виктора-Эмануила – одно из самых безвкусных созданий архитектуры второй половины XIX в., искусственно вставленное в пейзаж античного Рима. Интеллектуалы сегодняшнего Рима вполне под стать этому образу своего города. Один походя, с видом знатока замечает, что у императора Адриана была кожная болезнь – она была у нескольких принцевсов, но как раз не у Адриана. Итальянский врач проводит своеобразную экскурсию и, демонстрируя свою образованность, показывает Крэклайту выстроенные в шеренгу бюсты древнеримских императоров. Перед последним он останавливается, не может вспомнить, кто это, и говорит, что изображенный неизвестен, хотя стоит он перед хрестоматийным бюстом Флавия Веспасиана. Человек, сколько-нибудь сжившийся с римскими источниками итальянской культуры, не узнать его не может, но в том-то все дело, что ни один из итальянских интеллектуалов, окружающих Крэклайта и столь тщеславящихся своей вековой культурой, с ней не сжились и знают ее лишь понаслышке. Тема кульминирует в эпизоде, где жуликоватый бродяга-итальянец тайком отбивает носы у любых встречающихся ему бюстов и затем продает их за большие деньги туристам как реликвии великого прошлого. Крэклайт однажды застаёт его за этим занятием, и тот молча предлагает ему сговор: протягивает ему один из лежащих на его лотке носов – даром!

Красота – стихия Рима. Она запечатлена в древних зданиях, в старинных фонтанах и статуях, но она неоднократно возникает на протяжении фильма и в новых, подлинно современных формах во вкусе Миса ван дер Роэ и особенно Нойтры: в геометрически четких линиях в гладких поверхностях стен, в огромных окнах, в залитых светом полупустых интерьерах. Примечательно, однако, как эти интерьеры используются. Один из них, возникающий дважды в ключевые моменты сюжета, – клозет, и именно здесь итальянцы решают покончить наконец с Крэклайтом: «Нам пора разрезать этот торт, разрезать и отбросить в сторону»²⁰. Другой интерьер еще прекраснее и еще гаже; именно здесь сестра Кастезиана соблазняет ге-

роя фильма. Существенное слагаемое той же тональности – безответственная, пошлая, ничем не оплаченная и ничем не наполненная болтовня на темы культуры, прогресса, гуманизма и вечных ценностей. Такими речами «носителей славных традиций» фильм начинается (в сцене парадного обеда на фоне Пантеона), ими он завершается – именно такую речь произносит на вернисаже выставки Булэ жена Крэклайта в момент гибели героя.

Если бы этим изображением античного Рима и вышедшей из него традиции дело бы исчерпывалось, перед нами была бы просто очередная постмодернистская бутада на тему о вырождении европейской культуры «модерна». Но в фильме есть и другой герой – Крэклайт. Он – архитектор, и это в фильме подчеркнуто – в речах на все том же банкете и в удивительной сцене, когда Крэклайта после учиненного им дебоша допрашивает полицейский комиссар. Комиссар сидит за расположенным на фоне старинного здания картибулом – одним из тех мраморных столов, которые в древнем Риме располагались в атриумных особняках. Вопросы, которые комиссар задает, и ответы на них напоминают обычный полицейский протокол, но расположены они так и диалог идет в таком тоне, что перед нами возникает римский «курзус» – та совокупность данных, которую римлянин выписывал на своей эпитафии и которая исчерпывала в его жизни то, с чем он предстал перед согражданами и историей. В этом «курзусе» на последнем ударном месте стоит вопрос о профессии, на который Крэклайт отвечает особенно громко и с вызовом: архитектор. Такая интонация не случайна. «Мне хотелось использовать архитектуру как метафору», – говорит о «Брюхе архитектора» его автор²¹. Архитектор – строитель, носитель начала тектоники, геометрии, организации, порядка – тех ценностей, которые в мироощущении постмодерна ассоциируются с «модерном», то есть с традиционной культурой, с устойчивым миропорядком. Именно поэтому Крэклайт так любит Италию, все, что с ней связано, но прежде всего ее архитектуру. «В Чикаго, – говорит он, – салями и гамбургеры, но нет архитектуры. Здесь же (в Италии. – Г. К.) я дома». Он женился на итальянке, подписал контракт с итальянской фирмой, чувствует себя здесь «дома» потому, что находится под обаянием европейской культуры, к ней тяготеет и поглощает ее. Поэтому его любимый архитектор – Булэ, поэтому рядом с ним так часто возникает (в особом контексте, о котором ниже) изображение Ньютона, поэтому в Риме он живет в странных для частного человека

огромных барочных интерьерах. Он без конца извлекает из своего сканера все новые и новые скульптурные изображения императора Августа или рисунки художника XVI в. Бронзино. Но культура эта, как все время напоминает поведение сегодняшних итальянцев, разложена, гнила и лицемерна, в ней нет живой плоти, живого и честного человеческого содержания. Ее величие и гуманизм – лишь химера и вожделение аутсайдера, американца с повадками и внешностью простого мужика. Соответственно Крэклайт и имеет с ней дело как с утопией. Он несколько раз появляется с портретом Ньютона, но портрет этот – изображение на банкноте. Он работает над увековечением памяти Булэ-архитектора, который почти ничего не построил и известен, скорее как теоретик и мечтатель, автор характерных для предреволюционной эпохи, но заведомо несбыточных проектов. Поэтому такое щемящее впечатление производят письма, которые Крэклайт на протяжении всего фильма пишет своему герою. «Дорогой Этьен-Луи! Мне не с кем более поговорить...» Он разыскивает гробницу Августа и, найдя, осведомляется у привратника, действительно ли это место, где находится основоположник империи. «Да, – издевательски отвечает привратник, – но его нет дома».

Вот эту-то культуру, ставшую привлекательной химерой, манящим облаком, американец из Чикаго, здоровенный мужик из Нового Света, впускает в себя, поглощает и заглатывает вместе со всем, что она в себе несет, и она, именно она, его отравляет, является источником болезни, на протяжении всей картины неуклонно ведущей его к смерти. Соприкосновение с культурной традицией Европы губительно, она привлекательна и убийственна одновременно, носители ее ценностей всегда были сопричастны яду, в ней заложенному, и падали его жертвой. Мысль эта реализуется в теме Августа, в сложных ассоциативных связях между римским императором и американским архитектором. Уже в одном из начальных эпизодов Крэклайт упорно тиражирует репродукцию античной статуи Августа, выпечатывает деталь – живот императора – и прикладывает к своему животу. Начинаются приступы болезни – боли в животе и рвота; с планом, показывающим Крэклайта в таком состоянии, смонтировано то же, только сильно увеличенное изображение живота Августа. Смысл сопоставления – в напоминании версии, сохраненной одним единственным древним историком и весьма маловероятной, согласно которой Август был отравлен его женой Ливией. «Моя жена, – пишет Крэклайт в очередном письме к Булэ, – отравляет

меня, это часть ее натуры». «Он считает, – замечает в другом эпизоде один из итальянцев, – что он – Булэ, но живот у него болит, как у Августа». На протяжении картины дважды упоминаются смоквы – ими согласно той же версии Ливия отравила Августа. В последний раз они возникают в самом конце фильма во время очередной фантазмагии неумеренной еды на фоне того же Пантеона. Почти все упоминания Августа связаны с темой отравления, а через него – с очагом и приемником отравы – с животом, брюхом. Оно фигурирует в названии картины и является главным, центральным, наиболее емким универсальным ее образом.

В истории искусства живот занимает особое место. Пластика человеческого тела есть эстетическая форма и инобытие человеческого духа, соединительное звено между экзистенциальной единственностью данного индивида и целостным, единым, внешним по отношению к нему материальным миром природы. Поэтому для греков гимнастика и пляска были формами включения человека в мировые ритмы, поэтому римский поэт сказал, что в здоровом теле пребывает и здоровый дух, поэтому поэты и художники всегда воспевали части человеческого тела, в которых эта связь и пластическое совершенство выступали особенно ярко – Дианы грудь, ланита Флоры, глаза, словно неба осеннего свод, пальцы Форнарины. Живот не входит в этот бесконечный образный ряд – разве что в библейской Песни Песней, у Санчо Пансы да у рубенсовского Силена, считанное число раз за всю историю европейского искусства. Метафорический и знаковый смысл живота – еда, поглощение пищи и переваривание ее, съеденное усваивается, входит в плоть и кровь. Это слишком натуралистическая, грубо плотская сфера, плохо ассоциирующаяся с поэзией и пластикой, с духом человека и строем мира – только как чрево, вместителище субстанций, перерабатываемых в соки и силы жизни. Исходный смысл образа живота в фильме Гринауэя – именно этот. В оригинале картина называется «The Belly of the Architect». Belly, разъясняет Оксфордский словарь, – это «обозначение тела в аспекте потребления пищи, аппетит, обжорство». Кадры, показывающие живот Крэклайта, упоминания и разговоры о нем, сама его плотная могучая фигура с выдающимся крепким животом – лейтмотив картины. Но по мере того как в живот архитектора входит отравляющая дегенерированно привлекательная, подлая и красивая, коварная, мелкая и жульническая атмосфера Вечного города, среда, в которой живут, воруют и ловчат потомки Ромула, прежде всего отказывает

живот, болезнь угнездилась в нем, в средоточии былого здоровья, грубой простоты, плебейской силы, подрывает и уничтожает их. «Вы не привыкли к итальянской пище», – разъясняет Крэклайту причину его болезни врач-итальянец.

Исподволь и нарастая, однако, смысл лейтмотива меняется. Живот – не только самая грубая и непоэтичная часть человеческого тела, это еще и самая мягкая, незащищенная, уязвимая его часть. У охотников есть выражение: мягкое подбрюшье зверя. На фоне накопленной за века хищной энергии римлян грубость пузатого и наивного американца, по происхождению крестьянина из штата Айова, больше выступает как примитивность, переходящая в показную самоуверенность, самоуверенность, переходящая в слабость, и слабость, переходящая в затравленность и страдание. По мере того как боли усиливаются, живот архитектора становится все более обвислым, дряблым, Крэклайт все более озабоченно оглядывает и ощупывает его. «Мое брюхо уничтожает меня изнутри», «Булэ умер от рака». И ключевые слова героя, почти завершающие фильм: «У Иисуса Христа тоже болело брюхо, за это его и распяли». Культурно-ассоциативный принцип, лежащий в основе кинематографического мышления Гринауэя, выступает здесь во всей своей яркой, разительной силе. В фильме есть кадр, где Крэклайт беседует со своими итальянскими антрепренерами. Внезапно он ощущает мучительную боль – один из первых признаков его смертельной болезни. Он прерывает разговор, группа его собеседников остается на первом плане, а сам Крэклайт уходит, исчезая в глубине странной архитектурной декорации – в уводящем в темноту архаически выглядящем каменном коридоре. По композиции, персонажам, психологическому смыслу кадр явно рассчитан на прямую ассоциацию с «Бичеванием Христа» Пьеро делла Франческа. Плоскость изображения разделена здесь надвое. Слева в ограниченном, довольно тесном архитектурном пространстве происходит бичевание под бдительным взглядом сидящего поодаль человека в кардинальском платье, а справа, за пределами архитектурно оформленного пространства, но тут же рядом, на его пороге, располагается группа современных художнику итальянцев, похожих на купцов, с озабоченными лицами ведущих какой-то деловой разговор²².

Живот как образ ранимости, беспомощности, страдания сводит воедино несколько линий фильма, внося в него отсветы и отзвуки гуманизма, сострадающего, отнюдь не ироничного и потому столь непривычного, странного в постмодернистском контексте. Живот, мягкое подбрюшье, примитивное

и грубое, но такое ранимое и открытое боли, тайная ниша страдания, болел не только у Христа. На репродукциях статуи Августа постоянно кадрируется живот – смысл этого мы только что выяснили. Жена Крэклайта уходит от него, последнее объяснение происходит в каком-то старинном дворцовом помещении, весь каменный пол устлан бесчисленными компьютерными отпечатками толстого мягкого живота. Специалисты-искусствоведы узнают деталь одной из картин итальянского художника XVI в. Бронзино. Вся европейская культурная традиция, разоблачаемая в фильмах Гринауэя, в тайной глубине своей несет образы беспомощной страдающей плоти и униженного, оболганного в ней духа.

Финал картины – вернисаж. Жена Крэклайта произносит, по-видимому, написанную для нее кем-то из итальянцев речь во вкусе лекторов ЮНЕСКО – профессорское бельканто на темы гуманизма, демократии и прогресса. Обычная вернисажная суета. В ней и за ней прорисовываются персонажи иного плана, от нее неотделимые, в нее вписанные и тем не менее от нее отличимые. Повод всего происходящего – Булэ – теневая фигура французского предреволюционного классицизма, мало что построивший, автор бумажных проектов странных зданий, стилизованных под геометрические объемы, скрытый в истории искусства за импозантной фигурой своего знаменитого современника и единомышленника Леду – «Булэ тоже умер от рака». Появившийся на празднике незванным, Крэклайт недолго бродит, всем чужой, по выставочному павильону и наконец становится в оконной нише верхнего этажа. Поза его напоминает одновременно и оранту («У Христа тоже болело брюхо»), и статуи римских императоров, которые нередко, особенно в театрах, располагались в подобных нишах. В такой нише и примерно в такой же позе должен был стоять и Август («Ливия тоже пыталась отравить Августа с помощью смокв»). Спиной назад Крэклайт падает в проем, и мы видим его, уже мертвого, лежащим на крыше припаркованного внизу автомобиля. Свисает рука, ветер треплет зажатую в ней банкноту, на банкноте – портрет Ньютона. Ньютон – классическая фигура той цивилизации, которую в мире вокруг Гринауэя называют модерном. Он представил Вселенную как совокупность движущихся тел и их математически рассчитанных орбит, Вселенную гармоничную и уравновешенную, которая и есть Бог – геометрия нерожденная. Он не может не быть близок Крэклайту, который как архитектор тоже действует в мире расчетов, равновесия и гармонии.

Перед нами «модерн», понятый таким образом, что это тип культуры, который ее работники, ее корифеи несут в себе, ее созидают и ею же уничтожаются. Трагический постмодерн. Его трагическая тональность углублена и усилена как бы растворенным в фильме присутствием автора. Соблазны европейской культуры им разоблачаются, но в нем и живут. «Здесь я дома», – говорит о Риме Крэклайт, но и Гринауэй – напомним – говорит в интервью, что Рим его любимый город. Любимый и уже не свой. «Фактически мой фильм – взгляд на Рим извне. Нас трое – Этьен-Луи Булэ, никогда не покидавший Парижа, Стауэрли Крэклайт, прибывший из Америки, и Питер Гринауэй, выходец из холодной Северной Европы. Каждый, на свой лад, турист в Риме»²³. Турист, прибывший в город своей мечты и сполна заплативший за обнаружение того, что в ней скрыто: Булэ – превращением своего гениального проекта в торт, Крэклайт – жизнью, Гринауэй – своим, может быть, не до конца отрефлектированным самоотождествлением с героем фильма, внутренним сопереживанием его судьбы. Герой живет в Риме в противоестественно огромных дворцовых интерьерах – в таких же, какие предоставляют модному режиссеру муниципалитеты итальянских городов. Эти интерьеры стилистически датируются временем барокко и маньеризма – Гринауэй говорит о близости нашего времени тому, что выражало себя «в самый разгар маньеризма, на полпути между Высоким Возрождением и барокко, в эпоху великой эклектики»²⁴. Ближе к концу фильма есть эпизод, когда Крэклайт перебирает свои эскизы; перебирает он их с такой быстротой, что понять и узнать их в ходе демонстрации фильма невозможно. Только остановив изображение, можно увидеть, что перед нами рисунки самого Гринауэя. Интервьюер попытался расспросить режиссера, зачем это так сделано, последний ушел от ответа – о переживаниях, которые рождают такие сближения в интервью, по-видимому, говорить не хочется²⁵.

Так про что же все-таки постмодерн? Про то, утверждают люди, его пережившие и принявшие, что «я» и «мы» полярно разошлись, и попытки обнаружить и утвердить их противоречивую, но неизбежную связь – в самом существовании культуры прежде всего – лицемерны, надуманно глубокомысленны и, главное, бессмысленны и бесполезны. Нечестно, дают они понять, со старомодно серьезным видом пытаться восстановить то, что восстановить нельзя и продолжать оплакивать дорогую память трупа. Реальны и честны лишь всеобщая отнесенность, всеобщая ирония, отказ от доказуемой истины,

от ответственности перед ней и от «соблазна надеяться на возможность выскочить из-под власти момента и случая»²⁶ – отказ, другими словами, от культуры и ее будущего. Но в постмодерне заложена также, как мы убедились, и иная альтернатива. Она состоит в том, что «я» и «мы» по-прежнему неразрывны по своей природе, и, хочешь не хочешь, исходить приходится из их взаимоопосредованности. Тогда открытие, пришедшее в конце XX в., состоит не в их абсолютном разрыве, а в обнаружении трагического характера их связи. В конце XX в. все виды связи, общности действительно оказались настолько скомпрометированы, а человек стал чувствовать себя настолько им неадекватным, внеположенным, покинутым, что и в ретроспекции культуры возник образ индивида, который, себя в ней реализуя, должен был в то же время в ней себя и уничтожать. Если же разрыв «я» и «мы» реален, но не абсолютен, если он не посягает на самую онтологию общества и культуры, а вместо этого «лишь» небывало глубоко раскрывает трагическую диалектику, оказавшуюся в них потенциально заложеной, то он становится критикой исторической действительности, *какой она нам дана*, но включает в себе перспективу и иной соотносимости «я» и «мы». В этом случае постмодерн несет в себе признание исчерпанности *моей* культуры, но не *самой* культуры, сознание того, что великая гуманистическая традиция Европы тебя, кажется, обманула, а иной тебе не дано, но не означает исчезновения ни *принципа* культуры, ни *принципа* будущего, предполагает серьезность и мучительное раздумие над тем, что будет дальше. Заданная ситуацией ирония окрашивает и скрывает их, но не может их ни заменить, ни растворить в безответственности и гаерстве.

Соотношение этих двух перспектив раскрывается как соотношение расхожего постмодерна – с его самодовольно ироничной констатацией торжества энтропии над структурой, «шума» над «сигналом» – и редких, стоящих одиноко явлений трагически честного признания этого торжества и такого же его переживания. Оппозиция эта производна от другой, более глубокой, фундаментальной противоположности: сохранения диалектики человека и общества, ответственности личности за бытие рода в качестве *норм* культуры или утраты этой связи и этой ответственности, *утраты нормы*. Обе перспективы опосредуют друг друга, сливаются и расходятся. Их соотношение и его дальнейшая судьба составляют *проблему постмодерна*.

У фильма Гринауэя три финала. Финала, но не конца. «Слово “Конец”, – заметила одна из журналисток в беседе с режиссе-

ром, – у вас никогда не появляется на экране». «Да, – ответил Гринауэй. – Я предпочитаю многоточие»²⁷. О первом финале – кадре с мертвым Крэклайтом и портретом Ньютона на банкноте – мы говорили выше. Но есть и другой. Жена Крэклайта беременна. При этом мы знаем, что отец ее будущего ребенка – сам архитектор, чью грядущую жизнь этот ребенок призван как бы продлить. Сцена зачатия открывает фильм, играет роль эпиграфа к основному сюжету и задает его контрапункт: сцена происходит в поезде на фоне открытого окна вагона, за которым проплывают исторические итальянско-римские пейзажи. Прямо на вернисаже, посреди произносимой ею чужой речи у миссис Крэклайт, которая уже не миссис Крэклайт, а воплощение измены ему, его делу и его миру, наступают роды. Мы слышим первый крик здорового ребенка – крик будущего, раздающийся в царстве сегодняшней и вчерашней фальши и безобразия. Но фильм не прекращается и на этом. В одном из эпизодов на несколько секунд появляется странный мальчик в белой одежде, драпирующей тело, в какой ходили дети в древнем Риме, и неожиданно, без фабульной мотивировки, дарит Крэклайту волчок. В третьем, последнем, финале на экране только этот волчок. Он вертится, вертится, кренится, выпрямляется, снова кренится и падает, но, кто знает, может быть для того только, чтобы выпрямиться в очередной раз.

Проблема постмодерна, в фильме и за его пределами, остается открытой. Наше дело было привлечь внимание к тому, что она *есть*.

1997

Примечания

- ¹ Кюнг Г. Религия на переломе времен (тринадцать тезисов) // Arbor Mundi. Мировое древо. 1993. № 2. С. 70.
- ² В настоящей публикации использовано издание: *Horkheimer M., Adorno Th.W. Dialektik der Aufklarung. Philosophische Fragmente.* Leipzig: Reclam, 1989.
- ³ *Harvey D. The Condition of Postmodernity.* Cambridge MA; Oxford UK, 1990. P. 13.
- ⁴ The Foucault Reader / Ed. P. Rabinov. Harmondsworth, 1984. P. XIII.
- ⁵ Цит. по: *Harvey D.* Op. cit. P. 9 (см. примеч. 3).
- ⁶ *Glucksmann A. La Bêtise.* P., 1985. Критический разбор проблемы см. в рец.: *Бибихин В. Кризис антиидеологии // Новый круг.* 1992. С. 299–303.

- 7 Такого рода реакция суммирована в материалах сборника, подготовленного первыми издателями романа: Saggi su «La Nome della Rosa» A cura di Renato Giovanolli. Milano: Bompiani, 1985.
- 8 Someone's got to win in the human race. If it isn't you then it has to be me (Кто-то обязан выиграть в людской гонке. Если победителем не станешь ты, им должен буду стать я.) Ср. в другом шлягере из того же фильма: Running here and running there. Keep on moving, sonny, don't be spared! (Живей туда, живей сюда. Давай, давай, сынок. Не думай, что дадут передохнуть.)
- 9 *Harvey D.* Op. cit. P. 7.
- 10 *D'Souza D., Mac Neil R.* The Big Chill // Berman P., ed. Debating P. C. 1992. The Controversy over Political Correctness on College Campuses. Ту же мысль иллюстрируют и многочисленные другие материалы этой книги – см. с. 30, 173, 259 и др.
- 11 *Calabrese O.* L'eta neobarocca. Roma; Bari, 1987. Весьма существен также комментарий к этой книге: *Кислова Н.В.* Эпоха необарокко // Дизайн на Западе. М., 1992. С. 7–17.
- 12 *Appignanesi R., Garratt Ch.* Postmodernism for Beginners. L., 1995.
- 13 *Артамонова Н.С.* Возвращаясь к азам // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 17–22.
- 14 Art März. 1995. № 3.
- 15 *Rorty R.* Contingency, Irony and Solidarity. Cambridge, 1989. P. XVI.
- 16 *Ciment M.* Peter Greenaway et les arts visuels //(N)ombres. Baroque el modernile. Le Mans, 1994.
- 17 *Faita S.* Dalla pittura al video: «A TV Dante» di Piter Greenaway e Tom Phillips // Critica d'arte. Rivista trimestrale. 1995. № 3.
- 18 *Ciment M.* Op. cit. P. 83.
- 19 Из беседы режиссера с ведущим BBC Зиновием Зиником // Коммерсант. 1994. 30 апреля.
- 20 Приводимые цитаты здесь и в дальнейшем представляют собой записи, сделанные с экрана во время просмотров.
- 21 *Гринауэй П.* Правила игры. Беседу ведет Аньес Бертэп-Скайе // Искусство кино. 1994. № 2. С. 32.
- 22 На это сопоставление первым обратил внимание М. Симан в цитированной выше статье (см. примеч. 16).
- 23 *Гринауэй П.* Указ. интервью. С. 32.
- 24 Там же. С. 26.
- 25 Там же. С. 23.
- 26 *Porty R.* Op. cit.
- 27 *Гринауэй П.* Указ. интервью. С. 24.

Путь к дьяволу

Научное познание в мире постмодерна исчерпывающим образом проанализировано в романе Умберто Эко «Маятник Фуко» (рус. пер. Е. Костюкович. СПб., 1998). Самый общий смысл этого мира раскрывается через те оппозиции, в которые он здесь включен. Первая такая оппозиция – хронологическая. В конце 1960-х годов герой романа, по имени Казобон, уезжает всего на год-два в Бразилию и, вернувшись, не узнает свою Италию. В ресторанчике, где он некогда проводил долгие вечера, он теперь «стал обнаруживать среди бесчисленных незнакомых лиц те, близкие, лица выживших, которые ... узнавал сквозь некоторый туман воспоминаний: кто стал служащим в рекламном агентстве, кто – консультантом по налогам, кто – букинистом, но если прежде он выставлял книги Че, то теперь предлагал работы по лекарственным травам, по буддизму и астрологии»¹. Контрастом современности, наступившей с 70-ми годами, служат также годы антифашистского Сопротивления в конце войны и в послевоенный период. Для другого героя романа, по имени Бельбо, воспоминания о том времени «оставались на особом месте в его сознании, как знаки реального мира, в котором пуля означает пулю, или пролетит, или словишь, в котором враги выстраиваются стенка на стенку и у каждого войска свой цвет, или красный, или черный, или хаки, или серо-зеленый, без двусмысленностей, по крайней мере ему тогда так казалось, что без них ... Его воспоминания были сладки, потому что говорили о единственных истинах, встреченных им на пути; все сомнительное начиналось после»². Еще один контраст тому «сомнительному, что началось позже» выражен женой Казобона Лией, матерью его ребенка. Для нее 70-е (да и 80-е) годы, заполнившая их деятельность Казобона, Бельбо и третьего их приятеля и сотрудника, Диоталлеви, – мир выдуманной реальности, безответ-

ственных фантазий, наваждения, которое отрицает и губит тот мир реальности непреложной, что заключен для Лии в ее плотской любви к мужу и в их ребенке.

В заложенных здесь «релевантных оппозициях» раскрываются исходные черты той действительности, анализ и изображение которой составляет содержание романа: эта действительность складывается после исторического перепада – после кризиса 60-х; ее атмосфера – двусмысленная непроясненность, где общественно-политические противостояния уступили место «буддизму и астрологии»; в ней оказались утрачены простые очевидности материальной и физической жизни. Изображенная в романе действительность хронологически относится к эпохе постмодерна, фабула показывает, что он в целом представляет собой зеркало, отражающее постмодернистский мир.

Фабула состоит в том, что трое героев, редакторы коммерческого миланского издательства «Гарамон», работают над серией книг по оккультизму, каббалистике, мистицизму всякого рода и, среди прочего, по истории средневекового ордена тамплиеров. К последней теме вскоре обнаруживаются три разных подхода. Казобона приглашает принять участие в работе на том основании, что он еще в университете изучал историю тамплиеров, хорошо знает источники и, как предполагается, может обеспечить историческую достоверность фактов и их анализа. Однако основная масса авторов (как и директор издательства) подходят к теме по-иному. Их больше всего интересует версия, согласно которой орден, официально распущенный еще в XIV в., продолжал подпольно существовать, вбирая в себя эзотерические учения и секретные организации, постоянно жившие в подполье европейской культуры, под ее академически достоверной и официально признанной поверхностью. В таком виде орден дожил до наших дней и оказывает тайное воздействие на современную общественно-политическую и духовную жизнь.

Из странного противоречивого симбиоза обоих подходов рождается третий. Редакторы «Гарамона» поначалу руководствуются исторически достоверной реальностью и преданностью «истинам, встреченным ими на пути». Живут они, тем не менее, уже совсем в другое время и постепенно втягиваются в те произвольные догадки, исторические слухи и сплетни, в идеологические подозрения и выдумки, которыми руководствуются авторы, заваливающие «Гарамон» своими сочинениями о тамплиерах. Для троих редакторов такое втягивание –

лишь шутка, ироническая дань «всему сомнительному, что началось позже»; между собой они называют авторов «одержимцами» и «ПИСС'ами» (т. е. «Писателями, издающимися за Собственный Счет»). Пародируя ПИСС'ов, они обогащают деталями и иронически «усовершенствуют» некоторый План (с большой буквы!), который был то ли обнаружен, то ли придуман одним из «одержимцев». План был якобы составлен тамплиерами при переходе их в подполье, предусматривал тайное продолжение финансовой, идеологической и террористической деятельности и регулярные съезды, последний из которых, согласно составленному некогда графику, должен прийти как раз на время действия романа Эко. Постепенно, однако, появляется все больше признаков того, что независимо от иронической воли редакторов. План действительно существует. С одной стороны, он существует в той мере, в какой в сегодняшней действительности любая выдумка воздействует или может воздействовать на общественное сознание, а тем самым стать объективным фактом. Грань между объективной реальностью и реальностью виртуальной исчезает. С другой стороны, существование Плана доказывается таинственными убийствами тех, кто слишком глубоко проник в тайны тамплиеров, и тем, как неожиданно обнаруживается связь с тамплиерским подпольем очень многих, казалось бы, самых обычных людей окружающего общества. Загадочные химеры оборачиваются реальными преступлениями, жертвами которых в той или иной мере становятся и те, кто полагал, что эти химеры – их выдумка, плод иронии, доказательство их духовной независимости.

Фабула, то есть последовательность событий, описанных в литературном произведении, как известно, представляет собой нечто иное, нежели сюжет – постепенно складывающийся из таких событий, их объединяющий и в них обнаруживающий смысл повествования. В этом различии – ключ к роману Эко. Ужас и гибельность, постепенно окрашивающие атмосферу книги и торжествующие к ее концу, лишь на уровне фабулы вызваны тайной деятельностью ордена тамплиеров и исчерпываются ею. Если бы все дело сводилось к ней, перед нами был бы очередной исторический детектив, а не один из самых значительных и глубоких документов современного художественно-философского сознания. «Маятник Фуко» – не о мистических сектах или подпольных организациях. Это книга об ужасе и гибельности, которые несет в себе произвольное, шутливо-ироническое конструирование исторической

реальности вне понятия истины и ее критериев, вне нравственной ответственности перед ней и перед рациональным началом европейской духовности. Внутренняя, глубинная причина гибели двух из трех редакторов издательства «Гарамон» не в том, что они прикоснулись к тайнам как бы несуществующего и одновременно как бы существующего оккультно-террористического подполья, а в легкомысленной и безответственной уступке «всему сомнительному, что началось позже». Они не могли не уступить – человек не должен выпадать из времени, читать истории нотации, стараться остановить перстом ее жернова. Но он не может и быть свободным от ответственности за то, что несет в себе это время, за опрометчивую готовность в этом времени раствориться, за невнимание к тому, кого и что перемалывают жернова. Герои книги живут в актуальном и неразрешимом противоречии эпохи, несут в себе оба ее полюса, и вина их поэтому – вина трагическая.

Но трагическая вина потому и трагическая, что она вина. Время, бегу которого герои поддаются, – это не просто очередная эпоха в поступательном движении истории. Это, кроме того и прежде всего, набирающий силу строй жизни, мышления и эмоций, в котором узнаются определяющие черты культуры постмодерна и обнажается в данном сюжете среди них главная – безразличие к истине³. Основа постмодерна – открытие, что истины (как всего обобщенно значимого, выходящего за рамки индивида и его мира) нет, а то, что ею признается, не может быть ничем, кроме игры в нее или на нее пародии. Таково время, которым живут герои книги: время игры с истиной; как они себя уверяют – игры иронической, как оказывается – демонической. Таков сюжет романа: игра с истиной и в истину есть достояние дьявола, и кончается она продажей души, смертью или и тем и другим. Такова вина: принимая время, где главное содержание – понятый таким образом постмодерн, редакторы «Гарамона» принимают правила игры. «Обмениваясь результатами фантазий, мы, разумеется, ощущали неловкость, несостоятельность ассоциаций и натянутость дедукций, и если бы нас по-серьезному приперли, мы первые устыдились бы собственных завыраний. Облегчалось дело общим пониманием (молчаливым в силу ироничности), что это не мы рассуждаем – мы пародируем чью-то логику. Тем не менее в те бесчисленные часы паузы-работы, которые каждый из нас посвящал подготовке к общим коллоквиумам (посвящал с чистой совестью, тешась, будто всего-навсего подбирает шарики в игре пародийных бус), мозг наш исподтишка при-

учался комбинировать, сопоставлять, связывать что угодно с другим чем угодно, а для того чтобы автоматизировать этот процесс, мозг вырабатывал себе привычки. Думаю, что в определенный момент уничтожаются различия между привычкой притворяться, будто веруешь, и привычкой верить»⁴.

Призрак правящего миром таинственного подполья, переживание истории как вместилища оккультных сил, всевластие которых лишь прикрито школьно благонамеренным и рационально оптимистическим флером, растут отсюда. Если исторические факты сомнительны, если реальная связь между ними неустановима и заменяется связью, укореняющейся в привычках мышления, если ответственность исследователя перед истиной, которую он обнаруживает и, опираясь на факты, стремится доказать, – самообман или игра в научность, короче, если общественная жизнь и история непроницаемы, то их можно выдумать. Но выдумываем мы на основе того, что вложило в нас наше время, которое мы пережили и несем в себе, и если в его рамках нет места научному поиску и рациональному объяснению, доказательству истины и ответственности перед ней, то остаются многообразные вариации полубезумия-полуодержимости, спекуляций философски-идеологических и спекуляций коммерческих. Они сливаются в нарастающем демонизме, пропитанном гаерством, пошлостью и кровью; их обзор и анатомия – сюжет книги.

Вариация полубезумия-полуодержимости представлена, например, отставным полковником Арденти. Именно он выдумал План, хотя считает, что его открыл. Граница между выдумкой и открытием остается неуловимой, ибо тонет в сомнительной документальности источников, в приблизительности выкладок, в произвольности датировок, в подгонке фактов под априорную установку, которая для полковника несравненно важнее, чем такие старомодные вещи, как проверка, достоверность или логика. Он предположил, что при роспуске ордена тамплиеры установили шесть мест для их будущих встреч и назначили по 36 рыцарей для охраны каждого из этих мест, откуда-де должна следовать связь Плана с традицией Апокалипсиса через знаменитое апокалиптическое число 666. Он поэтому восторженно соглашается с «доказательством» такой связи, которое иронически предлагает Диоталлеви: «Тридцать шесть кавалеров на каждом из шести постов составляют 216, внутренняя сумма этого числа равна 9, а так как столетий 6, умножим 216 на 6 и получим 1296, внутренняя сумма которого равна 18, т. е. трижды шесть – шестьсот шестьдесят шесть»⁵.

Диоталлеви думает, что он издевается, но на следующий день полковника находят мертвым...

Спекуляции философски-идеологические – стихия загадочного подпольного миллионера, он же – возрожденная ипостась графа Сен-Жермена, Алье. «Оккультистам прошлого века, – утверждает он, – навредил позитивистский подход: истинно только то, что доказуемо... Болтуны, сциентисты пытаются доказать то, что на самом деле следует знать без аргументов. Вы думаете, что посвященные – на завтрашнем собрании – знают или могут аргументировать то, чему их учил [проповедник]? Нет, они знают, поскольку расположены знать. Если бы все мы сохранили это особое чувство тайны, нас ожидали бы ослепительные открытия. Не обязательно желать, достаточно быть предрасположену»⁶.

Подлинный шедевр – коммерчески-научно-светские монологи директора издательства г-на Гарамона. Он затевает серию публикаций о магических свойствах металлов и поручает редактирование ее Казобону. «Магия магией, – говорит Казобон, – но Вольта и Маркони другое дело. – Действительно, – подхватывает Гарамон, – в этом что-то есть, в словах нашего Казобона. Наука и магия развиваются рука об руку. Вы подумайте, а? Чем не идея? “Необыкновенные приключения металлов” у нас будут прежде всего историей заблуждений... Но всему свое время, я должен еще поразмыслить. Продолжайте. Молодец, Казобон, надо пересмотреть ваш контракт, вы полезный сотрудник. Ставьте, ставьте от души и Каббалу, и компьютеры. Компьютеры делают из силикона, ведь верно? – Силикон это долина, а то и силикаты, да и они не металлы... – Простите, Казобон, это уже начетничество. Веревка – вервие простое. Нам нужны, так сказать, и компьютеры, и Каббала. – Это не металлы, – упирался я. Гарамон повел нас к выходу. На пороге он обратился ко мне. – Казобон, издательское дело – искусство, а не наука. Не будем же изображать революционеров, сейчас не те времена. Жмите на Каббалу»⁷.

Наука, о которой все время помнят трое редакторов, предполагает стремление к истине, «встреченной ими на пути», истина предполагает убеждение в том, что существует Абсолют. Если время, в котором исследователь очутился и которому он обречен, исключает Абсолют, то он, исследователь, оказывается во власти неразрешимого противоречия, и оно его разрывает. Именно это происходит с Якопо Бельбо. После его последнего рокового отъезда в Париж Казобон получает возможность проникнуть в память компьютера (носящего собственное имя

Абулафия), где Бельбо скрыл свои размышления и дневниковые записи. Выделенные шрифтом, они введены в текст романа. В них обнажается духовный кризис поколения самого Эко (год рождения и его, и Бельбо – 1932), поколения, обреченного историей на преданность Абсолюту и на измену ему, – кризис, развернутый во всем смятении и интеллектуальном богатстве подлинного интеллигента. «Только теперь, после того как я взломал вместе с секретом Абулафии секрет психологии Бельбо, я вижу: то, что я принимал за высшую трезвость и что считал принципом жизни, было проявлением подавленности. Депрессивным интеллектуальным либертинажем он маскировал неутоленную жажду Абсолюта. Это было трудно уловить с первого взгляда, потому что в Бельбо моменты бегства, колебания, отчужденности компенсировались моментами безудержной говорливости, когда он, в экстазе от собственного неверия, создавал альтернативные абсолюты»⁸.

В системе постмодерна, однако, обнаруживается и другое разрешение описанного противоречия. Оно тоже представлено в романе, сосредоточенное в его кульминации – в предусмотренном Планом съезде нынешних наследников тамплиеров. Съезд происходит ночью в парижской Консерватории Науки и Техники, в нефе некогда встроенного в нее средневекового аббатства. Разрешение состоит в том, что место Абсолюта, который для Бельбо маняще, но и зыбко непреложен и императивен, занимает квази-Абсолют, а место «принципа жизни», которому Бельбо постоянно стремится отдать дань, – соотношенная с квази-Абсолютом квази-жизнь. Единство того и другого воплощено в грандиозном символе Маятника – маятника Фуко, который совершает свои колебания в нефе аббатства и на активном фоне которого происходит мистический тамплиерский шабаш.

Эко осмысляет естественно-научные характеристики маятника метафизически и символически. Маятник закреплен в самом высоком положении под сводами нефа, но в соответствии с физическим смыслом эксперимента нить его должна быть мысленно продолжена. «На другом конце воображаемого бесконечного продолжения нити, в высоту и в даль, за пределами отдаленных галактик, находилась недвижимая и непреложная в своей вековечности Мертвая Точка... – единственная стабильная частица мира, то, ни с чем не сравнимое, что не подвержено проклятию общего бега – *panta rhei*»⁹. Привязанность к этой точке делает Маятник самым подлинным, самым абсолютным Абсолютом – точкой отсчета, осью, позво-

ляющей остальному миру вращаться вокруг себя, синонимом божественного начала до воплощения.

На противоположном, нижнем, конце мировой оси находится и течет Жизнь. В рамках эксперимента Фуко это сводится к тому, что медный шар, подвешенный на нити маятника, при ровных постоянных колебаниях последнего чертит на полу аббатства линии, отражающие вращение Земли. Но в метафизической метафоре Эко этот узор становится узором земного исторического бытия. «Касаниями шара утрамбовывалось в минутный рассказ все, что творили в своих тысячетлетних скитаниях атланты континента Му в промежутках от одного ледового периода до другого и, скорее всего, творят в наше время». Маятник – воплощенная и неразрывная связь Жизни с Абсолютом, залог абсолютного знания.

Но колебания маятника тормозятся и искажаются трением в шарнире, на котором он подвешен. Чтобы преодолеть и скорректировать их, под полом нефа расположили в свое время магнитный амортизатор. В ночь с 23 на 24 мая – ночь тамплиерского съезда, когда начинается и когда кончается действие романа, – маятник оказался перевешенным. «Маятник не болтался теперь на своем месте под крестовиною купола. Он был прицеплен, и не он, а другой, бывший больше, к замку свода над хором. Шар стал крупнее, трос, державший его, – толще». Как все в призрачном полубытии тамплиеров конца XX в., этот сооруженный ими маятник был одновременно и плодом исторического полужнания, и вульгарной подделкой. Он был плодом исторического полужнания, ибо воспроизводил тот вариант маятника, который по основанному, как всегда, на полуфальсифицированных данных мнению «одержимцев», тамплиеры построили изначально, за полтысячи лет до Фуко. Он был подделкой, ибо колебания его корректировал теперь не амортизатор, который восстанавливал движения маятника на фоне вращения земли, а «человек, который, в любой момент готовый, как кот, совершить прыжок в зависимости от изменений колебательного плана, мягким движением руки добавлял шару всякий раз, когда шар проносился в радиусе его действия, новый небольшой импульс, точно рассчитывая силу толчка длинных и гибких пальцев»¹⁰. Этот плод полужнания и подделки и был тем «альтернативным абсолютном, который в экстазе собственного неверия», греша и каясь, каясь и греша, готовые иронизировать и готовые верить, создавали редакторы издательства «Гарамон», соблазненные долгом человека идти вместе с жизнью, а значит и «со всем сомнительным, что началось позже».

Чудовищное сочетание понятий и слов – «поддельный Абсолют» – рождает два чудовищных (и взаимосвязанных) следствия: вульгарность и уничтожение тех, кто к поддельному Абсолюту не принадлежит.

Пошлость, всегда заложенная в полуграмотном, корыстном или политически одержимом кокетстве с истиной и сообщавшая специфический колорит речам Гарамона или Алье, здесь, в царстве поддельного Абсолюта, становится универсальной фонтанирующей стихией. Только завидев собирающихся участников съезда, Казобон говорит про себя: «Господи, шабаш на Лысой Горе, нарисованный Диснеем!», и тема эта продолжается сквозь все описание происходящего. Заметив человека, корректировавшего движение маятника, Казобон «понял, что это фокусник, иллюзионист». В роли одного из верховных правителей «тайного Ордена Кавалеров Синархии Возрождения Тамплиерства» предстает хорошо нам уже известный спекулянт и ловкач Гарамон, а в роли обвиняемого, разгласившего тайну Ордена, – оживший одержимец Арденти, хотя тут же выясняется, что продал он редакторам издательства не «настоящую» тайну, а фальшивку. Среди обвиняемых оказывается любовница Бельбо Лоренца Пеллегрини, ее председательствующий Алье «передоверил двум мелким Мини-Монстрам». Среди участников шабаша появляются, выйдя из своих автомобилей, четверо молодцов, которых Казобон раньше видел на рекламном плакате парижского цирка. Владелица тамплиерского цирка мадам Олкотт неожиданно грозит разоблачениями сидящему на председательском месте, загадочно мистическому и великолепно вельможному Алье. Тогда тот сорвался со своего трона «и с кулаками бросился на Олкотт, чуть не попав под маятник, крича: “Гадина, сволочь, ты сама знаешь, что это неправда”». Все остальное описание выдержано в тех же тонах.

Распаленные своим бессмысленным мистицизмом и все более фантастическими выдумками, циркачи, экстрасенсы, авантюристы всех мастей – они же члены «тайного Ордена Кавалеров Синархии Возрождения Тамплиерства» – все яростнее требуют sacrifice human – смерти того, «кто проник в их тайну». При этом остается неясным, требуют собравшиеся его смерти, дабы избежать разглашения тайны или дабы уничтожить понявшего, что никакой тайны нет. В обоих случаях он должен погибнуть, ибо выпал из двоящейся, скользкой пограничной атмосферы, где жульническое и/или одержимое полужнание рождает и окрашивает постмодернистскую действи-

тельность, а действительность несет в себе марево фантастического и безответственного полужизнения. Вот так и гибнет, «наблюдая с высоты, как из режиссерской ложи, за дикой свалкой грангиньольных паяцев», захлестнутый ростом все более яростно раскачивающегося псевдо-Маятника, Якопо Бельбо. «Потом, в то время как силою колебаний продолжали гулять вверх и вниз эти траурные качели, так сложились между собой векторы и таким образом перетекла энергия, что тело Бельбо замерло неподвижно в пространстве, а отходивший от него канат и шар продолжали качаться туда и сюда от его тела и до земли, в то время как верхний отрезок – соединявший тело Бельбо с замком свода – стал отвесен и неподвижен, как металлическая палка. Благодаря этому Бельбо, отрешившись от земного мира, полного заблуждений, и от его суеты, превратился сам, именно он, Бельбо, его существо, в ту Точку Отсчета, в неподвижную Ось, в то Место, на которое опирается крыша мира, в то время как под его ногами продолжалась обычная суета, и ... орда одержимцев, замерев на несколько мгновений перед видением чуда, снова принялась голосить. Я сказал себе: вот теперь история действительно окончена. Бельбо получил свою славу и навеки соединился с Абсолютом»¹¹.

2002

Примечания

- 1 Пассаж этот содержится в итальянском подлиннике романа (*Eco U. Il pendolo di Foucault. Milano, 1988. P. 178*), но загадочным образом отсутствует в названном выше русском переводе.
- 2 *Ibid.* P. 385–387.
- 3 Традиция современной мысли, противостоящая «Платону и ортодоксальному христианству», «помогла нам заменить понятие Истины понятием Свободы в качестве цели человеческого мышления и общественного прогресса» (*Rorty R. Contingency, Irony and Solidarity. Cambridge, 1989. P. XIII*).
- 4 Эко У. Маятник Фуко. СПб., 1998. С. 551.
- 5 Там же. С. 167.
- 6 Там же. С. 244–245.
- 7 Там же. С. 304–305.
- 8 Там же. С. 69–70.
- 9 Там же. С. 12–13.
- 10 Там же. С. 685.

- ¹¹ Там же. С. 704–705. В интересах компактности и последовательности изложения мы позволили себе в приведенном тексте, помимо помеченных пропусков, произвести незначительные синтаксические отклонения от опубликованного перевода. Приносим извинения переводчику и редактору книги.

Вторая память Мнемозины

I

В истории культуры обращают на себя внимание некоторые явления, состоящие в восстановлении и актуализации некогда изжитых и более или менее забытых форм общественного и художественного сознания. Таково отражение в эпосе, античном и средневековом, событий четырех-пятистолетней давности; воссоздание в эпоху Ренессанса после тысячелетнего перерыва некоторых античных бытовых обыкновений и норм публичного поведения; обращение, начиная с середины XIX в., к византийским архитектурным формам в России и к готическим в Англии; таков, наконец, так называемый сталинский ампир в советской архитектуре 1940–1950-х годов.

II

Нарастая с 1970-х годов и все усиливаясь в последнее время, эта тенденция становится символом времени: ретро-стиль 1970-х, *heritage industry* в Англии, коммунитаризм в странах Европы или воссоздание в России дореволюционных знаков, начиная с государственной символики и переименования городов и улиц и кончая освящением и окроплением продовольственных магазинов. Увлечение распространяется на повседневный быт, факты мелькают в прессе, на телевидении, в окружающей жизни. Из газеты объявлений «Экстра-М»: Мономахъ Сити (между обоими словами вместо дефиса шапка Мономаха). Агентство недвижимости. Квартиры и комнаты: Покупка. Продажа. Обмен... и т. д. Консультации по телефону 742-86-92. Из вчерашних телевизионных новостей (программа НТВ): В Приморье приняты меры против распространения атипичной пневмонии. Они состоят в проведении в течение пяти дней крестного хода с хоругвями. Турист, едущий сегодня по дорогам Англии, не может не обратить внимания

на появившиеся повсюду придорожные кафе с названием «Завтрак пахаря» (Ploughman's Breakfast). Учитывая, что пахари как таковые исчезли в Англии после XVI в., подобные вывески легко встраиваются в прочерченный ряд. Примеры могут быть умножены бесконечно. Они окрашивают сегодняшнюю реальность и требуют объяснения не только на хроникально-эмпирическом уровне, но и на уровне культурно-историческом, точнее – общественно-философском, на том, который Гуссерль некогда назвал *Lebenswelt*. Задача нижеследующих заметок будет состоять том, чтобы попытаться если не решить, то поставить эту задачу.

Отмеченное восстановление некогда изжитых структур и форм предполагает, с одной стороны, *сохранение* исторической памяти и в то же время – *забвение* «первой» непосредственной реальности в ходе исторической паузы, предшествующей более или менее *преобразованному воссозданию* такой реальности во «втором» ее облике. Назовем способность к такому воссозданию и результаты обращения к ней *второй памятью*. Соответственно, первой, исходной, целью нашего анализа должно стать обнаружение конкретных исторических форм всех трех вовлеченных в указанную ситуацию величин.

III

Память живет в истории в основном в тех же трех формах, в каких ее мыслили себе древние греки, – в виде мнэме, анамнесиса и мнемосюне (в традиционном русском произношении – Мнемозины).

Мнэме представляет собой физиологически заданную способность любого организма хранить вошедшую в него информацию. В человеческой повседневной практике такая память реализуется постоянно, а за пределами практики – в исторических документах, в хрониках и архивах (в Риме – Великая летопись, анналы в собственном исходном смысле слова, средневековые хроники, современные газетные подшивки и т. д.).

Тексты, подтверждающие и иллюстрирующие сказанное.

Аристотель. Метафизика I, 1 980b. Рус. пер. Т. 1. С. 65: «Способностью к чувственным восприятиям животные наделены от природы, а на почве чувственного восприятия у одних не возникает память (*mnême*), а у других возникает. И поэтому животные, обладающие памятью, более сообразительны и более понятливы, нежели те, у которых нет способности помнить». **Вторая аналитика. Гл. 19 100a:** «Из чувственного вос-

приятия возникает, как мы говорим, способность помнить. А из часто повторяющегося воспоминания об одном и том же возникает опыт, ибо большое число воспоминаний составляет вместе некоторый опыт. Из опыта же, т. е. из всего общего, сохраняющегося в душе, из единого, отличного от множества, того единого, что содержится как тождественное во всем этом множестве, берут свое начало искусство и наука: искусство – если дело касается создания чего-то, наука – если дело касается сущего».

Анамнесис – это воспоминание. Оно хранит вошедшую в него информацию, но хранит ее так, что она постоянно дополняется и обогащается личным опытом, нередко реализуясь в литературе в самом широком смысле слова от художественного воссоздания происшедших событий до историографии тацитовского типа.

Тексты, подтверждающие и иллюстрирующие сказанное.

Платон. Филеб 34с. Рус. пер. Т. 3 (1). С. 41: «Сократ: Равным образом, когда душа, утратив память об ощущении или о знании снова вызовет ее в самой себе, то все это мы называем воспоминаниями».

Федон 72е. Рус. пер. Т. 2. С. 34: «Постой-ка, Сократ, подхватил Кебет, – твои мысли подтверждает еще один довод, если только верно то, что ты так часто, бывало, повторял, а именно что знание на самом деле не что иное, как припоминание: то, что мы теперь припоминаем, мы должны были знать в прошлом – вот что с необходимостью следует из этого довода. Но это было бы невозможно, если бы наша душа не существовала уже в каком-то месте, прежде чем родиться в нашем человеческом образе».

Евангелие от Луки 22. 19: «И взяв хлеб и благодарив, преломил и подал им, говоря: сие есть Тело Мое, которое за вас предается; сие творите в мое воспоминание» (*toûto poieîte eis tèn emên anámñêsîn*).

Мнемозина. Для греков она была прежде всего матерью муз. Соответственно, ее реальность и ее роль осуществляются и воплощаются в музах. Об этом – в основном (и практически единственном) источнике, ей посвященном.

Гесиод. Теогония.

Радуют разум великий отцу своему на Олимпе
Дщери великого Зевса царя Олимпийские музы.

Их родила Мнемозина, царица высот Элевфера,
Чтоб улетали заботы и беды душа забывала (ст. 52 – 55).

...Голосами прелестными музыки

Песни поют о законах, которые всем управляют (ст. 65 – 66),
Все излагая подробно, что было, что есть и что будет (ст. 38)

Вскоре о Мнемозине нам предстоит поговорить подробнее.

IV

Забвение в отличие от памяти и в противоположность ей принципиально неперсонифицируемо, неструктурно, неуловимо. У Пушкина: «И память юного поэта / Поглотит медленная Лета»; *Furie des Verschwindens* – у Гегеля, ниже ср. Боратынский.

В древнегреческом языке три слова более или менее прямо связаны с понятием забвения: *Aidês*, *Styks* и *lêthê*, наиболее выразительно – последнее, особенно в двух контекстах.

1. **Гомер. Илиада II, 33.** Божественный Сон, приняв образ старца Нестора, обращается к Агамемнону, предрекает ему победу над Троей и просит: «Помни глаголы мои, сохраняя на душе и страшися их позабыть, как тебя оставит сон благовторный». В греческом подлиннике выраженная здесь мысль основана на противоположности «на душе» и «позабыть» = *fresí* и *lété*. В именительном падеже – это «фрэн» и «Лете». Фрэн – не «душа» в собственном смысле слова, а буквально «грудобрюшная преграда» как сидалище действенной энергии и духовного потенциала личности. В контрасте с ним забвение выступает не столько как просто стершееся в памяти содержание, сколько как растворение мысли, духа и долга, как распад верности той вести, что вложена в Агамемнона богами.

2. **Платон. Федр 275а.** Речь идет о вреде письма, об «ужасной особенности письменности», как говорит Сократ. Эта «ужасная особенность» состоит в том, что письмо освобождает от памяти как пережитого содержания, а тем самым – от мудрости и истины. Письмо есть средство припомнить «по посторонним знакам» чисто фактическое и в этом смысле безличное содержание, память же при этом ослабляется, и глубинное, подлинное пережитое содержание, которое только и составляет ее смысл и суть, стирается и растворяется в забвении. С этой точки зрения примечательно, что у Лиддел-Скотта в статье «*Aides*» предлагается со знаком вопроса этимология: «а» как привативная частица и корень «– vid».

V

В реальной истории, независимо от греческих этимологий, разновидностей забвения встречается также три.

Антропологически заданное забывание как таковое, забывание в силу природного несовершенства памяти.

Исторически заданное растворение опыта в монотонии повседневного бессобытийной жизни.

Примеры, подтверждающие и иллюстрирующие сказанное.

Герцен. Письма из Франции и Италии: «Псковский крестьянин дичее подмосковных; он, кажется, не попал ни правой, ни левой ногой на тот путь, который ведет от патриархальности к гражданскому развитию, – путь, который называют прогрессом, воспитанием, рассказ о котором называют историей. Он живет возле полуразвалившихся бойниц и ничего не знает о них... Сомневаюсь, слышал ли он об осаде Пскова... События последних полутора веков прошли над его головою, не возбудивши даже любопытства. Поколения через два-три мужичок перестраивает свои бревенчатые избы, бесследно гниющие, стареет в них, передает свой луг в руки сына, внука, полежит год, два, три на теплой печи, потом незаметно переходит в мерзлую землю» (Собр. соч. М., 1955. Т. V. С. 22).

Боратынский. Отрывки из поэмы «Воспоминания»

Доколе памяти животворящий свет
Еще не озарил туманной бездны лет,
Текли в безвестности века и поколенья;
Все было жертвою безгласного забвенья:
Дела великие не славились молвой,
Под камнем гробовым незнаем тлел герой.

Стихотворения. Поэмы. Проза.

Письма. М., 1951. С. 45.

Военно-политически заданное сознательно организуемое забвение – *damnatio memoriae* и близкое ему по типу уничтожение архивов, книгохранилищ и под., в частности в сталинское время «ликвидация устарелой литературы», а в гитлеровской Германии – костры с *entartete Literatur und Kunst*.

Senatus <...> clipeos et imagines eius [sc. Domitiani] coram detrahi et ibidem solo affligi iuberet, novissime eradendos ubique titulos abolendamque omnem memoriam decerneret (G. Suetoni de vita Caesarum. Domitianus, 23). = «Сенаторы <...> велели сорвать у себя на глазах императорские щиты и изображения,

чтобы разбить их оземь, и даже постановили стереть надписи с его именем и уничтожить всякую память о нем».

Quidquid ex Agricola amavimus, quidquid mirati sumus, manet mansurumque est in animis hominum in aeternitate temporum, fama rerum; nam multos veterum velut inglorios et ignobiles oblivio obruet: Agricola posteritati narratus et traditus superstes erit (Tacitus. De vita Agricolae 46, 4) = «Все, что мы любили в Агриколе, чем восхищались в нем, остается и останется в душах людей, в вечном круговращении времени, в славе его деяний; многих выдающихся мужей древности поглотило забвение, как если бы они были бесславными и неизвестными; но Агрикола, чей образ будет в рассказе моем передан потомству, пребудет нетленным».

VI

Историческая память живет в постоянном противоречии сама с собой. Она постоянно стремится сохранить воспринятое в том виде, в каком оно в память вошло: то, что было – было, было для всех и сохранено всеми, устраняя возможность лжи, извращения и подтасовок. Но сохраняясь в сознании, память непрестанно вбирает в себя поступающие в это сознание новую информацию и новый опыт, информацию как опыт, обогащается ими и меняется под их воздействием, вступая в противоречие со своей исходной установкой: то, что было, действительно было, но ведь и *продолжает* быть, а значит, меняется, т. е. перестает быть тем, чем было исходно. Поэтому историческая жизнь – всегда агон, постоянное напряжение в борьбе между памятью как сознательным усилием, структурным инстинктом сохранения и преобразованием, обновлением, естественно предполагающим забвение исходного содержания, забвение как энтропию.

VII

Эта кардинальная способность и сущность исторической памяти, представленная в какой-то мере уже в мнэме и в несравненно большей – в анамнесисе, полностью торжествует в Мнемозине (Гесиод «Теогония», стихи 50–80). Память в ней персонифицирована, обожествлена и, отвлеченная от реальной многозначности событий, от конкретного содержания, не столько хранит, сколько создает целостные образы времени, ушедшего в прошлое. Ради «забвения зла и от забот

избавления» Мнемозина постоянно «холила склоны» Элевсина, в течение девяти ночей соединялась с Зевсом и родила от него девять дев – девять муз. В перечне этих дев на первом месте у Гесиода стоит Клио, муза истории, то есть памяти. Она «излагает подробно, что было, что есть и что будет», но излагает так, чтобы, с одной стороны, все случившееся предстало воплощением «законов, которые всем управляют», а с другой – чтобы «беды душа забывала». Ее память – это память богини Мнемозины, божественная память: сплав памяти, хранящей реальный опыт, памяти, художественно этот опыт преобразующей, и памяти потому художественной, что в жизненном опыте ей поверх случившегося и забытого открывается «закон и лад мироздания» (см.: Гомер – Вергилий – *Ab Urbe condita*).

VIII

Историческая память существует как постоянное взаимодействие всех трех ведомых грекам ее слагаемых. В рамках разрабатываемого нами сюжета особенно важно подчеркнуть роль мнэме. Она состоит в том, чтобы не дать знанию о прошлом ни исчерпаться совокупностью непрестанно наслаивающихся новых смыслов, ни раствориться в законе и ладе мироздания, но по возможности сохранить в составе исторической памяти доинтерпретационный (и в этом смысле объективный, событийный) подслон истории. Потребность в этом проявляется в разных формах постоянно. В древности она реализовалась в бесконечном создании надписей – от восточных, царских, до римских, правовых. Цель их состояла в фиксации события, которое было *тогда*, а материал – в сохранении его на неограниченное будущее. Разумеется, от них неотделимы и человеческие мотивы их сооружения, т. е. анамнесис, и переживание их современниками как нормы, т. е. мнемосюне, но исходный и постоянно присутствующий импульс – документировать и сохранить для будущего и истории случившееся «как оно на самом деле было». Тот же импульс присутствовал в русских летописях и в средневековых хрониках, а с XIX в. начиная был осознан как главное содержание и нравственная основа новой и более высокой формы познания – *науки* о прошлом. (Сюда же – знаменитые цитаты из Ранке.) Реализация этого импульса при всей сложности его субъективным воспоминанием и образной памятью создавала в культуре – а тем более в гуманитарных науках – представление об исто-

рическом развитии как, во-первых, о процессе фактически достоверном и, во-вторых, связанном и преемственном.

IX

В свете всего до сих пор сказанного материал окружающей нас действительности, с которого мы начали предлагаемый анализ, распадается на две фазы и, соответственно, два типа, два модуса восприятия бытия. Воспоминание об Античности в эпоху Ренессанса имеет дело с таким ее обликом, который после тысячелетнего забвения радикально отличается от ее непосредственного облика, но который, благодаря непрерывной тысячелетней европейской культурной традиции, тем не менее сохраняется в генетической памяти культуры. Напротив того, в коронационных карнавалах Петра I античные образы не опираются ни на какую традицию, ни на какую генетическую память, а представляют собой произвольную и искусственную дань конъюнктурному политико-идеологическому заданию: ввести Россию в социально-политическую, экономическую и культурно-идеологическую систему Западной Европы. Это различие «первой» и «второй» памяти – корень ситуации, которую мы вознамерились исследовать.

X

С одной стороны: определенные формы, события и образы из исторического процесса исчезли, впали в забвение, но Мнемозина осталась верна себе, память – «первая память» – повторно востребовала их и приняла в свое дальнейшее органическое течение, рождающееся из единства и взаимодействия памяти и забвения. Преобразованная реальность остается в ведении Мнемозины и муз. Они обеспечивают «закон и лад мироздания», а потому и создаваемое ими противоречивое единство памяти и забвения предстает как плод и порождение живого непрестанно изменяющегося, но и непрестанно подспудно сохраняющегося *хода истории*. Таков опыт Римской империи как централизованного государства, исчезнувший на время средневековой децентрализации и органически воскрешенный в эпоху абсолютизма.

С другой стороны: после периода забвения память не столько сохраняет в измененном виде свое бывшее содержание (как в предыдущем случае), сколько создает его наново, мон-

тирует из случайно сохранившихся фрагментов. Реальная «первая память» Мнемозины утратила связь со своим былым преемственным бытием. Она поглощена забвением, сущностно аннигилирована и уступила место «второй памяти», или квазипамяти, – той, что лишь в угоду сегодняшним соображениям готова напомнить образы, некогда населявшие преемственную память истории. Мнемозина остается Мнемозиной: она по-прежнему очеловечивает материал истории, по-прежнему лепит из него образ былого, но ориентированный теперь не на «строй и лад мироздания», а на «человеческие, слишком человеческие» интересы и страсти, волю и ситуацию, целиком заполняющие пространство истории. Таково конструирование образа Империи в Англии XIX в., ориентированного на императорский Рим и рах Романа с целью придать колониализму историческое величие и оправдать все преимущества колониальной экономики – «Несите бремя белых». Сюда же упомянутый выше пример с античными реминисценциями в петровских парадах.

Итак: оба рассмотренных вида исторической памяти направлены на восстановление былых событий и образов после значительной временной паузы. Но тогда как первый опирается на подспудно и объективно сохраняющуюся при этом преемственность исторического развития, второй вызывает *внутреннее переосмысление* возрождаемого явления и *видимость* преемственности там, где она реально прервана. В данном случае мы имеем дело с тем, что в биохимии, а в известном смысле и в математике, называется сегодня диссипативными структурами. (*Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса. Рус. пер. М.: Прогресс, 1986. С. 54–55).

В подобных структурах характер отношений между типами исторической памяти меняется. На фоне мнэме, сохраняющей факты, события и образы прошлого, на фоне анамнесиса, переосмысляющего и индивидуализирующего *эти* факты, *эти* события и образы, Мнемозина «приводит их в порядок нового, ранее неизвестного типа», как характеризуют диссипативные структуры только что названные авторы. Этот «порядок ранее неизвестного типа» и представляет собой то причудливо и неадекватно возрождаемое прошлое, которое столь интенсивно представлено в окружающей нас жизни и которому мы вознамерились найти объяснение. Попробуем поискать его на тех путях, которые проторила современная наука о культуре.

XI

В общественно-историческом познании последних десятилетий XX в. ощущается убеждение в том, что преемственность исторического развития утратила свою простую и прямую непреложность и некоторые существенные формы его приобрели и приобретают новый смысл. К числу таких форм относятся социокультурные сообщества и их исторически сложившиеся традиции, ставшие *imagined communities* и *invented traditions*, то есть *воображаемыми* сообществами и *придуманньми* традициями. Проблема возрождения умерших культурно-исторических традиций стала привлекать внимание историков начиная с 1960-х годов и достигла высшей точки в 1980-е. Наиболее известными исследованиями, сразу снижавшими самую широкую популярность, стали книги: *The Invention of Traditions*/ Ed. E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge, 1984 и *Anderson B. Imagined Communities*, 1991 (Рус. пер.: *Андерсон Б. Воображаемые сообщества*. М.: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2001). Своеобразный манифест данного направления – статья Хобсбаума, посвященная тем же придуманным сообществам и так же озаглавленная. Дальнейшие ссылки на нее – по немецкому переводу, который только и оказался мне доступен: *Kultur und Geschichte*, hrsgb. von Christoph Konrad und Martine Kessel. Stuttgart: Reclam, 1998; известная под именем коммунитаризма тенденция к возрождению лингвистической, этнографической, а подчас и государственно-политической автономии некогда самостоятельных районов (сводку и обзор материала см.: *Пепель Кл. Коммунитаризм и либерализм, или Чем объединяется общество // Современные стратегии культурологических исследований. Труды Института европейских культур*. М: РГГУ, 2000. Т. 1.); превращение в общественном обиходе исходных понятий культуры и человеческого общежития, в том числе образы истории, в так называемые симулякры (Философский и особенно глубокий анализ явления – в статье: *Делёз Ж. Платон и симулякр // Новое литературное обозрение*. 1993. № 5). О них немного ниже:

XII

В указанных материалах трудно найти сколько-нибудь полное объяснение заинтересовавшего нас феномена, поскольку в них внимание сосредоточено на гальванизации и переосмыслении явлений прошлого в рамках «первой памяти»

Мнемозины. Она слишком долго остается здесь супругой верховного олимпийского божества и слишком долго парит в мире обобщений и закономерностей над повседневной сутолокой человеческих интересов. Воссоздание и переосмысление культурно-исторических форм после более или менее значительного перерыва не связывается в данных исследованиях со специфическими особенностями современного общества, а скорее признается одной из нормальных особенностей культурно-исторического развития в целом. Для Хобсбаума (1998) «воображаемые традиции» возникают в эпоху промышленной революции и достигают полного распространения во второй половине XIX в.; для Делёза симулякры обнаруживаются впервые в диалогах Платона «Софист», «Политик» и, следовательно, существуют на всем протяжении европейской истории. Тем самым вопрос о паузе, которая изменила смысл воссоздаваемого явления, а следовательно, и проблема искажающего забвения как слагаемого «второй» исторической памяти оказывается снятой. «Воображаемые сообщества» и «придуманые традиции» рассматриваются цитируемыми авторами как вполне объективные характеристики исторического процесса. Не стоит забывать, что тема «придуманых традиций» и «воображаемых сообществ» в такой ее постановке во многом родилась в послевоенной Англии из раздумий над настоящим и будущим страны, лишившейся колониальной империи, а тема коммунитаризма – из государственно-политических и экономических конфликтов в Испании, Бельгии, Италии (если не говорить о той роли, которую она сыграла в распаде СССР). Семиотическая их природа выражается лишь в «напоминающей» функции внешних атрибутов воссоздаваемых явлений как *означающих*, так что отражение в них коренных сдвигов в самом культурно-историческом смысле *означаемых*, в самом культурно-историческом опыте современного общества и в душе его членов остается вне рассмотрения. Из сферы социальной психологии и общественного мировосприятия проблема возрождаемых после периода забвения изжитых элементов прошлого перемещается в сферу социально-идеологическую.

При таком подходе вопрос о том, например, в какой мере и в каком смысле характеризуют состояние умов современного российского общества цитаты из истории архитектуры, столь частые в московском зодчестве последних лет, выдержанном в эстетике постмодернизма, оказывается праздным и остается без ответа. Равно упраздняется, например, вопрос о том, как характеризует культурный менталитет современного англий-

ского общества законодательное признание частью исторического наследия любого ничем не примечательного здания старше пятидесяти лет. «Почему это им кажется своим? Что они здесь находят? Что изменилось? Почему их больше не устраивает обретенное место среди строя и лада мироздания?», – спрашивает себя Мнемозина и обращается в поисках ответа к ресурсам своей второй памяти.

XIII

Суть проблемы, поставленной таким образом, предполагает, по-видимому, иные методологические посылки. В их число входят: различие органического и идеологического опыта групп и индивидов; специфические черты цивилизации второй половины XX в., обычно называемой цивилизацией постмодерна; особенности знакового кода современной цивилизации.

Двусоставность опыта. Утраченное было содержание памяти возвращается в историю в переработанном и обновленном виде, откликаясь на пережитой к этому времени общественный опыт. Именно такой опыт устанавливает в культурном сознании переключку между событийным и ассоциативным появлением былого и изжитого факта или состояния и вызывает возвращение их в «светлое пятно» истории. Но опыт, как выясняется, неоднороден. В нем различимы некоторая основа, отложившаяся в душе каждого как исходное слабое его органического бытия, и некоторый приобретаемый в ходе жизни непрерывно усложняющийся материал сознания. Первая мало рефлексирована, часто возникает как дань устойчивой этнокультурной идентификации, сказывается во вкусах, привычках, склонностях, в подчас безотчетных жизненных ориентирах и образует личность как таковую, в ее естественной данности. Второй формируется общественным опытом в ходе жизненного общения, обогащается нравственными, социальными или политическими идеями, художественными или философскими впечатлениями, которые, становясь содержанием рефлектирующего сознания, выражаются в слове и в общественном поведении человека. Маркс в свое время обратил внимание на теоретический характер этой, последней, стороны культурно-исторического опыта и назвал ее *идеологией*. Его современник Белинский подчеркнул отличие рефлектированных, усвоенных и почерпнутых впечатлений такого рода от того «остатка», который лежит

в душе глубже и крепче, составляя как бы корень личности, и плохо поддается коррекции текущими внешними воздействиями. Он назвал этот «корень» *убеждениями* и добавил: главное в них в том, что их «нельзя почерпнуть у добрых знакомых». Тургенев, как известно, был другом Белинского и ровесником Маркса. С людьми этого поколения представление о двусоставности опыта входит в проблематику культуры. Одна из самых ярких иллюстраций принадлежит как раз Тургеневу.

1878 год. Идет русско-турецкая война на Балканах. Уже были Всеславянский съезд 1867 г., «Россия и Европа» Данилевского, российско-панславистская публицистика Суворина и Каткова. Им вторит общественное мнение, ориентированное на политическую конъюнктуру, на углубляющийся распад Турецкой империи, на освобождение балканских славян от турецкого ига. Газеты требуют покорить узурпированную турецкую столицу – исконный Царьград – и водрузить крест над древним храмом Святой Софии, уже четыре века как захваченным мусульманами.

Тургенев пишет первое свое стихотворение в прозе «Деревня»: «Последний день июня месяца; на тысячу верст кругом Россия – родной край. Ровной синевой залито все небо; одно лишь облачко на нем – не то плывет, не то тает. Безветрие, теплынь ... воздух – молоко парное! Жаворонки звенят; воркуют зобастые голуби; молча реют ласточки; лошади фыркают и жуют; собаки не лают и стоят, смирно повиливая хвостами». «Я лежу у самого края оврага на разостланной попоне; кругом целые вороха только что скошенного, до истомы душистого сена. Догадливые хозяева разбросали сено перед избами: пусть еще немного посохнет на припеке, а там и в сарай! Курчавые детские головки торчат из каждого вороха; хохлатые курицы ищут в сене мошек да букашек; белогубый щенок барахтается в спутанных былинках». «И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде и все, чего так добиваемся мы, городские люди?»

Расслоение опыта на органический и идеологический никогда не может быть проведено последовательно и до конца, поскольку он всегда – содержание единой цельной личности. Но начиная с отмеченного времени по мере усложнения общественных структур и острой индивидуализации культурного самосознания воздействие идеологических, отчасти моральных, отчасти утопических или политико-пропагандистских мотивов на естественную, органическую основу

личности непрерывно возрастает. Классический пример – герой «Идиота» Достоевского князь Мышкин, которым владеет подлинное, изнутри его естества идущее чувство любви к Аглае, но он стремится подчинить его – вплоть до того, чтобы от него отказаться – чисто морально мотивированному и в этом смысле неорганическому, головному чувству жалости к Настасье Филипповне. Эта коллизия, в частности, породила во всей его самоотверженной нравственности и во всей его придуманной абстракции идеал филантропического и/или революционного действия, который потребовал отказа от естественных органических форм собственного бытия во имя общего морального долга перед человечеством. «Любить человечество, – говорил Свифт, – гораздо легче, чем любить Джона или Питера». Столетием позже Гейне сохранил, а народоволец Михайлов перевел слова одного «из двух гренадеров», что «из русского плена брели»: «Да что мне! Просить подавания пушу и детей и жену... Иная на сердце забота: в плену император, в плену». «Я дом свой оставил, пошел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать», – говорил в песне Светлова русский красногвардеец, и слова его были подхвачены в 1920-е и 1930-е тысячами комсомольцев.

Основы теоретического анализа двусоставности опыта заложил в середине истекшего столетия замечательный грузинский ученый Д.Н. Узнадзе: поведение человека зависит в конечном счете от *установки сознания*; установка есть признание скрытой формы духовной связи, живущей в глубинах памяти; на ее основе возникает нередко знание, которое не может быть достигнуто при опоре на рациональный, логический, вербализуемый опыт; этот последний остается внешним по отношению к опережающей его неосознаваемой активности сознания.

Построения Узнадзе относятся к чисто экспериментальной психологии, но очень много дает распространение его выводов и на теорию и историю культуры. Примером могут служить хотя бы воспоминания о византийско-греческом происхождении русского православия. Такие обращения к источнику образуют своеобразный пунктир. Связь с византийско-греческим истоком периодически утрачивает остроту, погружается в некоторое забвение и как бы уходит в не-актуальную глубину народного сознания. Так было в годы татарского ига в XII – XIII вв., в Петровскую эпоху, в XIX в. Вовлечение византийского опыта после длительного забвения в актуальное светлое пятно культурного сознания производится в определенные внешне, политически и идеологические определенные момен-

ты – в начале XV в. в творчестве Рублева, в XVII – при Славинецком, в XVIII – в Греческом проекте Потемкина – Екатерины, в неосихазме XX в. – от Флоренского до Парижского православного института.

Но такие рецидивы – не произвольны, не случайны. Они опираются на вечно актуальную в народном сознании антитезу западного (соответственно – Римского, католического) как чуждого и враждебного и «нашего» как национального, значит, православного, значит, греко-византийского. Эти ассоциации могут не актуализироваться, дремать в подсознании, но дремлют они бесспорно в преемственности генетической памяти национально-культурного коллектива. Идеологическое сохраняет (подспудную) связь с генетическим: в подслое забвения или сквозь него такая «первая» память сохраняется. Но не только в истории, а и в ее переживающем общественном и индивидуальном опыте идеологическая память в определенных условиях перерастает в «память после забвения» как «вторую память» – целиком порвавшую связь со своим былым преемственным бытием и появляющуюся в своем квазивозрожденном облике, лишь внешне, в угоду сегодняшним соображениям, готовым напомнить образы, преемственная сущность которых ушла и поглощена забвением. Оставаясь в том же кругу понятий, можно упомянуть хотя бы удаление сегодня из учебного плана некоторых православных гимназий латинского языка при сохранении в нем греческого.

Переживание истории и постмодерн. Прослеживаемая нами оппозиция воспоминания после паузы, которое восстанавливает преемственное течение культуры, и воспоминания после паузы, которое навеяно конъюнктурными впечатлениями из области моды, политики и массовой психологии, приобрела особо важное значение в рамках цивилизации конца XX в., обычно называемой цивилизацией постмодерна. Литература, описывающая и анализирующая постмодерн в его основных чертах, необъятна. Среди таких черт нас сейчас должна интересовать одна, основополагающая, в рамках постмодернистской парадигмы признаваемая теоретически и утверждаемая практически: упразднение понятия национально-культурной идентификации как реальности и как ценности, отсюда – упразднение оппозиции «свой – чужой», а отсюда – восприятие истории как отчужденного процесса.

Постмодерн, как в известной мере показывает сам термин, предполагает прежде всего отрицательное отношение к эпохе, обозначаемой как «модерн». Модерн в данной терминологи-

ческой системе охватывает последние три века европейской истории и отождествляется с господством буржуазно-капиталистического уклада в производстве, в идеологии и в культуре. Соответственно задача цивилизации постмодерна состоит в том, чтобы очистить жизнь общества от предыдущего состояния, то есть, в частности, от «тирании истории» (*Rorty R. Contingency, Irony and Solidarity. Cambridge: Mass., 1989. P. XIII; Harvey. P. 5).*

Но если то, что было до меня, мне чуждо или должно быть чуждо, если я его не знаю или не хочу знать, то я утрачиваю идентификацию с предшествующими мне поколениями и с местами их преемственности. Внутренне, экзистенциально меня ничто к ним не привязывает – они мне не чужие и не свои. История как объективный непреложный процесс не называется на моем общественном и культурном зрении и не формирует его. Она выступает по отношению ко мне как нечто внешнее, утрачивает внутреннюю необходимость и потому дана мне как достаточно произвольная конструкция – манипулируемая, определяемая окружающей нас сегодня атмосферой, ее идеологическими импульсами или личными пристрастиями.

Примеров множество. Один из самых показательных – деятельность математика академика А.Т. Фоменко и его сотрудников в качестве теоретиков и истолкователей истории. Исходная мысль, объединяющая их многочисленные публикации, состоит в том, что события, составляющие, по общему и традиционному представлению, ход истории, не происходили в то время, к которому их принято относить, в силу чего они подлежат передатировке и смене объясняющего контекста. В профессиональных кругах историков вряд ли сейчас найдется человек, который не понимал бы, что предлагаемые авторами отождествления или передатировки выступают как фантазии или ошибки. Они основаны либо на данных о затмениях и других астрономических явлениях, которые многократно дезавуировались специалистами, либо игнорируют данные источников.

Самое важное и для нас сейчас самое интересное состоит не в этом, а в готовности значительной части общественного мнения согласиться с таким обращением с историческим материалом. Книги А.Т. Фоменко, его последователей или соавторов пользуются (во всяком случае пользовались) официальной поддержкой, они широко издаются в разных издательствах, в том числе научных, вызывают горячее сочувствие опреде-

ленной (преимущественно молодежной) части общественного мнения. Значительная часть общества, другими словами, готова согласиться с тем, что история утрачивает непреложность, реальность, становится пластичной, податливой (как выражаются англичане, *soft*), манипулируемой.

Семиотика истории: от означающих к означаемым. Предыдущие два параграфа подводят нас к мысли о том, что современная цивилизация скорее разрушает, чем сохраняет связи между прошлым и нынешним его переживанием, ибо вспоминает о прошлом, исходя не из преемственного и поступательного движения истории, а скорее из поверхностных и случайных сиюминутных обстоятельств. В общественном самосознании история утрачивает достоверную логику своего развития, мнэме играет все меньшую роль, а Мнемозина предстает существом все более капризным и легкомысленным.

Краткий анализ семиотики культуры, тенденций ее развития и ее меняющейся роли в атмосфере постмодерна подтверждает только что сформулированное предположение. Подобный анализ может, естественно, начинаться с вещей вполне очевидных и общеизвестных: Семиотика есть наука о знаках. Знак возникает из взаимодействия означающего и означаемого. Означающее есть объективно существующая материальная величина, которая в результате указанного взаимодействия обретает смысл, то есть собственно и становится означающим. Обретенный смысл возникает из опыта воспринимающего, формируется им, в силу чего такой опыт и становится означаемым. Поскольку возникающий из такого взаимодействия знак и реализуемый в нем смысл зависят от опыта, а опыт этот по природе своей историчен и, как мы только что видели, все менее и менее стабилен, то семиотика представляет *пережитый* образ мира, данного в его динамике и в его изменчивости. Знаковые смыслы характерны для каждой данной системы восприятия – эпохальной и индивидуальной – и зависят от нее. Система восприятия зависит от цивилизации и культуры. В предшествующие эпохи, несмотря на классовую дифференциацию общества в целом, национально-культурные коллективы были вписаны в более или менее единую для каждого схему мировосприятия. Соответственно, семиотические прочтения окружающей действительности характеризовали эпохи и исторические коллективы и давали нам, историкам последующих поколений, основания видеть и пережить в их знаковых кодах картину общества как в целом, так и в отдельных своих частях.

Цивилизация постмодерна, как мы видели, возникла из глубокого кризиса всякой общности, всякого правила, закона и потребовала отказа и дискредитации всего, выходящего за рамки индивидуальности. Она живет означаемыми, столь же дифференцированными, столь же несводимыми к общности, а потому и не могущими создавать общезначимочитаемые коды и исходить из них как из целостной, исторически значимой, осмысленной картины исторической жизни. Мир, кажется, впервые столкнулся с миром означающих без означаемых. Таков, например, результат массовых миграций: новое население не читает коды, сложившиеся до его появления. Здешние и давние означающие не встречают означаемых, им соответствующих, молчат. На протяжении не менее чем двух столетий облик городов Европы и определенных их районов читался как определенный код, за которым стояли люди и семьи, привычки и образ жизни, реакции, вкусы и моды. Спутать их было нельзя. На протяжении последних двух десятилетий эти различия исчезли, коды уравнились, а означающие могут создаваться по любым случайным поводам – они все равно не читаются.

Здесь те же тротуары, деревья и дворы,
Но речи не сердечны и холодны пиры.
Здесь так же полыхают густые краски зим,
Но ходят оккупанты в мой зоомагазин.

Это классический пример семиотического если не описания, то переживания. Можно экспрессивно называть новое население Арбата оккупантами, можно (и лучше) этого не делать. Они просто не читают былой код, за ним ничего не стоит, возникнет ли новый, пока неизвестно.

Вот другой пример, может быть еще более выразительный: *Spindler A.M. What Your Clothes Make of You. Dressing and Identity // New York Times Magazine. 1999. Nov. 14. (Спидлер Э.М. Какими ваше платье вас делает. Одежда и идентичность // Нью Йорк Таймс Мэгэзин. 1999. 14 ноября)*. Сюжет статьи – десемантизация моды как частный случай разрушения связи между артефактом и социокультурным смыслом. Статья состоит из 14 кратких интервью с людьми самого разного возраста и профессий. Каждое сопровождается фотографиями и в каждом идет речь о том моменте, который породил в человеке желание надеть именно данное, а не иное платье. Материал этот призван обосновать исходный тезис. «На каждой фотографии видно, как платье выбрано, чтобы соответ-

ствовать настроению. Соответствовать – не исходя из традиционной, налаженной и закрепленной связи между тем и другим, а исходя из неповторимой личности и из того момента, в который камера щелкнула. Так, может быть, в самом деле суть не в той связи между внутренним состоянием человека и его внешним обликом, к которой нас так долго приучали специалисты – модельеры и человек – вовсе не такой уж раб подобной связи?». Развивая свою мысль дальше, автор пишет, что одежда, разумеется, сохраняет семиотическую способность выражать идентичность индивида, ее носящего, но только не социальную или идеологическую, а неповторимо личную, отражающую лишь характер или вкусы. Знак здесь внятен не эпохе, не социуму, выражает не их, а только опыт локального микросообщества. Только оно способно воспринять и «прочесть» облик, который вам дорог и который вы захотели себе придать. «Можете ли вы сказать, – заключает автор, – что собой представляет человек, судя по его одежде? Группа приглашенных нами экспертов не смогла. Облик, конечно, выражает человека, но таким, каким он сам себя видит, а не таким, каким мог бы его видеть город Нью Йорк, привыкший не обращать внимания на типологические характеристики своих обитателей».

Дабы понять, насколько описанная картина отличается от той, что определяла выбор одежды людьми предшествующих поколений, необязательно вспоминать цилиндры Пушкина и окружающих его писателей на картине братьев Чернецовых «Парад на Марсовом поле» или восклицание императора Николая Павловича: «*Cette canaille en frac!* (Вся эта мелюзга во фраках!)», устанавливавшие жесткое соответствие между обликом человека и его социокультурной ролью. Достаточно вспомнить джинсы и свитеры шестидесятников или сапоги и френчи их отцов. Не только перечитав монографии по истории костюма, но и оглянувшись окрест себя, Лотману или Барту хватало материала, дабы повторить исходное положение семиотики культуры: знаковый смысл эпохи, слоя или группы возникает из связи устойчивых означающих и меняющихся в ходе истории означаемых. И если он возникает, то возникает, чтобы *быть*, чтобы значить и чтобы мы могли в него проникать и его читать, дабы ощутить «что было, что есть и что будет». Современники Эми Спиндлер и ее «приглашенных экспертов», оглянувшись окрест себя, поняли, что перечитывать толстые книги по истории костюма бессмысленно, если означенная связь сохранилась только для «рабов исто-

рии», а для всех, от нее свободных, знак и смысл неуловимы и если и существуют, то лишь «в момент, когда щелкнула камера».

Упомянутые выше примечательные особенности зданий постмодернистской архитектуры активно ассоциативны. Колонны и фронтоны исторически преемственно «означают» определенные эпохи – классицизм или ампир, их эстетику, литературные образы, систему ценностей; за ними стоит определенный смысл. Видоизмененный и переосмысленный, возрожденный после вековой паузы, этот смысл читался еще в 1930-е и 1940-е годы и призван был убедить современников в торжественной значительности сталинской эпохи, в изживании ею революционного конструктивизма и в ее преемственности по отношению к славным традициям русской государственности. Этот смысл характеризовал эпоху, характеризовал потому, что означающие предполагали определенные означаемые, то есть основывались на «первой памяти». Введение этих – и многих иных датирующих деталей – широко используется в архитектуре постмодерна, но используется в таких контекстах, которые перечеркивают этот смысл, знаменуют освобождение современного зрителя от истории, модуляцию в тональность «второй памяти». Означающие перестали опираться на означаемые, как индустриально-строительные трубы на фасаде парижского Бобура или средневековые шлемовидные навершия на московских небоскребах 1997–2001 гг. Трубы и навершия когда-то были и что-то напоминают, но напоминают только для того, чтобы в узнаваемых деталях нарочито переставала быть узнаваемой реальная история.

Мнемозина, как все живое, преобразуется и меняет облик. В него все явственней вплетены тона и краски второй памяти, где так много лишнего логики и внутренней необходимости, несерьезного и необязательного, а потому – игры, иронии и произвола, так много навеянного моментом. Но момент – это всегда момент времени, всегда история – та, в частности, в которой нам приходится жить, схваченная и переживаемая здесь и сейчас.

II

Античный Рим

Исторические предпосылки и главные черты античного типа культуры

Античная культура строится вокруг единой, основной и исходной общественной формы античного мира – самостоятельного города-государства. Эта исходная форма обозначалась в греческом языке словом «полис», в латинском языке – словом «цивитас»; первое из этих слов переводится как «город», второе – как «гражданская община», оба перевода верны, но сущность самого явления не исчерпывается ни тем, ни другим наименованием. Полис (давайте пользоваться этим словом условно – для обозначения как греческой, так и римской разновидности города-государства) – это, разумеется, город, то есть определенная застроенная территория с определенным количеством жителей, определенной административной структурой и производственным потенциалом. Но для грека или римлянина этим дело не исчерпывалось. Полис был тем единственным местом на земле, где он чувствовал себя человеком, где он находился под покровительством богов или бога, именем и изволением которого город создан, – Юпитера в Риме, Афины Паллады в Афинах. Боги принимают свои меры к тому, чтобы город был сохранен, процветал, развивался, и за пределами полиса человек лишается связей с богами как духовной субстанцией существования. В стенах города он может не бояться врагов; в городе он – член гражданского коллектива, жизнь которого регулируется законами; он защищен от произвола, входя в гражданскую правовую структуру, идея которой неотделима от идеи справедливости. Аристотель говорил, что «полис есть общность людей, сошедшихся ради справедливой жизни». Поэтому ничего не может быть страшнее, чем изгнание из родного города, страшнее, чем то, что римляне называли «лишением огня и воды», то есть отнятие гражданских прав. И поэтому же античные авторы как к неповторимой, высшей, не только общественной, но и сакральной

ценности относились к полису. Вергилий говорил, что гражданская община – это «законы и стены», «дома и право», «пены и святыни». Для Горация гражданская община – это «Верность и Мир, Честь и Доблесть, Стыдливость старинная». Цицерон в своем сочинении «О государстве» утверждал, что «уничтожение, распад и смерть гражданской общины как бы подобны упадку и гибели мироздания».

В чем причины такого положения и такого отношения? Полис есть общественная форма, наиболее полно соответствующая уровню развития производительных сил античного мира. Основой производства в нем остается земля, сельское натуральное хозяйство, которое само себя кормит. Соответственно, гражданин полиса – это в принципе всегда землевладелец; лишь тот, у кого есть участок земли, – полноценный гражданин города. Землю обрабатывает семейный коллектив, по-латыни «фамилия». У фамилии есть ядро, состоящее из кровных родственников, есть периферия, в которую входят клиенты, то есть лица, зависящие от главы семьи. У семьи есть божества-покровители, живущие в доме, и семейный культ делает эту группу самостоятельной. Взаимодействуя между собой, такие группы образуют государство. Гражданина делает гражданином и, даже больше, человека человеком лишь принадлежность к фамилии или к другой малой группе, к своему городу – вообще к некоторому ограниченному множеству. Нельзя ни к чему не принадлежать и быть просто человеком. Если в городском коллективе в силу тех или иных причин оказался посторонний, он должен немедленно закатиться в какую-то лунку, стать членом какой-либо фамилии или как клиент, или как раб. В каждую историческую эпоху производство развито ровно настолько, насколько допускает тот этап общего развития человечества, к которому эпоха принадлежит. Связь с землей, натуральное хозяйство, иерархичность замкнутого гражданского коллектива и другие черты полиса – весь этот строй местной, неторопливой, замкнутой в себе, охраняемой богами жизни воспринимался как единственно естественный, как обусловленный самой структурой бытия. Его можно было только хранить и ценить, изменение его представлялось действительно как «упадок и гибель мироздания».

Античность – это полис.

В Рейнской области, например, до появления римлян городов вообще не было. Отсутствие городов – отличительный признак варварства. Города там отстроили римляне. Города могли возникать из военных поселений, из местных поселе-

ний, которые римляне застали, придя в ту или иную провинцию, могли возникать путем вывода колоний; так образовался Марсель – колония греков-фокейцев, так образовались некоторые города на южном побережье Черного моря. Но удивительно, что возникающие таким образом полисы все воспроизводят одну и ту же модель: та же примыкающая к городу земельная территория, где находятся участки граждан, тот же иерархизированный гражданский коллектив с выборным самоуправлением, те же боги-покровители, от которых зависит существование города. В Римской империи на бесконечных просторах от Шотландии до порогов Нила, от Португалии до Двуречья возникают одни и те же города, с одной и той же магистралью север–юг, которую в центре пересекает магистраль запад–восток; у их скрещения одна и та же площадь, на которой стоят одни и те же здания: базилика, храм Капитолийской триады, обычно рынок, храм императора. Они окружены стеной или валом, неподалеку от центральной площади находятся термы, неподалеку от нее же – амфитеатр, или театр, или цирк, какое-то место для зрелищ, тоже носивших сакральный характер; в определенное время проходят во всех них выборы, в результате которых образуется руководство гражданского коллектива. Жить по-другому нельзя, жить – это значит быть гражданином, жить – значит жить в полисе, в городе, ценить его и хранить.

Но сохранение того, что унаследовано и ценно, может составить лишь одну сторону жизни и не может быть ее единственным содержанием. Как правило, не все, что человек произвел, он потребляет, остаток он обменивает. Обмен порождает, с одной стороны, товарные отношения и в конечном счете «товар товаров» – деньги; с другой – неуклонное расширение сферы обмена, то есть выход за пределы полиса, знакомство с новыми странами, нравами, нормами жизни и разрушение автаркии; с третьей – обнаружение продуктов, производство которых более удобно и выгодно для обмена, чем плоды обработки земли, то есть прежде всего ремесло, ремесло же уничтожает основной критерий полисного гражданства – жизнь за счет земли; наконец, концентрация прибавочного продукта, а затем и денег в некоторых более удачливых семьях не оставляет камня на камне от былого имущественного равенства граждан. Идеальное соответствие полиса исходному уровню развития производительных сил приходит в противоречие с потребностями развития этих сил, с движением жизни, с развитием, которое образует столь же неотъемлемое свойство

бытия, что и сохранение. Развитие, обогащение жизни, распространение на этой основе досуга, искусства и культуры не укладываются в жесткие рамки полиса. Развитие оказывается двухголовой гидрой: без него нельзя жить, но оно же уничтожает ценности, придававшие жизни смысл. Нарушение хозяйственной самостоятельности приводит к бесконечной инфильтрации иноземных элементов. «Взгляни на массы людей, которых огромный город едва в состоянии вместить, – пишет Сенека в середине I в. н. э. – Из муниципиев и колоний, со всех концов земли стеклись они в Рим и теперь в большинстве своем лишены родины. Одних привело сюда тщеславное искалчество, другие выполняют поручение сограждан или прибыли в качестве послов, третьи ищут, где можно промотать деньги и дать волю вожделениям, иных влечет любовь к наукам и искусствам, иных – к театральным зрелищам, некоторые приехали ради друзей; есть такие, кого сжигает жажда деятельности, они находят здесь поприще для своих талантов; кто-то привез на продажу свою красоту, кто-то – свое красноречие, нет ни одной породы людей, которые бы не сбегались в этот город, готовый так щедро оплачивать и добродетели, и пороки». О какой же первоначальной простоте, о суровой строгости нравов, об ориентации на земельное производство, на гражданскую солидарность, общее равенство, на семейный замкнутый культ с его нравственной взыскательностью, на полное и добровольное подчинение власти гражданских законов может идти речь в такого рода городе? Полис живет в постоянном нарушении живой нормы, живет, как печень Прометея, которую орел постоянно выклевывает и которая постоянно возрождается, живет, как говорит Платон, одновременно в состоянии «справедливости и несправедливости». Поэтому центральной проблемой античной культуры, центральным пунктом того наследия, которое античность передаст Европе, является соотношение идеала и жизни.

Соотношение полисного идеала и реальной практики существования полиса – центральная проблема античной культуры, производными от которой являются все остальные. Отличительная особенность античной культуры и античного полиса состоит в том, что это противоречие не находит себе разрешения. Исторический процесс, как правило, строится так, что в рамках одного общества возникают какие-то силы, ориентированные на прогресс, на развитие, на движение вперед; они вступают в конфликт с силами, обращенными назад, более консервативными, и рано или поздно их побеждают.

Античность составляет исключение из этой общей логики развития. В ней имманентное полису противоречие между развитием и сохранением пребывает в состоянии неустойчивого равновесия, в состоянии некоторой неразрешенности, что и сообщает всему обществу и его культуре *классический* характер, если употреблять слово «классический» не как оценку, а как термин. Именно так определяет классическое Гегель в своей «Эстетике» – как такое общественное состояние, при котором цели и ценности коллектива находятся в равновесии с целями и ценностями личности, то есть как некоторое гармоническое состояние, при котором обе эти крайности уравновешивают друг друга. Тут, правда, необходимо одно очень существенное разъяснение и уточнение. Если бы Гегель писал эти строки двадцатью годами раньше, когда создавал свою «Феноменологию», он, наверное, написал бы их совершенно по-другому. Он поставил бы акцент не на гармонии как итоговом состоянии, а на самом процессе – на неустойчивом динамическом равновесии обеих сил в их напряженном противоборстве. Есть разница между равновесием борющихся сил и гармонией, в которой они примиряются. Восприятие диалектики идеала и действительности как гармонии, пронизывающей античную жизнь и античное искусство, характерно для европейской культуры эпохи Возрождения и Просвещения. В нем акцентирован лишь один элемент эпохи – ее исторический итог. В повседневной реальности же античное общество предстает перед нами как раздираемое глубочайшими, жесточайшими противоречиями, знающее такие формы общественной вражды и розни, которые позднейшие эпохи даже не представляли себе. И суть дела не в примирении противоборствующих сил, то есть прежде всего сил, ориентированных на ценности полиса, и сил, ориентированных на развитие, а в том, что они находятся в некотором динамическом равновесии, не вытесняют одна другую, но по причинам, о которых было сказано выше, постоянно регенерируются.

Как это выглядело конкретно?

Греческий полис – в первую очередь Афины – возник в VII – начале VI в. до н. э., и демократия восторжествовала в нем, в частности, потому, что удалось сокрушить власть родовой земельной аристократии, ввести ее в гражданский коллектив и подчинить законам и установлениям полиса. Частный интерес стал неотделим от общего, и постоянное их взаимодействие было обеспечено властью народного собрания и строгими законами. Возник как бы идеальный эталон античной

демократии. Его возвышенными словами описал первый и самый авторитетный среди афинских граждан своего времени – Перикл в речи над павшими афинскими воинами, которую сохранил для нас греческий историк Фукидид. Так же характеризовал полисную демократию крупнейший философ Древнего мира Аристотель. «Полис, – писал он, – есть совокупность семей, территории, имуществ, способная сама обеспечить себе благую жизнь». В Новое время мыслители, революционеры, государственные деятели, желавшие добра своему народу, рассматривали республиканское устройство древнегреческих полисов как норму и образец. Все это была чистая правда – нигде в Древнем мире права народа не были так полно гарантированы, как в Греции. Но правда эта жила больше в душах и убеждениях граждан, в их мифологии, в общенародных театральных и спортивных празднествах; она пронизывала жизнь и составляла ее норму, но ее не исчерпывала. В пределах гражданского единства как его изнанка, с высшей точки зрения как бы и несущественная, но в повседневной жизни бесспорно существовавшая, разворачивались и социальный антагонизм верхов и низов, и борьба демократии с непрерывно возникавшими олигархиями, и подозрительность по отношению к каждому, кто выделился и стал выше массы, хотя бы он даже выделился своими подвигами и самоотверженным служением полису. Перикл в последние годы жизни был под следствием: его друг, величайший скульптор античной эпохи Фидий кончил свои дни в тюрьме: нашлись люди, доказавшие, что на щите изваянной им Афины Паллады один представленный там персонаж похож на Перикла, другой на самого Фидия – кощунство требовало оргвыводов; в изгнании умер Фемистокл, выигравший для афинян определившую всю их дальнейшую историю морскую битву у Саламина; известна клятва, которую приносили в некоторых полисах олигархи: «И буду я враждебно настроен к простому народу и замышлять против него самое что ни на есть худое»; в Аргосе 30 аристократов составили заговор, он был раскрыт, и простой народ дубинами перебил 1200 человек – всех зажиточных и родовитых граждан города, не имевших к заговору никакого отношения и ни в чем не повинных. Такие примеры можно приводить долго – и из греческой истории, и из римской. Идеал полисного общежития с его нормами героизма, гармоничности развития, гражданской солидарности, консервативной морали и спокойного подчинения личности целому оказывается транспонированным в особую сферу мифологизированного бытия.

Она активно воздействует на человеческую практику, утверждает в ней свои нормы, но никогда этой практикой не исчерпывается.

Такова историческая основа, на которой складываются общие и коренные, всемирно-исторического значения черты античного искусства и античной культуры в целом. Таких черт, как известно, три: понятие *высокой гражданской нормы*, с точки зрения которой оценивается всякое проявление человеческой деятельности и творчества; понятие *классики*, то есть динамического живого равновесия, в котором в античном мире всегда находятся высокая норма и повседневная практика, интересы общественного целого и интересы отдельного гражданина, идеал и жизнь; понятие *эстетической формы*, в которую должно облечься любое жизненное и творческое содержание, ибо только ясная, эстетически совершенная форма делает это содержание не просто личным самовыражением, а и общественно значимым, внятным согражданам и потому для римлянина или грека единственным подлинно реальным. С каждой из этих черт вы познакомились (или вам предстоит познакомиться) на конкретном материале лекционных курсов по истории литературы, истории изобразительного искусства, истории философии. Здесь нам остается лишь пояснить их примерами.

Воспитание и образование юношества в античном мире включало в себя рассказы в стихах и прозе о примечательных событиях родной истории. В Греции для этого использовались чаще всего поэмы Гомера, в Риме – специальные сборники так называемых *exempla*, «примеров». Речь в них чаще всего шла о подвигах во имя отчизны, и мысль о самоотверженном служении родному полису как о главном жизненном долге входила в сознание каждого поколения, становилась убеждением и чувством. «Надо сначала о благе отчизны подумать, – писал в I в. до н. э. римский поэт Луцилий. – После о благе семьи и потом уже только о нашем». Проявления и отблески этого чувства окружали человека и во взрослом состоянии. В греческих полисах государство обеспечивало гражданам возможность посещать театральные представления, где шли драмы из жизни героев, в Риме подвиги минувших поколений воспевались на пирах, где подчас исполнялись и отрывки из героического эпоса – переводного с греческого или собственного латинского. Герой одного из стихотворений Ювенала, приглашая друга на обед, обещает ему: «Пенье услышим творца “Илиады” и звучные песни / Первенства пальму делящего

с ним родного Марона». Частью художественной литературы греков и римлян были исторические сочинения. Цель их, как разъяснял знаменитый римский историк Корнелий Тацит, состояла в том, чтобы «сохранить память о проявлениях доблести и противопоставить бесчестным словам и делам устрашение позором в потомстве». Соответственно, крупнейший историк Древней Греции Фукидид сохранил в своей «Истории» речь вождя афинян Перикла, прославляющего величие родного города, а крупнейший историк Древнего Рима Тит Ливий рассказывал о полководцах и руководителях государства, казнивших собственных сыновей за нарушение воинской дисциплины или за измену республике.

Противоречивость отношений между этой героико-патриотической нормой и реальной жизнью подчас проявлялась в такой форме, что повседневная действительность выступала как низменная альтернатива высокому героизму, как сосуществующая с ним его изнанка. Греческий полис, прославленный Периклом за демократическое равенство его граждан, нередко становился, как мы только что видели, ареной самых неистовых и жестоких социальных конфликтов. Герои римской истории, как, например, Катон Старший, странно соединяли в себе непреклонную верность нравственным заветам предков и весьма сомнительные действия, направленные на собственное обогащение любой ценой. Это не значило, что одна, героическая, сторона такого поведения была лицемерной и ложной, а другая, малоаппетитная, подлинной или наоборот. Просто грек и римлянин жили в атмосфере постоянного соприсутствия и взаимодействия нормы и эмпирии, и культура общества характеризовалась и противоречием между ними, и их сочетанием, проникновением друг в друга. Формами такого сочетания были, например, малые плотные человеческие группы, в которых реально протекала жизнь и деятельность рядового грека или римлянина. В фамилии, в местной общине, в профессиональной или религиозной коллегии, в землячестве человек жил в коллективе, принимал его нормы, не мыслил себя в отрыве от него, и в то же время коллектив этот существовал не как подавляющее человека огромное государственное целое, а как интимное, близкое его окружение, как нечто свое и привычное. Не случайно Цицерон посвятил один из лучших своих диалогов – «Лелий» – дружбе, которая, с одной стороны, соединяет граждан в их служении отечеству (дружба без связывающей друзей гражданской доблести кажется Цицерону невозможной), а с другой – представляет

собой порождение любви и взаимной приязни, включает в себе чувство удовольствия от дружеского общения. «Не след нам прислушиваться к тем, кому гражданская доблесть представляется бесчеловечной и жестокой, как железо. Как в разных других обстоятельствах, так и в дружбе бывает она и легкой, и податливой, то как бы растворяется в удачах друга, то как бы твердеет от его бед».

Это классическое равновесие общего и частного, гражданского и личного сообщает культурно-историческую ценность и непреходящую привлекательность и римскому скульптурному портрету, где всегда представлен национальный тип и в то же время – данный неповторимый человек, и многим произведениям античной архитектуры, соединяющим монументальность с человекосоразмерностью и учением греческих философов о том, что отдельные вещи становятся понятны лишь в связи с их идеальным типом, как и сам этот тип существует только в отдельных реальных вещах.

Наконец, установка на то, что человек реализует себя если не всегда в *служении* общественному целому, то, во всяком случае, всегда в *соотнесении* с ним, причем это общественное целое может выступать в своей непосредственной реальности как гражданский коллектив полиса, но может представлять и в других, более сублимированных формах как идеализированный свод консервативных нравственных ценностей, как полисная мифология, как целокупный образ мира у греческих философов-досократиков, – вот эта-то установка порождает и третью коренную черту античного типа культуры: в такой культуре «быть» значит обрести эстетически завершенную форму (или, по крайней мере, к ней стремиться). Положение это имеет два истока. Один из них связан с понятием риторики и представлен в Риме полнее, чем в Греции (хотя родилась риторика в Греции), другой связан с введенным Аристотелем понятием энтелехии и более характерен для греческой философской мысли.

Начнем с первого. Достоинство человека, учил Цицерон, обнаруживается «в достигнутых почестях, в доблестью заслуженных наградах, в суждениях людей, одобряющих содеянные подвиги». Нравственная ценность каждого человека или его поступка определяется, таким образом, не внутренними убеждениями личности, не тем, что мы сегодня назвали бы «совестью», а одобрением общества. Соответственно и творческое самовыражение человека, произведения, им создаваемые, вообще все, им сделанное, – ценно тогда, когда внятно, воспри-

нято и одобрено народом, обращено к согражданам и убеждает их. Формы самовыражения, наиболее внутренние, непосредственные, лирические, которые сегодня представляются нам особенно ценными, – спонтанное творчество, схваченная на лету мысль или образ, фрагмент, набросок – не имели для грека или римлянина классической поры никакой цены: все это выражало внутреннюю жизнь создателя, а им было важно в этой внутренней жизни лишь то, что было обращено наружу, к ним.

Наиболее полно этому требованию отвечало публичное красноречие, всегда обращенное к широкой аудитории – к народному собранию, сходке, к сенату, призванное убедить их принять то или иное отстаиваемое оратором решение. Красота речи, ее формальное совершенство, ее апелляция не только к логике, но и к эстетическому чувству немало способствовали достижению этой цели. Вся история античного красноречия есть история превращения делового высказывания в данных условиях и по данному поводу в яркое художественное произведение. Поскольку же главное в нем была не оригинальность лирического самовыражения, а убедительность для слушающих, то строилась речь с помощью испытанных, на опыте проверенных и закрепленных в традиции приемов, способных такую убедительность обеспечить. Их совокупность и называлась риторикой. Риторическими были все самые знаменитые речи древних ораторов: «О венке» Демосфена, «Против Катилины» или «В защиту Целия Руфа» Цицерона, речи, вложенные историками в уста своих персонажей, например, речь трибуна Канулея к народу у Ливия или речь полководца Петилия Цериала к старшинам галльских племен в «Истории» Тацита.

Чтобы понять, какого эффекта можно было достигнуть с помощью риторики, стоит задуматься над следующим примером. Речь римского императора Клавдия, обращенная им к сенату в 48 г. н. э., сохранилась в том виде, в каком она была произнесена, на двух мраморных плитах, установленных еще при жизни императора в римской колонии Лугдунуме (ныне – Лион). Текст этот переводился на русский язык и публиковался в составе разного рода хрестоматий по древней истории. Полвека спустя Тацит включил эту речь в состав своего произведения, названного «Анналы» (кн. XI, гл. 24), подвергнув ее риторической обработке. Содержание и ход мысли здесь сохранены, но вместо довольно отрывочной речи, сохранившей запинки, обрывы логического движения мысли, неточность

некоторых формулировок, то есть в какой-то мере человеческого документа, перед нами оказывается стройное, с четко уравновешенной композицией, с заостренными эффектными формулировками произведение ораторского искусства. Живой голос оратора и штрихи, наложенные условиями и временем, исчезают, уступая место монументальной, изложенной на века, нравственно-философской доктрине римского принцепата.

Так строилось не только словесное искусство, но и весь материально-предметный мир, окружавший античного человека. Любое изделие, с каким бы совершенством ни было оно создано, представлялось не более чем полуфабрикатом, ибо выражало лишь замысел мастера и соответствовало лишь практическим потребностям заказчика. И то и другое было для античного сознания слишком конкретно и слишком субъективно. Изделием в собственном смысле слова вещь становилась, лишь одевшись декоративным покровом, так как только художественная форма вписывала эту вещь в сферу надличного и всеобщего, в эстетическую структуру действительности. Дом в Риме становился домом лишь после того, как полностью готовая конструкция покрывалась декоративным покровом и снаружи, и изнутри, причем внутренние стены еще и расписывались фресками или панно. Вода подавалась в город из отдаленных источников по трубам, но трубы эти шли по ритмически повторяющимся и рассчитанным на эстетический эффект аркам водопроводов; в городе труба выводилась в уличное водоразборное устройство, представлявшее собой обыкновенный каменный ящик, но конец трубы был вправлен в стоявшую на борту ящика декоративную стелу с изображением того или иного бога, героя, рога изобилия, животного. Весь домашний инвентарь состоял из предметов, украшенных узорами или изображениями, даже у крытой хозяйственной повозки на ступицах колес стояли миниатюрные изображения богов.

Этот строй жизни нашел себе наиболее высокое и полное выражение в учении Аристотеля об энтелехии – одном из самых глубоких философских прозрений, завещанных Античностью европейскому человечеству. Суть энтелехии состоит в том, что общие понятия, которыми мы пользуемся в жизни, – это одновременно и умственные представления, и объективная реальность. Если я говорю, например: «В глазах грека или римлянина гражданская доблесть – одно из самых важных достоинств человека», то фраза моя почти сплошь состоит

из общих понятий. Грека или римлянина, здесь упомянутых, реально, в плоти и крови, в живой индивидуальности на свете не существует, как и «гражданская доблесть», «человек», здесь упомянутые, известны нам не в этом своем обобщенном качестве, а лишь в своих конкретных проявлениях. В то же время существуют ведь греки или римляне как определенный народ, живший в определенное время и в определенном месте, переживший определенные события, то есть как объективная реальность. Как же соотносятся между собой эта мыслимая и в то же время объективная реальность, но существующая лишь в своем обобщении, и конкретный, данный, имеющий имя и облик грек или римлянин, конкретный, данный поступок, выражающий гражданскую доблесть? Общие свойства и процессы, отвечает Аристотель, стремятся воплотиться, стать чем-то непосредственно данным, то есть обрести форму, ибо лишь через нее общий принцип становится конкретностью и индивидуальностью. Общие начала – материя, жизнь, творчество, любовь, ум и т. д. – несут в себе не только возможность, но и потребность воплощения и необходимую для этого энергию, они внутренне динамичны и, обретши форму, обретают свое *подлинное* бытие. «Материя, – писал он, – есть возможность, форма же – энтелехия», человек имеет своей энтелехией душу: «она есть его сущность как форма».

Человек и группа в Античности

Обзор новой зарубежной литературы

В последние годы за рубежом вышло несколько книг по истории Древней Греции и Древнего Рима, в большей или меньшей мере связанных с одной из самых существенных, как выясняется, проблем изучения античного общества. Речь идет о монографии профессора Бухарестского университета Э. Чизека, посвященной Нерону, о коллективной работе трех ученых из ГДР по римскому колонату, о «Разысканиях об обществах откупщиков» (также на римском материале) итальянской исследовательницы М.Р. Чиммы и о книге оксфордского преподавателя О. Мэррея «Ранняя Греция»¹. К ним примыкает статья Р. Макмаллена (США) «Легион как общество»². Исследования эти не имеют между собой в сущности ничего общего, кроме одного пункта: в разной мере в них встает вопрос об объединениях или союзах, сообществах или содружествах из тех, что специалисты по социальной психологии называют реальными, малыми (или контактными) группами. Явление, обнаруживаемое в столь разных сферах общественной деятельности античного мира, должно указывать на некоторые общие и устойчивые черты этого мира.

В науке об Античности подобные социальные микрообщности³ были описаны неоднократно и весьма детально⁴. Рассматривались они при этом, однако, с точки зрения их правового положения, места в общественной структуре и их внутренней организации без внимания к социологической проблематике, к межличностным отношениям и вообще культуре⁵. Важность этой стороны дела начинает подчеркиваться в исследованиях последнего времени. «Тема, мною избранная, — заканчивает Клод Николе введение к своей широко известной книге «Гражданин республиканского Рима», — должна была бы иметь необходимое продолжение: исследование неофициальных и внесударственных сообществ граждан — содалициев,

всевозможных коллегий (может быть, при учете просопографических данных) и политических “партий”. Независимо от того, более древнего или более позднего они происхождения, они говорят о поведении римлян в обществе не меньше, чем принадлежность человека к трибе или чем его участие в народных собраниях. Я полностью отдаю себе в этом отчет. Но объем книги не дал мне такой возможности»⁶.

Материалы настоящего обзора отражают эту, по всему судя, нарастающую тенденцию. С точки зрения развития исторической науки она важна тем, что в ней конкретно и наглядно проявляется один из общих законов познания, в том числе и общественно-исторического, – неуклонное приближение мышления к объекту во всей его живой полноте. Когда речь идет о познании исторического процесса, это означает, что категории, его характеризующие, познаются глубже, если рассматриваются, во-первых, во все более тесной связи с их реальным субъектом – живым человеком и, во-вторых, рассматриваются через его повседневную деятельность, во всем многообразии и осязаемости связей, в которые он включен, и условий, которые его окружают. В число этих обстоятельств входят формы повседневной жизни, межличностные отношения, настроения и эмоции, в которых общие социально-экономические закономерности конкретизируются, проявляются не только *в конечном счете*, но и *непосредственно*. Малые социальные единства, создающие особый психологический климат, мобилизующие, стимулирующие и ориентирующие общественные эмоции своих членов, стоят в том же ряду, и стремление рассмотреть социальные микрообщности античной эпохи как одно из конкретных проявлений исторических процессов, стремление проанализировать их воздействие на общественное поведение людей соответствует объективной логике развития исторического познания.

Показательна в этом смысле эволюция взглядов Э. Чизека. В его докторской диссертации 1972 г., также посвященной эпохе Нерона⁷, социальные микрообщности рассматривались еще весьма бегло и совершенно локально. Речь шла лишь об аристократических кружках, оппозиционных по отношению к режиму первых принципсов⁸, никакого стремления рассмотреть этот частный и далеко не самый важный вид микромножеств как одно из проявлений некоторого общего свойства римской действительности автор не обнаруживал. Углубленное изучение эпохи Ранней империи, однако, вскоре привело его к более широкой постановке вопроса. В монографии

об эпохе Траяна⁹ он характеризует литературно-политические и философские кружки как модификацию в условиях империи былых клиентельных и соседско-общинных группировок и ставит эти кружки в связь с коллегиями¹⁰. Его книга о Нероне знаменует следующий шаг в том же направлении. В предисловии к ней автор отмечает, что в отличие от предыдущих его исследований по данной теме, где «преобладала тенденция все сводить к политической стратегии Нерона либо его противников», в данной работе такой подход дополнен анализом социокультурной сферы и системы ценностных ориентаций¹¹. Обширная глава, посвященная социальным микромножествам (с. 173–256), подчинена решению этой задачи.

Их распространение в I в. Э. Чизек объясняет специфическими условиями общественной жизни эпохи Ранней империи: «Привыкшие на протяжении веков жить в стенах города, римляне ощущали в его пределах свою солидарность и свою причастность ко всему, здесь происходящему. Теперь эти стены рушились, гражданская община гибла, и жители ее оказывались одинокими в бескрайнем мире. Ощущение зыбкого, лишённого устойчивости, сотрясаемого политического мира заставляло римлян искать убежища в группках, где все им было уже знакомо, заставляло крепче братья за руки» (с. 216). Автор отмечает, что «в обществе сосуществовали многочисленные социально активные группы, выражавшие непреодолимую потребность римлян объединяться вокруг одного или нескольких вожаков», и что «расцвет их во многом был подготовлен республиканскими традициями клиентелы и многовековой привычкой к общинной жизни» (там же). В книге, как представляется, точно охарактеризованы основные признаки римских социальных микрообщностей: потребность в микрогрупповом общении – устойчивая черта общественной жизни римлян, проявление исторически обусловленных социально-психологических особенностей их народа; социальные микрогруппы восходят к традициям гражданской общины и к клиентеле; они меняют свой характер при империи, становясь компенсацией распавшейся в новых условиях общинной солидарности. В книге содержатся указания и еще на некоторые черты социальных микрообщностей, проявившиеся особенно ясно в эпоху Империи; несмотря на единство их происхождения, они существовали в двух сильно разнящихся видах – народном (коллегии) и аристократическом (литературно-философские кружки); в первых люди стремились укрыться в дружеском общении от официальной жизни все более чуждого им

государства, последние сохраняли прямую связь с общественно-политической жизнью и обычно представляли собой что-то вроде политических клубов¹².

Отступления от собственной схемы приводят автора к неточностям, которые, однако, по контрасту помогают обнаружить некоторые существенные свойства исследуемого им явления. Понятие социальной микрообщности, например, неправомерно распространяется на такие вполне институционализированные звенья аппарата власти, как «августаны» (особая лейб-гвардия, созданная Нероном из-за недоверия к преторианцам: число ее членов доходило до пяти тысяч человек) или как своеобразный «кабинет министров», состоявший из императорских отпущенников, управлявших дворцовыми ведомствами, и рабов, входивших в их штат. Противоречие с материалом, как приводимым исследователем, так и известным из других источников, заставляет отдать себе отчет в том, что как раз неполная принадлежность к общественно-государственной структуре, контактность, ограниченность числа членов и были, по-видимому, обязательной чертой античных микрообщностей.

Вызывает сомнения и метод автора, объединяющего в одну микрогруппу людей абсолютно разного происхождения, традиций, интересов на одном лишь основании совместного упоминания их в источниках. Так, членами одной микрогруппы оказываются Лукан – поэт, в первый, «розовый», период правления Нерона вошедший было в его ближайшее окружение, но впоследствии республиканец, погибший в репрессиях 65 г., и Юлий Африкан – судебный оратор, не чуждый доношительства, кажется, не входящий ко двору, происходивший из Галлии, как Лукан – из Испании, и, следовательно, человек совсем другого окружения и связей. Таких странных сочетаний в книге немало: префект претория, галл по происхождению, вполне придворный человек Афраний Бурр и адресат «Нравственных писем» Сенеки прокуратор Сицилии Луцилий; потомственный аристократ Публий Суиллий и отпущенник Антоний Феликс и другие люди могли преследовать на определенном этапе общие политические цели, могли отдаляться и сближаться¹³, но соединение их в одну устойчивую микрогруппу явно противоречит всему, что сказано автором о происхождении и характере таких микрогрупп, и лишь заставляет почувствовать, что в качестве одного из существенных своих признаков они обязательно предполагали определенную социокультурную однородность и личную близость, предполагали

атмосферу, хотя бы временно затушевывавшую остроту социальных, политических и личных противоречий.

В целом, однако, книга Э. Чизека представляет собой важный вклад в разработку обсуждаемой проблемы. Значение ее состоит в том, что режим Нерона не исчерпывается в ней своим политическим фасадом и характеризуется как форма жизни, набор человеческих типов, духовная атмосфера, система жизненных и ценностных ориентаций. Соответственно и массовое тяготение к микромножествам едва ли не впервые предстает здесь как важный элемент социальной психологии и общественной действительности эпохи. «Изобилие групп, кружков и кланов, – заключает автор свой анализ, – составляет поразительную черту римской жизни первых двух столетий принципата».

Если рассмотреть этот материал в более широком контексте, выясняется, что такая черта присуща не только эпохе раннего принципата. В Риме любая возможность общественного продвижения, хотя и основанная на личных и, так сказать, технических данных, могла реализоваться лишь через принадлежность – пусть фиктивную – к определенной социологической группе, будь то архаическая gens, в самом широком смысле familia, сенат или любое другое «социорелигиозное или политико-религиозное множество»¹⁴. Данные источников подтверждают это суждение. Римляне верили, что занятие магистратуры зависит от двух условий – от studia amicorum, т. е. рвения друзей, и от voluntas popularis, т. е. воли народа (Qu. Cic., Comm. Pet. Cons., 16), и если роль второго из этих условий впоследствии неизменно сокращалась, то роль первого сохранялась постоянной и даже росла, как то видно, например, из данных Плиния Младшего (Plin., Epp. I, 19; Paneg. 70, 9). Роль соседско-общинных, амикальных («дружеских») и клиентельных сообществ в образовании так называемых партий в разные периоды политической жизни Рима общеизвестна и вряд ли нуждается в пояснениях или примерах¹⁵.

Положение это существовало не только в тот или иной период жизни Древнего Рима. Оно характеризует его историю в целом. Профессиональные коллеги упоминаются в связи с деятельностью первых царей (Plut., Numa, 17), но просуществовали они во всяком случае до конца принципата (Dig. 50, 6, 12, 7); совещаться с кружком «друзей» при принятии ответственных решений было морально обязательно уже при царях (Liv., I, 49, 4), но об обязательности подобных совещаний Цицерон говорил в конце Республики (Cic., In Verr. Actio Sec. II,

17, 41; V, 9, 23; pro Balb. 8, 19; I Phil. 1, 2), и они же неукоснительно проводились еще в эпоху Флавиев (Тас., Hist. II, 1, 3). Э. Чизек рассказывает о кружке Нерона, но такие же по своей структуре кружки собирались двумя столетиями раньше вокруг Сципионов и тремя столетиями позже вокруг Симмахов. Микросообщества разных видов могут быть засвидетельствованы на всех социальных уровнях: культовые собрания, упоминаемые Цицероном в начале его «Лелия», или сообщества «юных», распространенные в эпоху Ранней империи в городах Италии, состояли из столичной и муниципальной знати¹⁶; культовые собрания компитальных союзов или сообщества «юных» в некоторых сельских общинах Италии I в. н. э. – из самых разных слоев, в том числе из отпущенников и рабов¹⁷.

Принято выделять несколько устойчивых типов таких микрогрупп: профессиональные – дружески-застольные; религиозные, то есть почитателей того или иного божества, обычно не входившего в официальный государственный пантеон; похоронные, то есть складчины бедняков, совместно приобретавших места на кладбище или в колумбарии; политические¹⁸. Такие классификации стремятся зафиксировать определенные типы микрообщностей в их отдельности и прежде всего отделить частные сообщества от официальных – учрежденных, как сказано в «Дигестах», «чтобы служить своей деятельностью потребностям общества» [Dig. 50, 6, 6 (5), 12]. Между тем суть дела – во всяком случае социологическая и социально-психологическая – состоит как раз в том, что частные и общественные функции были в них обычно нераздельны.

Так, в эпоху Республики, а во многих слоях и значительно позже, каждый римлянин принадлежал своей «фамилии». Помимо членов семьи как таковых она охватывала отпущенников, в известном смысле рабов и не была резко обособлена от примыкавших к ней представителей младших ветвей рода, от клиентов, покровительствуемых земляков, друзей и т. д. Не случайно само это слово в обиходном языке было столь неопределенным и широким по значению. «За многозначностью термина “фамилия” без сомнения изначально стояло нерасчлененное единство всех и всего, что входило в состав дома, которым властвовал отец семейства»¹⁹. В одном из поздних источников термином «фамилия» объединены все вообще сторонники Гая Гракха, сплотившиеся вокруг него в день его гибели²⁰. Подобное нерасчлененное единство представляло собой плотную, контактную группу, члены которой были связа-

ны отчасти генетической традицией, отчасти ритуальными трапезами и почти всегда хозяйственными или политическими интересами и разными формами взаимопомощи. Такое общество было частным, но в то же время составляло единицу и общественной жизни, ибо участвовало в ней как единое целое, а ее превратности распространялись на всех ее членов. Так было при Республике, когда после убийства Тиберия Гракха сенатская комиссия «самым свирепым образом допрашивала друзей и клиентов Гракхов» (Vell. Pat., II, 7, 3), так было при принципате, когда после смерти Нерона «воспрянули духом честные люди из простонародья, связанные со знатными семьями, клиенты и вольноотпущенники осужденных и сосланных» (Tac., Hist. I, 4, 3). То же положение наблюдалось и во многих других сообществах, например в амикальных группах. Римлянин, как уже отмечалось, всегда был окружен «когортой друзей», без совещания с которыми он не принимал ни одного ответственного решения. Друзей выбирали на основе соседства, родства, семейных традиций, но также на основе личных вкусов, как Сципион Старший выбрал Лелия, а Август – Агриппу; императора Вителлия упрекали за неумение выбирать друзей (Tac., Hist. III, 86, 2). Круг друзей мог меняться, но случаи размолвок были редки, и амикальная группа выступает обычно как устойчивая микрообщность. Она объединяла людей в застолье, в беседах, в совместных увлечениях, но все это не было отделено от жизни общества и государства, и в центре того, что римляне называли политическими «партиями», всегда обнаруживается амикальное сообщество. Группа советников и помощников, сопровождавших римского магистрата в провинцию, составлялась в значительной части из людей, лично ему близких, была институционализована далеко не полностью, но решение, принятое без совещания с ними, могло быть не признано действительным (Cic., In Verr. Actio Sec. V, 9, 23; ср. Liv., 29, 20, 4). Даже так называемый Совет принцепса, рассматривавший все основные вопросы жизни империи и обеспечивавший политическую преемственность при смене властителей, на протяжении всего первого столетия принципата сохранял свой частный, неофициальный, квазидружеский характер²¹.

Подобные примеры могут быть значительно умножены. Хозяйственная и общественно-политическая деятельность, семейная жизнь, развлечения и отдых, отправление религиозных обрядов, даже вступление в армию осуществлялись в Риме в рамках микрообществ, в течение дня римлянин переходил

из одного микромножественного контекста в другой, жить значило жить в сообществах, и реализовать себя как общественное существо человек мог прежде всего в них. Пронизывая общественную действительность, они придавали ей в целом микромножественный характер.

Этот принцип раскрывается в исследованиях последнего времени во все новых и подчас неожиданных своих проявлениях. Показателен в этом отношении материал, собранный в книге М.Р. Чиммы. Он заставляет по-новому взглянуть на римские компании откупщиков и увидеть в них не только финансовые и хозяйственные организации, но и образования иного порядка. Цицерон, например, как обратил внимание автор, употреблял слова «компания откупщиков» в одном контексте со словами «коллегии» (Cic., In Vat. 3, 8), «коллегии и общественные группы», «коллегии, содружества и сообщества». Такое словоупотребление показывает, что компании публиканов воспринимались в Риме не только как учреждения, но и как ассоциации, объединения, предполагавшие, подобно коллегиям, определенный тип межличностных отношений и определенную структуру. Как фамилии или политические содружества объединялись вокруг старейшины, вожака или патрона, так и откупная компания выступала перед внешним миром как целостная группа, объединенная вокруг магистра и как бы продолжавшая его, – он от собственного имени заключал контракт на откуп с государственными властями, и лица, сотрудничавшие в компании, лишь реализовывали сделку, им заключенную, и от него получали вознаграждение. При этом, однако, люди, использовавшие компанию как банк, доверяли деньги не магистру или его представителю, а компании в целом.

Данные М.Р. Чиммы не означают, разумеется, что в компаниях публиканов можно усматривать разновидность дружеских кружков или религиозных коллегий. Но они показывают, как широко был распространен в Риме принцип, согласно которому всякое дело, государственное или личное, хозяйственное или политическое, осуществлялось с помощью группы лиц, объединенных вокруг руководителя и связанных с ним отношениями фамилиальной, амикальной, местной, общинной или любой другой солидарности – отношениями, не носившими официально-отчужденного характера или, во всяком случае, не исчерпывавшимися им. Так командующий подбирал себе квесторов, так наместник в провинциях создавал себе опору из местной знати, так преуспевший и сделавший карье-

ру в Риме выходец из италийского или провинциального городка окружал себя земляками, постоянно опираясь на эту группу в политических, хозяйственных и личных делах, и в этом же ряду должна, по-видимому, восприниматься структура откупных компаний.

В особом преломлении обнаруживается принцип микрогруппы в колонатной организации, пока она еще не до конца обособилась от отношений, на которых зиждился весь собственно античный мир, – общинных. В историографической книге К.П. Йоне и его коллег колонат описан не столько в своих классических формах, сколько в становлении, то есть до рубежа I и II вв., когда на *фоне* образования латифундий, экспроприации средств производства у разорившихся крестьян, прикрепления их к земле и натурализации арендной платы во многом еще продолжали господствовать арендные отношения старого типа²². Переход от этого так называемого предколоната к классическому колонату связан с двумя моментами, равно не исчерпываемыми своим экономическим содержанием, но имеющими также отчетливый социально-психологический и историко-культурный аспект – с изменением численного состава группы, занятой работой в поместье, и с разрушением норм трудового права собственности.

Авторы напоминают известные данные о том, что среднее поместье в Италии имело площадь от 100 до 200 югеров (25–50 га) и, соответственно, от 16 до 30 рабов, занятых его обработкой. В малых поместьях (10–80 югеров = 2,5–20 га) эта цифра должна была, естественно, быть меньше. Число колонов на такого рода виллах в точности не известно, но оно не могло не вписываться в тот же порядок величин. Латифундии, начавшие распространяться в I в. до н. э., но особенно энергично вытеснявшие мелкое и среднее землевладение во второй половине I в. н. э., характеризуются совершенно иными цифрами. За минимум авторы принимают (с. 108–109) площадь в 500 югеров, что предполагало, по их расчетам, от 20 до 50 работников. Римские писатели этой эпохи, однако, в один голос говорят о поместьях площадью в 15, 25, 50, даже 90 тыс. гектаров, где трудились сотни и тысячи рабов. Скопление таких масс рабов было опасным, работа их скованными или связанными – нерентабельной; их труд поэтому все больше вытеснялся трудом арендаторов-колонов, число которых, таким образом, тоже возрастало до сотен и тысяч. Разница этих двух рядов цифр принципиальна. Группа свободных и юридически равноправных сельских хозяев, которую составляли на малых и отчасти

на средних виллах патрон и арендаторы, как бы ни были *разнонаправлены* их конкретные интересы, если число их было ограничено тремя-четырьмя десятками человек, могла обнаруживать в конечном счете и осознанную *итоговую* общность интересов и целей, и определенный тип межличностных отношений, и определенный положительный психологический климат, без которого вообще нет эффективного труда, – обнаруживать все те черты, которые начисто уничтожались в латифундиях с их армиями рабов и колонов, полным отчуждением интересов и целей хозяйства от интересов и целей отдельных работников, с их атмосферой прямого и жесткого насилия, окончательного забвения общинных начал – черты, ярко воссозданные в произведениях римских писателей, обильно цитируемых в книге.

Понять характерный для малых и средних вилл тип межличностных отношений и психологический климат (речь, разумеется, идет только об отношениях патрона с колонами, а не о рабах) можно лишь при учете того, что на подобных виллах вплоть до конца I в. продолжало сохраняться, отчасти как юридическая норма, отчасти как моральная заповедь, трудовое право собственности. Все формы обработки земли должны были строиться так, чтобы она, это исходное и главное достояние общины, не понесла никакого ущерба, и владеть ею в принципе мог лишь человек, способный обеспечить ее плодородие, при нехватке своих возможностей – с помощью арендаторов.

Владелец земли и арендатор в этих условиях были оба, хотя и по-разному, заинтересованы в обработке земли и оба, хотя в разной степени, ответственны за ее сохранность. Тексты из «Дигест», собранные и прокомментированные на ст. 208 и следующих разбираемого сочинения, подтверждают сказанное. «Получение арендной платы, – пишет К.П. Йоне, – нельзя сводить лишь к материальной заинтересованности землевладельца. Систематической прибыли от участка можно было ожидать лишь в том случае, если сохранилась хозяйственная полноценность сданной в аренду собственности. В извлечении же прибыли такого рода был заинтересован не только он один, но и община в целом, ибо она ожидала от землевладельца, что его участок принесет прибыли, часть которых пойдет на воспроизводство общины и, соответственно, города» (S. 208).

Этим положением объясняется многое в арендных отношениях эпохи предколоната. Приводимое в книге (S. 42) известное замечание Катона о том, что при выборе поместья необ-

ходимо учитывать возможность обеспечить налаженные, уважительные отношения с окружающими крестьянами, ибо только в этом случае можно будет найти работников и арендаторов, показывает, что отношения с колонами на виллах такого типа были еще неотделимы от отношений внутри общины и от характерного для них принципа взаимопомощи. О том же говорит ответственность патрона за сохранность инвентаря, принесенного с собой колоном для обработки арендованного участка, и за снабжение арендатора необходимым для его работы хозяйским инвентарем (Cato, Agr. 16; 137; Dig. 19, 2). Не случайно, по-видимому, отношения патрона и арендатора, довольно долго подчинявшиеся обычно-правовым нормам общинной жизни, лишь позднее втягиваются в сферу формально-правового регулирования (S. 177 и далее); в той же мере, в какой они в нее втягиваются, они оформляются вплоть до II в. как отношения равноправных членов общины; см. материал и анализ на с. 86, 94–95, 140, 168 (примеч.), 180 и сл.

Связь арендатора с патроном на малых и средних виллах в период, предшествующий интенсивному образованию латифундий, выражалась в этих условиях, в частности, в том, что колон входил в ограниченную, плотную, связанную односторонней зависимостью, но двусторонними обязательствами группу, которая, как говорилось, всегда окружала в Риме сколько-нибудь значительного или даже просто зажиточного человека и которая строилась по общинному, клиентельно-амикальному, фамилиальному типу. Катон Старший, как известно, женился вторым браком на дочери зависимого от него крестьянина по имени Салоний. Примечательно, что одни источники (Sen., Controv. 7, 16, 7) называют этого крестьянина колоном, другие [Plin., NH, 7, 14, (12), 61; Plut., Cato Mai. 24, 3–6] – клиентом. «Непоследовательность источников, – пишет по этому поводу автор, – еще раз подтверждает, что определенный слой колонов не отличался ясно от клиентов. Сенека Старший, в свою очередь, не видит существенной разницы между этими клиентами – колонами и отпущенниками» (с. 88). Это мнение подтверждается отмеченным в источниках приравнением колона к другим членам группы указанного типа²³, а также многочисленными свидетельствами Горация, Сенеки Философа, Плиниев Старшего и Младшего. Нельзя забывать, что концентрация земельной собственности в Риме в течение долгого времени протекала не в виде образования латифундий, а в виде приобретения одним владельцем ряда имений среднего размера. Так обстояло дело с земельными

владениями Цицерона, Варрона, Колумеллы, Плиния Младшего и др., где в разных вариантах и в разной мере должна была сохраняться разрушавшаяся в латифундиях атмосфера групповой связи, взаимной ответственности и известной солидарности, то есть атмосфера, характерная вообще для описанных ранее социальных микромножеств. Они, таким образом, играли в Риме роль своеобразной модели, к которой тяготела как повседневно-бытовая и общественная действительность, так и хозяйственная сфера.

Другой пример универсальности микромножественного принципа – разного рода содружества, возникавшие в рамках римского легиона, а подчас и продолжавшие объединять легионеров после демобилизации. Именно с этой последней разновидности начинается рассмотрение данных групп Р. Макмаллен в названной выше статье. Изученные им надписи показывают, по словам исследователя, что демобилизованные ветераны – иногда сами по себе, иногда вместе с солдатами, остававшимися еще в легионе, – сохраняли «ощущение совместной службы и братской солидарности» (*the sense of place and fraternity* – р. 442). В подтверждение автор приводит эпитафии, в которых говорится, например, о могиле, находящейся под совместной охраной группы ветеранов (ILS, 7311); об установке надгробия умершему товарищу от лица *veterani morantes Simittu* (CIL, VIII, 14608); об установлении *locus sepulturae gentium veteranorum* (CIL, V, 884). С той же целью в работе цитируются и некоторые votивные надписи – от «*sacerdos*», центуриона, новобранцев и семи ветеранов XI Клавдиева легиона (AE, 1974, № 570) или просто от лица *commilitones*, по обету поставивших вместе и на свои средства посвятившую надпись Юпитеру Сильнейшему и Величайшему (IRG, IV, 1968, р. 72, № 66).

Из статьи Макмаллена следует, что существование подобных содружеств объяснялось двумя причинами – стремлением ветеранов сплотиться перед лицом чуждого им гражданского населения, среди которого они оказались после демобилизации и после отъезда из мест, где располагался лагерь, и привычкой к жизни в малых социальных группах, сложившейся еще в легионе. Служба в римской армии была, как известно, очень длительной – при Империи до 25 лет. Вступив в армию обычно юношей 18–20 лет, человек оставлял ее после сорока, а в ряде случаев легионера задерживали в армии и дольше, вплоть до очень пожилого возраста (Тас., *Ann.*, I, 17, 5; 34, 2; XIV, 35). Воспитавшись в армии, усвоив ее

специфические нормы и привычки, «солдаты составляли особый, отдельный мир»²⁴, где «гражданские ценности и образ жизни под столь длительным воздействием неизбежно разрушались» (с. 440). К тому же легионы обычно стояли на границах; проведя основную часть жизни в нецивилизованных условиях, среди варваров, солдаты постепенно все больше отличались от обычных жителей империи также по языку, одежде, манерам. «Дикие по внешности, с пугающей речью, грубые в общении», – приводит автор отзыв Диона Кассия (Dio Cass., 75, 2, 6). Почти полутора столетиями раньше, добавим, такими же видел их уже Тацит²⁵. Когда такие люди оказывались выбитыми из привычной колеи, не защищенными более силой оружия и армейской организацией, они, естественно, стремились к объединению и взаимной поддержке, образуя, пишет автор, в провинциальных городках «местные сообщества со своими руководителями и общей казной» (с. 443).

В таких *collegia veteranorum* Макмаллен склонен видеть «простое продолжение общественных группировок, существовавших в лагерях, где, как выясняется, с самых первых лет II в. абсолютно все, за исключением самого низшего персонала, спланивались в своеобразные содружества в целях взаимопомощи и, в первую очередь, организации похоронных складчин. Члены их называли друг друга “братьями”, как бы составляя одну большую семью» (там же). Легион, таким образом, сохраняясь как основная организационно-административная и боевая единица римской армии, «внутри имел еще дополнительные деления, благодаря которым люди могли втягиваться в сообщества более интимные и менее официальные» (с. 445). Солдаты объединялись в них отчасти в целях, только что указанных, отчасти – особенно во вспомогательных когортах и алах – по принципу землячества. В статье приведены посвященные надписи из Белгики, установленные, например, «воинами из пага Веллавы, служащими во второй Тунгурской когорте», или «воинами из Кондустрийского пага».

Материал о распространении подобных микрообщностей в армии и об атмосфере, в них царившей, контрастирует в работе Макмаллена с другим, казалось бы, данному противоречащим. Автор отмечает, в частности, широко известное положение, согласно которому в римских легионах после реформы Мария быстро рос удельный вес деклассированных элементов. Марий набирал прежде всего людей, лишенных прочного общественного положения и стремившихся в армию, дабы разжиться возможно быстрее и любым способом, принимал

«всякого, кто к этому стремился, и большей частью неимущих» (Sall., Jug. 86, 2). Это были не те пролетарии *capite censi*, которые в чрезвычайных обстоятельствах призывались в армию в эпоху Пунических войн и своей доблестью неоднократно оказывали Риму величайшие услуги, а по большей части давно уже отвыкшая от труда и привыкшая к паразитарному существованию разложившаяся масса. Так характеризовал атмосферу в легионах Цицерон (VIII Phil., 9), такой оставалась она во времена Тацита (Ann. IV, 4, 2; XIV, 18), с нею вынужден был считаться Ульпиан, принимавший специальные меры против проникновения в армию преступников, которые стремились укрыться здесь от преследования властей (Dig. 49, 16, 4). Солдаты в походах и особенно во время гражданских войн грабили все и вся, выжимали деньги из населения и пленных, не останавливались перед самыми чудовищными жестокостями²⁶. Центурионы изводили новобранцев наказаниями за вымышленные преступления и бесконечными поборами, те вынуждены были откупаться, добывая деньги разбоем или унижительной поденщиной, и становились настоящими солдатами, лишь «растратив все, привыкнув к безделью, развращенные нищетой и распутством»²⁷. «Мерзкая алчность и таковая же небрежность» царили всюду (Plin., Epp. VII, 31, 2): командующие, стремясь восстановить «старинную дисциплину», зверствовали как угодно (Tac., Ann. XIII, 35), и солдаты платили им тем же всякий раз, когда накапливавшиеся годами обиды и ярость прорывались восстаниями и мятежами²⁸. Жизнь в легионе в этих условиях представляется сплошным адом, а царившие здесь межличностные отношения – вечной дракой за добычу и войной всех со всеми²⁹.

И тенденция к микромножественной солидарности, и противоположная ей тенденция к взаимному отчуждению выявлены автором равно убедительно, аргументированы весьма детально и отражают, по-видимому, объективную реальность. Как же в таком случае совмещались весь этот тон и стиль, с одной стороны, и *sence of place and fraternity* – с другой? Макмаллен этого вопроса не ставит, и, соответственно, ответа на него в статье нет. Между тем возникающее здесь противоречие важно для понимания сущности разбираемого явления. Соединение тенденции к групповой солидарности и атмосферы разложения и разобщенности обнаруживается не только в легионах. В бесчисленных харчевнях Рима, Италии и провинций, например, безраздельно царили грубость, воровство, антисанитария, сводничество, драки³⁰. И тем не менее люди

здесь собирались весьма охотно, как правило, одни и те же, образуя устойчивые микрогруппы, спаянные взаимной приятностью, единством интересов, а иногда и мировоззрения³¹. С этой точки зрения заслуживают внимания также столь характерные для городов империи скученность и теснота – в Римском государстве они были показателем не только повышенной плотности населения, но и определенной формой общественного самочувствия. В историческом центре Рима площадью около двух квадратных километров скапливались в дневные часы несколько сот тысяч человек. Общественные здания были переполнены, инсулы набиты как ульи, шум уже в предрачевенной мгле не давал спать, стычки и скандалы на улицах случались постоянно, перед носилками знатного богатея надо было разбегаться, чтобы не получить шестом по затылку. В сочетании с жарой и удушающими запахами все это делало пребывание здесь невыносимым, о чем в один голос говорят Сенека, Марциал, Ювенал. И тем не менее жизнь в тесноте, «среди своих», неизменно воспринималась как нечто желанное и как ценность – именно потому, что она воссоздавала атмосферу групповой близости и общинного равенства³².

Как показывают исследование Макмаллена и только что высказанные замечания, отмечаемое в разобранных книгах и статьях «стремление римлян искать убежища в группах» (по цитированному уже выражению Э. Чизека) коренилось, по-видимому, настолько глубоко в их общественном мироощущении, было настолько властным и сильным, что оно реализовывалось даже в окружении, казалось бы, мало для этого подходящем. Те же материалы наводят на мысль, что постоянная борьба за существование, привычка сильного помыкать слабым, стремление обогатиться за счет ближнего были для римлян не противоположностью взаимной приятности и солидарности в кружках и группах, а двумя сторонами общественной жизни, естественно сочетавшимися друг с другом. Нет никаких оснований полагать, будто межличностные отношения в группах целиком сводились к проявлениям равенства и взаимной приятности, и нет ничего более ошибочного, как воспринимать эту область общественной жизни Древнего Рима в идиллическом регистре. Отношения господства и подчинения, социальное и имущественное неравенство, зависимость слабого и бедного от сильного и богатого пронизывали всю римскую общественную структуру и полностью распространялись на межличностные отношения внутри социальных микрообщностей. Фамилия группировалась вокруг «отца семей-

ства», чья власть над членами этой группы была неограниченной и проявлялась подчас с крайней жестокостью; зависимость клиента от патрона была полной и ежеминутно оборачивалась унижением; политические сообщества возникали для поддержки определенной знатной и богатой семьи и выполняли ее распоряжения; «коллегии малых людей» постоянно и в самой сервильной форме прославляли своих зажиточных покровителей; в пределах гражданской общины, сельской общины, виллы шла постоянная и нередко весьма свирепая борьба между все более обогащавшимися и все более нищавшими ее членами. Все это было как бы вмуровано в здание римского общества, представлялось нормальным строем жизни и определяло межличностные отношения в пределах традиционных социальных микромножеств. Здесь, как всегда и везде, внутригрупповые и межгрупповые отношения были лишь непосредственно жизненным, конкретным отражением отношений общественных – социальных и классовых.

На чем же в таком случае были основаны столь частые у Цицерона, Плиния Младшего, Ювенала протесты против нарушения солидарности в рамках таких микромножеств, против самодурства патрона, унижения клиентов, ограбления общинников? Почему распространение латифундий с их закованными рабами и обобранными колонами вызывало возмущение и гнев у писателей I и начала II в.? Потому, очевидно, что неравенство коренных и пришлых, подчинение бедных богатым, а слабых сильным и зависимость одних от других могли представляться необходимыми и, следовательно, более или менее естественными, пока они вполне очевидно выступали как залог и условие укрепления и целостности города-государства, общины, фамилии. Их выживание убеждало в том, что иерархичность неотделима от сплоченности, следовательно, оправдана и в этом смысле справедлива. Как всеобщее, это убеждение естественно распространялось и на отношения в пределах любой микрогруппы. Там же, где иерархичность и неравенство утрачивали свою связь со сплочением коллектива, переставали восприниматься как условие его самосохранения, усиления и роста его как целого, они становились хищничеством, откровенным насилием, высокомерным эгоизмом, становились угрозой тому конкретному, осязаемому, удобообозримому, внутренне контактному миру, от которого была неотделима жизнь индивида и где связь односторонней зависимости с взаимной ответственностью воспринимались как закон мироздания – *fas*, закон моральный и юридический –

ius. Неуклонное обострение этой коллизии отражало специфическую, характерную для античного мира резко дисгармоничную форму роста производительных сил и развития общественных отношений. Поскольку, однако, исторически заданной нормой существования оставалось общинное бытие, сосредоточенное в относительно ограниченных, без конца регенерирующих группах, то сохранение этой модели существования воспринималось как потребность и благо, а поведение, активно его разлагавшее, казалось и было разрушительной аморальной силой, которую римляне называли словом *audacia*, а греки – ὑβρις – «дерзкая самонадеянность, наглость», «оскорбительная грубость», «глумление, насилие». Критика прогресса, столь характерная для античной общественной мысли вообще и римской в особенности, всегда выступала как критика нравственного упадка, а последний все чаще реализовывался в распаде традиционных микромножеств, на смену которым, однако, возникали новые, компенсаторные и вторичные, сложно взаимодействовавшие с первичными.

Что делал, например, римлянин, став объектом судебного преследования? Он одевался в темные одежды, запуская бороду и, окруженный детьми, обходил дома друзей, клиентов, родственников – апеллировал к солидарности амикально-фамилиальной группы. В решающий день группа эта в сколь возможно полном составе являлась в суд для оказания ответчику моральной поддержки, для того чтобы он в любом случае чувствовал себя не одиноким, не один на один с законом, а в кругу. В древности защиту на суде вел старейшина такой группы. Это было с его стороны выражением групповой солидарности, как бы его ответная обязанность – воздаяние за подчинение и служение, ранее проявленные человеком, ныне попавшим в беду. В этих условиях требование вознаграждения за такие выступления рассматривалось как кощунство, как проституирование общинно-фамилиальных связей и запрещалось особым законом – Цинциевым, принятым еще в 204 г. до н. э. и подтвержденным Августом в 17 г. до н. э. (Сс., Cato Mai. 10; Dio Cass., 54, 18, 2). «Стыдно в суде защищать бедняка оплаченной речью», – писал Овидий (Am. I, 10, 39). Но чем больше становилось в Риме новых граждан, чем слабее делались связи внутри исторических традиционных групп, чем более усложнялись законодательство и судопроизводство, тем меньше мог отец семейства справляться со своими обязанностями и тем чаще его должен был заменять профессиональный

юрист. Показательно, что такой специалист считал для себя обязательной консервативную фикцию групповой солидарности: он рядился в одежды отца семейства и выступал как бы от его имени – называл себя «патроном», произносил свои речи от лица «мы», объединяя им себя, подсудимого и его родственников, друзей, клиентов. Постепенно, однако, профессиональные юристы порывают всякие связи с подобными группами и начинают выступать с защитой только за деньги. Мотивировалось это интересами демократии: «новые люди» из народа обеспечивали себе квалифицированную защиту в суде, «новые люди» из судебных ораторов получали возможность выдвинуться без поддержки родовитых свойственников за счет собственного таланта, красноречия и знаний (Тас., Апп. XI, 5). Но, выведенная из сферы групповой солидарности, такая практика утрачивала вообще моральный смысл, перерождалась в вымогательство, была одним из ярких признаков социального и морального кризиса. Развитие общества, моральная деградация и распад групповой солидарности выступали как проявление единого процесса.

Проблема происхождения античных социальных микромножеств, их эволюции и выявившихся в ходе этой эволюции их исторических разновидностей поставлена на древнегреческом материале в названной выше книге О. Мэррея³³. Изложенная в ней концепция была развита и дополнена в посвященных той же теме других работах автора, где О. Мэррей рассматривает греческие социальные микрообщности главным образом в связи с одной, больше всего его интересующей проблемой – проблемой совместной трапезы, пира³⁴. Схема, предлагаемая оксфордским ученым, сводится к следующему.

Античные социальные микрогруппы вообще и те, что собирались на пирах, в частности, бывали двух видов – родственного, семейно-родового происхождения и восходившие к дружине военного вождя, а через нее – к архаическим, доантичным «мужским союзам». Первые более характерны для Рима, вторые – для Греции, где пир выступает как форма подкармливания вождем дружинников и повышения их социального статуса, где пир, собственно, и создает социальную микрогруппу. Раз возникнув, такие группы включаются в историческое развитие, предстают во все новых своих разновидностях и к V–IV вв. принимают новую, характерную для этой эпохи, но продолжающую прежние объединения форму фиасов, гетерий и др. Социальные микрогруппы существовали в разных общественных слоях, но, главным образом, и они сами,

и пиры, от них неотделимые, были формой организации аристократии. По мере превращения последней из аристократии военной, какой она оставалась еще в VII в. до н. э., в «аристократию досуга», начинающую преобладать с VI в., их бывшие дружины, прежде служившие общине, все больше противопоставляются ей. Соответственно, все более антидемократическими сборищами становятся и аристократические пиры, перерастающие в пьяные дебоши, участники которых преследовали прохожих на улицах и нападали на них. С конца V в. до н. э. государство все отчетливее видело в таком поведении проявление *ὑβρις* и очень сурово ее карало, квалифицируя ее как форму аристократического террора, а застольные содружества – как опасные для демократии ударные группировки аристократов и зависимых от них лиц.

По крайней мере два элемента этой схемы находят себе полное подтверждение в известных сегодня фактах. Бесспорен, во-первых, сам факт существования в Греции, как и в Риме, наряду с прочими социальными микромножествами также сообществ, которые собирались вокруг аристократических лидеров и оказывали им помощь в достижении их политических целей. Демосфен сравнивал политические группировки в Афинах с симмориями, в каждой из которых господствует «гегемон», то есть самый богатый и сильный, а «еще триста человек готовы кричать ему в лад»³⁵. В Риме такие группировки начинают играть значительную роль в связи с движением Гракхов и в последующую эпоху³⁶, а ко времени Катилины и Клодия приобретают настолько агрессивный и чисто политический характер, что сенат принимает постановление о запрещении вообще всех сообществ за самым незначительным исключением. Во-вторых, есть много оснований полагать, что подобные сообщества Греции и Рима находятся в типологической – хотя конкретно-исторически отнюдь не всегда ясной – преемственности по отношению к тайным (или мужским) союзам стадильно предшествующих обществ³⁷.

Создается впечатление, что социальные микромножества порождались в бесконечно разнообразных формах на каждом новом этапе исторического развития и связаны тем самым с коренными, непреходящими свойствами античного общества. Постоянное тяготение античного человека к микросообществам есть, по-видимому, особое проявление определявшего всю его жизнь – или, во всяком случае, все его мироощущение – общинного принципа. Община предполагала не только тип хозяйственной или общественной организации, но также

тип человека и мировосприятия, систему общественных потребностей и ценностных ориентаций, бытовых форм и привычек, определенную модель межличностных отношений. Общинный уклад, всегда сохранявшийся в недрах собственно античного мира, порождал, питал и актуализировал потребность не в равенстве обособленных друг от друга взаимно независимых индивидов, а в их сплочении в малых очагах существования, либо устроенных иерархически на основе традиций общины, либо возникших из ее кризиса и потому ориентированных на ценности никак не официализованного общения. Все это постоянно подрывалось, в первом случае – развитием рабовладельческих отношений, усложнением, а потом и склерозированием государства, во втором – проникновением социальных антагонизмов во все ячейки общества, но все это в силу самой природы античного мира также и постоянно регенерировалось, вновь и вновь порождая массовую потребность в микрогрупповом бытии.

Материалы проведенного обзора наводят на мысль о том, что здесь обнаруживается одна из самых существенных особенностей античного мира. Это подтверждается и контрастным материалом – данными по социальным микромножествам иных эпох и регионов³⁸, в частности древнего Ближнего Востока. Они были проанализированы И.П. Вейнбергом, рассмотревшим под этим углом зрения ветхозаветные Книги Хроник³⁹. Из проведенного анализа следует, что социальные микромножества были весьма распространены и составляли почти такую же характерную черту ветхозаветного общества разбираемой эпохи, как и общества античного. Как и в античном мире, они были многообразны и охватывали разные стороны жизни общества. На этом, однако, сходство кончается и начинаются несравненно более существенные различия. Как явствует из материалов настоящего обзора, в Греции и Риме микромножества играли роль продуктивной модели, порождались обществом на всем протяжении его развития, потребность в групповом общении удовлетворялась не только в формализованных сообществах, но и в самостоятельных, свободных, и отмирание одной, старой их разновидности влекло за собой компенсаторный рост другой. Именно эта-то спонтанность и энергия в образовании содружеств, опосредованно ими официальных делений и государственного регулирования, реализация в первую очередь в них настоящей потребности в межличностном общении отсутствовали почти начисто в ветхозаветном мире эпохи Хроник. Абсолютно пре-

обладают сообщества, которые И.П. Вейнберг называет первичными, то есть прямо связанные еще с доклассовыми отношениями, – семейно-родовые, возрастные, местные, и почти никакой роли не играет самодеятельное, спонтанное группообразование. «Чрезвычайно малый удельный вес слов, означающих неинституционализованные группы, редкость их употребления, отсутствие таких важнейших для этого типа лексем, как “гость”, и лишь спорадическое упоминание других, вроде “друг”, совершенно отчетливо указывают на то, что это явление лежит на периферии интересов и самого хрониста, и его аудитории» (с. 93). Отличие от положения в античном мире и тем самым специфика последнего выступают здесь совершенно отчетливо.

В объективной структуре античного общества и в субъективном сознании греков и римлян постоянно и повседневно сосуществовали две взаимоисключающие тенденции. Чем радикальнее разрушало движение истории патриархально-общинные нормы существования, чем важнее было, чтобы выжить и утвердиться, развивать в себе сметку, хватку, хищную энергию, искусство и волю, отстаивать свои интересы в ущерб чужим, тем более острой становилась потребность либо в паллиативном сохранении этих норм, либо в компенсаторном их восстановлении, пусть временном, пусть искусственном, – потребность, диктовавшаяся как раз тем, что в глубине общественного организма общинные начала жизни и производства сохранялись на протяжении всей античной истории и создавали присущие им иллюзии и стремления. Действительность равно порождала и обострение противоречий в обществе, и необходимость упразднить их – не на форуме, так в коллегии, не на агоре, так в фиасе, не в обществе, так в кружке. Постоянное проникновение одной из этих сфер в другую, постоянная потребность увидеть за свирепостью жизненной борьбы некоторый целостный идеал, который при этом не только уничтожался жизненной эмпирией, но и входил в нее, – отличительная черта античной цивилизации и культуры.

1985

Примечания

- ¹ Cizek E. Néron. P., 1982; Johne K.-P., Kohn J., Weber V. Die Kolonen in Italien und den westlichen Provinzen des römischen Reiches: Eine Untersuchung der literarischen, juristischen und

- epigraphischen Quellen vom 2. Jahrhundert v. U.Z. Bis zu den Severern. В., 1983; *Cimma M.R.* Ricerche sulle società di publicani. Milano, 1981; *Murray O.* Early Greece. Glasgow, 1980.
- 2 *Macmullin R.* The Legion as a Society // *Historia*. 1984. Bd. XXXIII. Ht. 4. S. 440–456.
- 3 В исследовательской литературе по истории Античности они не имеют общепринятого наименования. Их называют иногда объединениями или сообществами, иногда ассоциациями, социальными микроединицами или микроколлективами. В настоящем обзоре они названы «социальные микрообщности», причем обозначение это не рассматривается как термин, носит описательный характер и употребляется наряду с другими – «социальные микрогруппы», «социальные микромножества» и т. п.
- 4 *Ziebarth E.* Das griechische Vereinwesen. Leipzig, 1910; *Poland F.* Geschichte des griechischen Vereinwesens. Leipzig, 1909; *De Robertis M.* Storia delle corporazioni e del regimo associativo nel mondo Romano. Bari, [1971]. V. I–II.
- 5 В старой литературе см. одно из немногих исключений: *Буассье Г.* Римская религия от времен Августа до Антониной. М., 1914. С. 582–642.
- 6 *Nicolet C.* Le Métier de citoyen dans la Rome républicaine. P., 1976. P. 22.
- 7 *Cizek E.* L'époque de Néron et ses controverses idéologiques. Leiden, 1972.
- 8 *Ibid.* P. 55–69.
- 9 *Cizek E.* Эпоха Луи Траяна. Вуц., 1980.
- 10 *Ibid.* P. 124–127. Эта постановка вопроса была подготовлена некоторыми более ранними работами других исследователей, в первую очередь: *Gagé J.* Les classes sociales dans l'Empire Romain. P., 1964 и особенно: *Gillemain A.M.* Plin et la vie littéraire de son temps. P., 1929. Э. Чизек на них ссылается.
- 11 *Cizek E.* Néron. P. 9.
- 12 На с. 416–417 автор помещает сводную таблицу такого рода кружков середины I в., где указаны политическая, философская и художественно-эстетическая ориентация каждого из них.
- 13 Подобно, например, опальному потомственному аристократу Пизону Лициниану и префекту претория Корнелию Лакону осенью 68 г. См.: *Tac.*, *Hist.* I, 14, 2.
- 14 *Meslin M.* L'homme romain des origines au 1er siècle de notre ère: Essai d'anthropologie. P., 1978. P. 114.
- 15 *Koestermann E.* Tacitus und die Transpadana // *Athenaeum*. 1965. Vol. 43. Fasc. 1–2.

- 16 *Ростовцев М.И.* Римские свинцовые тессеры. СПб., 1903. С. 140; *Della Corte M.* Juventus. Arpino, 1924. P. 7; *Jaczenowska M.* Les associations de la jeunesse romaine sous le Haut-Empire. Wrocław, 1978. P. 28–29.
- 17 *Штаерман Е.М.* Древний Рим: проблемы экономического развития. М., 1978. С. 33.
- 18 *De Robertis M.* Storia delle corporazioni... P. 9.
- 19 *Смирин В.М.* Историк, источник, принцип историзма // Вестн. древней истории. 1980. № 4. С. 90.
- 20 [Sc. C. Gracchus] «armata familia Aventinum occupavit» (De vir. ill. 65). При описании тех же событий эпитоматор Ливия в том же контексте употребляет как синоним слова «familia» слово «multitudo»: C. Gracchus seditioso tribunatu acto, cum Aventinum quoque armata multitudine occupavit... (Liv., Epit. 61).
- 21 *Crook J.* Consilium princeps. Cambridge, 1955.
- 22 *Johne K.-P., Kohn J., Weber V.* Op. cit.
- 23 «С правовой точки зрения совершенно все равно, изгнал ли меня прокуратор, которому законным путем переданы дела человека, уехавшего из Италии либо отсутствующего в связи с государственным поручением, то есть доверенное лицо, представляющее чужое право... или меня изгнал твой колон, сосед, клиент или отпущенник, или вообще кто-нибудь, действовавший по твоей просьбе или от твоего имени» (Cic., Pro Caes. 57).
- 24 Макмаллен цитирует здесь книгу: *Veyne P.* Le pain et le cirque. P., 1976. P. 610.
- 25 Солдаты германских легионов в Риме, «одетые в звериные шкуры, с огромными дротами, наводившими ужас на окружающих, представляли дикое зрелище. Непривычные к городской жизни, они то попадали в самую гущу толпы и никак не могли выбраться, то скользили на мостовой, падали, если кто-нибудь с ними сталкивался, тут же раздражались руганью, лезли в драку и, наконец, хватались за оружие. Даже трибуны и префекты носились по городу во главе вооруженных банд, наводя повсюду страх и трепет» (Tac., Hist. II, 88, 3).
- 26 Tac., Hist. II, 13; III, 34, 2. Сцены того же характера встречаются на колонне Траяна и – особенно выразительные – на так называемом саркофаге Людовизи. См., например: *Corbett R.* Roman Art. N. Y., 1980. P. 59, 111.
- 27 Tac., Hist. I, 46, 3. Слова Тацита относятся к преторианцам, но порядки эти господствовали и в легионах. См.: *Connolly P.* Greece and Rome at War. L., 1981. P. 220.
- 28 Tac., Hist. II, 29; Ann. I, 16 sq. etc. Ср.: *Engel G.M.* Tacite et l'étude du comportement collectif. Thèse. Lille, 1972.

- 29 Очень показательное с этой точки зрения описание взятия Кремоны; см.: *Tac.*, Hist. III, 33, 1.
- 30 *Amm. Marc.*, 28, 4, 4; *Mart.*, III, 56; *Front.*, *Aquaed.* 76; *Bucheler F.* *Carmina Latina Epigraphica.* Lipsiae, 1895–1897. Т. 1–II; Lipsiae, 1926, Т. III. *Friedländer L.* *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms.* Leipzig, 1881. Teil 2. S. 38.
- 31 *Iuv.*, VIII, 176 sq.; *SHA*, *Hadr.* 16, 3; *Epict.*, *Diss.* XI, 23, 36; *Dio Cass.*, 60, 6, 6; *CIL*, IV, 575–576; *Kleberg T.* *In der Wirtshäusern und Weinstuben des antiken Rom.* В., 1963. S. 32.
- 32 Более подробно см.: *Кнабе Г.С.* Теснота и история // Декоративное искусство СССР. 1979. № 4; *Он же.* Теснота и история в Древнем Риме // Культура и искусство античного мира. М., 1980. Там же указания на источники.
- 33 См. примеч. 1. Книга эта рецензировалась в «Вестн. древн. истории» (1983. № 2), но как раз разделы, связанные с нашей темой, и другие работы автора, к ней относящиеся, в этой рецензии отражения не нашли.
- 34 *Murray O.* *Symposion and Mannerbund* // *Concilium Eirene XVI.* *Proceedings of the 16th International Eirene Conference.* Prague 31.8–4.9. 1982. Pr., 1982. P. 47–52; *Idem.* *The Greek Symposium in History* // *Tria Corda. Scritti in onore di Arnaldo Momigliano.* Como, 1983. P. 257–272. Мне осталась недоступной работа того же названия в: *Times Literary Supplement.* 1981. LXXX, P. 1307–1308.
- 35 *Dem.*, II *Olynth.* 29. Смысл сравнения раскрыт в комментарии С.И. Радцига; см.: *Демосфен.* Речи. М., 1954. С. 493. О распространенности этих группировок в Афинах IV в. и зависимости их от гегемона см.: *Pearlman S.* *The politicians in the Athenian Democracy of the Forth Century D.C.* // *Athenaeum.* 1963. № 41.
- 36 Именно в эти годы *nobilitas factione magis pollebat: plebis vis soluta atque dispersa in multitudine minus poterat.* См.: («Знать, сплотясь в сообщества, брала верх, силы же народа, разрозненные, раздробленные меж многими, преимущества этого не имели.») – *Sall.*, *Jug.* 41, 6. (пер. В.О. Горенштейна). Ср.: *Ibid.*, 31, 15; то, что «между честными людьми – дружба, между дурными – преступное сообщество (*factio*)» (пер. В.О. Горенштейна). В обоих случаях имеются в виду сенатские клики, которые их лидеры использовали для достижения своих политических целей. Как, однако, отмечалось выше, такие клики не были жестко обособлены от социальных микромножеств других типов: слово «*factio*» не случайно имело также значение «шайка», «сговор клакеров в театре или цирке».

- 37 *Jaczenowska M.* Op. cit. S. 5; *Токарев С.А.* Ранние формы религии. М., 1964. С. 322–335.
- 38 Если упоминать только отечественные и переводные публикации последнего времени, то см., например: *Миронов Б.Н.* К вопросу об особенностях социальной психологии русского крестьянства // Проблемы развития социально-экономических формаций в странах Балтики. Таллин, 1978. С. 33–43; *Он же.* Историк и социология. Л., 1984. С. 72–80; *Блок М.* Характерные черты французской аграрной истории. М., 1957. С. 223, сл.; *Абрамсон М.Л.* Крестьянские сообщества в Южной Италии в X–XIII вв. // Европа в Средние века: экономика, политика, культура. М., 1971. С. 47–61. Контраст собственно античного и восточного понимания смысла малых групп и их роли в жизни государства хорошо виден при сопоставлении римских сообществ друзей вообще и «друзей Цезаря» в частности с институтом «друзей» и «родственников» восточноэллинистических монархов. См.: *Бикерман Э.* Государство Селевкидов. М., 1985. С. 41–49.
- 39 *Weinberg J.* Die soziale Gruppe im Weltbild des Chronisten // Zeitschrift für die attestamentliche Wissenschaft. 1986. Bd. 98. Ht. I, S. 72–94.

Культура и искусство Древнего Рима. Эпоха расцвета. II век до н. э. – II век н. э.

Исторические предпосылки римского искусства

В центре испанского города Сеговии, близ юго-западных пределов Европы, возвышается римский акведук. На западной оконечности континента, неподалеку от английского порта Саутгемптон видны остатки виллы, отстроенной «поримски» вождем местного племени, ставшим римским вельможей. Юго-восточный рубеж континента близ Черноморского побережья Румынии отмечен «трофеем» римского императора Траяна – сооружением, символизировавшим власть римлян и некогда увенчанным статуей самого завоевателя. У границ Римского мира, на востоке, в пределах современного Израиля, пересекает пустыню римский акведук, а на юге, в пределах Туниса, лежат грандиозные развалины легионного лагеря и римского города Тимгада. Все эти сооружения зримы и осязаемы, датируются объективными физико-химическими методами, которые подтверждают рассказы древних историков и данные разбросанных по этим землям бесчисленных римских надписей. Воздвигнутые, отстроенные, установленные начиная с VI в. до н. э. в центре Италии и до II – IV вв. н. э. на окраинах империи, все эти сооружения свидетельствуют о непреложном историческом факте – существовании в указанных границах на протяжении столетий единого Римского мира. Единство мира предполагало единство цивилизации – наличие некоторых постоянных черт, делавших Рим Римом и составивших постоянную основу его истории, его культуры и искусства. Каковы эти черты?

Первая – экспансия. В реальной истории города и в культурном самосознании его народа Рим возник из смешения разнородных этнических элементов. Земли других племен и народов, лежавшие за его пределами, не были поэтому для него только чуждой, темной и враждебной бесконечностью, какой они представлялись, например, грекам, а воспринимались

скорее как сфера, еще не втянутая в состав Рима, и резерв его роста. Римская история – это бесконечная череда войн, походов и завоеваний, направленных на присоединение к Римской державе еще одной территории, еще одного народа. Непосредственной целью был грабёж, захват земель и рабов, но история никогда не сводится к осуществлению непосредственных целей. Поскольку римляне в силу своего происхождения – не этнос и никогда не существовало римского языка или римской национальности, то возникавшие общность и единство народа были общностью и единством гражданства. Оно могло быть присвоено, в результате чего вчерашний чужеземец или покоренный варвар несколькими поколениями позже становился римским гражданином. Он изо всех сил старался выгладеть и быть самым доподлинным римлянином, но его прошлое, личное и коллективное, не могло исчезнуть. С покоренными этрусками в Рим вошли и навсегда в нем остались искусство толковать волю богов и важные архитектурные формы, с завоеванными греками – философия, риторика и стихотворные размеры, с народами Передней Азии, египтянами и африканцами – новые боги и сюжеты фресковой живописи, с галлами – ранее неизвестные виды одежды и обуви.

Первая черта истории, культуры и искусства Древнего Рима состоит в том, что они раскрываются как синтез и внутреннее сопоставление изначально разнородных начал.

Вторая черта истории, культуры и искусства Древнего Рима находилась в остром и постоянном противоречии с первой. Общественные формы и воззрения обусловлены тем уровнем самообеспечения жизни, которые в данную эпоху достигнуты. Оттого что Рим вбирал в себя и превращал в свои провинции все новые и новые земли и народы, характерные для него уровень и тип производства не становились иными, принципиально новыми; они оставались на той стадии, что достигло к этому времени средиземноморское человечество. Этот уровень и тип были достаточно примитивны. Они предполагали обработку земли как основу хозяйства и обусловленные такой природосообразностью ежегодное возвращение старого и привычного ритма существования, неподвижность жизни, этику и эстетику консерватизма – консерватизма хозяйства, государственных институтов, морали и системы ценностей. Жить значило *хранить* – хранить традиции производства и общественной жизни, хранить некогда сложившую-

ся иерархичность гражданского коллектива, хранить основанную на ней солидарность общины. Такая система ценностей означала осуждение всего, что этот консерватизм нарушало, – яркой инициативы, нетрадиционного поведения, усвоения новых, неримских обычаев, накопления чрезмерного богатства и на его основе внедрения непривычных, более комфортных форм быта. Но жизнь никогда не сводится только к сохранению того, что есть и было. Даже в таком примитивном общественном и хозяйственном организме, как античный Рим, она стремилась вперед, порождала новое, а значит, и разрушала привычное, традиционное, старое. Рядом с сельским хозяйством возникали ремесло и торговля, рядом с натуральным потреблением – обмен и деньги, рядом с самодостаточностью гражданской общины появлялись чужестранные обычаи, рядом с архаическими религиозными обрядами – новые боги, новые идеи, новые представления о смысле искусства. В нашем современном (в широком значении слова) мире такое положение ведет к прогрессивному вытеснению старого новым, к обновлению общества и его развитию. Для Рима такой перспективы не существовало. Консерватизм жизни и производства, общественных норм и личной морали, художественных воззрений не был здесь случайным и местным, порожденным игрой обстоятельств, но был задан достигнутой стадией исторического развития и потому воспринимался как единственно возможный, как неизбежная и спасительная основа миропорядка. Лишь *на его фоне* могли существовать развитие и динамизм, уничтожение же такого фона неизбежно воспринималось только как катастрофа.

*Вторая черта истории, культуры и искусства Древнего Рима состояла в его объективно заданном консерватизме. Результаты экспансии не могли утвердиться **вместо** норм римского консервативного миропорядка, а включались в него и влияли на него изнутри.*

Третья черта истории, культуры и искусства Древнего Рима вытекала из предыдущей. Состояла она в том, что, несмотря на открытость Рима и постоянное усвоение им чуждых идей, форм жизни и художественного творчества, культура и искусство его были специфически *римскими*, пока Рим оставался Римом, то есть античной гражданской общиной. Это надо подчеркнуть, поскольку в современной культурологии и истории искусства приходится сталкиваться с утверждением, что, усваивая чужие идеи и формы, Рим растворялся в них, и роль

его в истории сводилась к передаче позднейшим поколениям чужого духовного наследия. Это неверно. В силу сказанного в предыдущем пункте усвоенное Римом сопоставлялось в нем с конститутивными структурами римской государственности и традиции, входило в них, но получало распространение в Средиземноморском мире лишь как подчиненная *их* часть, как часть *романизации*. Только римские эрудиты в своих ученых трудах и речах время от времени напоминали о былой связи этрусского искусства прорицания с его некогда живой этрусской почвой; в глазах народа Рима оно было прерогативой римских жрецов и римских командующих, частью их исконно римского круга полномочий. Перистиль (внутренний садик в жилом особняке) был заимствован из Греции, но органическим и массовым элементом римского стиля жизни он стал, лишь соединившись в пределах особняка с другим помещением – так называемым атрием. Атрий воспроизводил в своей основе древний крытый двор римского крестьянина, и все, входившее в круг обязанностей хозяина как римского гражданина, происходило не в перистиле, а в атриии.

Культура и искусство Древнего Рима – явление специфически римской фазы в духовной истории Европы. Она несет в себе обильные и важные инокультурные элементы, обогащена ими, но к ним не сводится.

Для понимания отдельных конкретных памятников истории, культуры и искусства Древнего Рима особое значение имеет объединяющая их еще одна – четвертая, заключительная черта. В римской цивилизации – повторим – постоянно жили и сталкивались консерватизм и замкнутость общины, с одной стороны, ее открытость в мир и динамизм развития – с другой. Каждая из этих тенденций проявлялась в самых разных формах. Исконный консерватизм предполагал не только сохранение существующего, верность традиции и «нравам предков», но также примат общественного целого над личностью, типа и нормы над индивидуальностью, патристическое и самопожертвованное служение родной общине, сопротивление иноземию, обновлению и развитию. Открытость Рима и неуклонное погружение его во внешний мир предполагали не только развитие и обновление, но также расширение географического и культурного горизонта, усложнение жизни человека, рост индивидуальности, духовное обогащение, смену нравственных ценностей и выход за пределы тех, что исчерпывались верностью общине. Сопоставление обоих

комплексов нашло образцовое выражение в стихах римского поэта Овидия (43 г. до н. э. – 18 г. н. э.):

Век простоты миновал. В золотом обитаем мы Риме,
Сжавшем в мощной руке все изобилье земли.
На Капитолий взгляни; подумай, чем был он, чем стал он:
Право, как будто над ним новый Юпитер царит.
Курия стала впервые достойной такого сената, –
А когда Татий царил, хижиной утлой была;
Фебу и нашим вождям засверкали дворцы Палатина
Там, где прежде поля пахотные ждали волов.
Пусть другие поют старину; я счастлив родиться
Ныне, и мне по душе время, в котором живу!
Не потому, что земля щедрей на ленивое золото,
Не потому, что моря пурпуром пышным дарят,
Не потому, что мраморы гор поддаются железу,
Не потому, что из волн крепкий возвысился мол, –
А потому, что народ обходительным стал и негрубым <...>

Очертив эти контрастные стихии римской жизни, поэт признал себе созвучной и ценной лишь одну из них – стихию развития и обновления. Такой выбор был характерен для него и для небольшой группы римских интеллигентов той поры, так называемых неотериков. В историческом самосознании Рима, в воззрениях его народа, в структуре власти, в эстетических представлениях и художественной практике обе стихии соприисутствовали, друг друга отрицали, вступали в конфликты и борьбу, но не могли вытеснить одна другую и создавали тот особый тип культуры и искусства, который мы называем *классическим*. Если употреблять это слово не как оценку, а как термин, оно означает такой характер исторического и духовного бытия, при котором в противоречиях общественного развития и в конфликтах народной жизни, нашедших себе отражение в искусстве, в столкновениях противостоящих друг другу нравственных и эстетических норм одна сила не подчиняет себе другую, не уничтожает ее, а находится с ней в отношениях неразрешенного и неустойчивого, вечно живого, исчезающего и восстанавливающегося, ускользающего из реальности и тем не менее мощно на нее влияющего *равновесия*. Это равновесие в Риме было не столь гармоничным, как в культуре и искусстве Древней Греции; противоречия были выражены здесь острее, равновесие полюсов устанавливалось не без искусственности. Подобный тип культуры и особенно искусства, в котором равновесие полюсов общественных противопо-

речий достигается, но сами противоречия явственно продолжают ощущаться, а гармония между их полюсами устанавливается не без искусственности и нажима, носит название *классицизм*. Римская классика, в отличие от греческой, тяготела к классицизму. Произведения римского искусства, например, сплошь да рядом слишком грандиозны, чтобы сохранять человекомерность, а именно она – один из важных признаков подлинной классики.

Духовное бытие Древнего Рима, его культура и искусство несут классический характер. Это классика, склоняющаяся к классицизму и тем не менее остающаяся в пределах классического типа. Соотношение полюсов в каждом из отмеченных выше противоречий римской жизни зависело от соотношения консерватизма и развития, местной замкнутости и открытости всему Средиземноморскому миру, общинной целостности и человеческой индивидуальности. Соотношение это менялось с ходом истории и на каждом историческом этапе было другим.

Высшая, наиболее классическая фаза в развитии римского искусства, отмеченная самыми совершенными его созданиями, приходится на тот из этих этапов, что охватывает последние полтора века существования в Риме республиканского строя и первые полтора века империи, то есть примерно с 160–140-х годов до н. э. до примерно 110–120-х годов н. э. До этого периода римские владения не выходили в основном за пределы Италии, а распространившись в начале II в. за эти пределы, не сразу прониклись инокультурным опытом, не сразу выработали новые воззрения на искусство и на роль человека. До этого периода в надгробных надписях перечислялись государственные магистратуры, которые покойный занимал, но почти ничего не говорилось о его человеческих качествах. Увлечение греческой культурой и греческим стилем жизни вызывало официальное осуждение, как это случилось, например, в 205 г. с великим римским полководцем Публием Корнелием Сципионом Старшим. Образцовый римлянин Марк Порций Катон Цензорий в 160-х годах писал сочинение по истории Рима и Италии, но не называл в нем ни одного имени, полагая в духе традиции, что субъектом истории является коллектив и община, а не отдельная личность. Произведения художественного ремесла создавались либо греками, либо под явным греческим влиянием и общественным мнением воспринимались как нечто римским нравам чуждое. Даже несколькими поколениями

позже Цицерон еще утверждал, что «знать толк в произведениях искусства – дело пустое» и что в глазах настоящего римлянина они «созданы не как предметы роскоши для жилищ людей, а для украшения храмов и городов, чтобы наши потомки считали их священными памятниками». Подлинному, живому и дисгармоничному, классическому равновесию здесь места *еще* не было.

После указанного периода на намеченном выше завершающем рубеже классической эпохи римского искусства места ему *уже* оставалось все меньше. В годы, разделяющие оба рубежа, противоречия между Римом и провинциями, традиционной олигархией и «новыми людьми», между общинной замкнутостью и экспансией, между ценностью консерватизма и ценностью развития, между идеалами роевого бытия народа и человеческой индивидуальностью неуклонно сгущались и обострялись. Во второй половине I в. до н. э. они достигли предела, взорвали республиканский строй и породили новый – империю (в первый период она носила также название «принципат»). Но расстаться совсем со своими консервативными общинными началами античный Рим не мог. Новый порядок чем дальше, тем больше походил на абсолютную монархию и тем не менее неизбежно долго еще, полтора–два века, сохранял в культуре и в общественной психологии старую консервативно общинную систему ценностей. Как ни парадоксально, именно опрокинувший старую республику революционно установленный общественный порядок в духовной сфере продлил на столетие или полтора состояние равновесия между полюсами общественных и культурных противоречий и послужил особенно благодатной почвой для классического искусства Древнего Рима.

К началу II в. н. э. этот парадокс исчерпался. Рим окончательно, даже в представлениях граждан, перестал быть общиной и превратился в мировую державу. «Ты охватил единым кругом земель то, что некогда было городом», – говорил, обращаясь к Риму, один из прославленных мастеров красноречия тех лет. В 117 г. умер последний патриций республиканского происхождения; сенат, номинально продолжавший править Римом, окончательно заполнился италиками и провинциалами. Император Адриан (правил со 117 до 138 г.) был испанцем по происхождению, охотнее говорил по-гречески, нежели по-латыни, пешком исходил всю бескрайнюю многоплеменную и многоязыкую империю, а его архитектор Аполлодор создал посреди Рима Пантеон, то есть Храм всем богам, римским или

нет – безразлично. Первые годы II в. ознаменованы двумя реке-
виемами по традициям, ценностям и людям старого Рима –
горьким и патетичным, написанным историком Тацитом
(58? – после 117 г.), горьким и сатирическим, написанным
поэтом Ювеналом (70? – после 128 г.). В сенате и в обществе
все шире распространялся стоицизм – не столько как филосо-
фия, сколько как умонастроение. Оно утверждало независи-
мость человека от внешних благ, в число которых входило и
магистратское служение Римскому государству, и проповеде-
вало преданность нравственным добродетелям, единым для
всего человечества, требовало индивидуальной нравственной
ответственности за свою жизнь и поступки, без скидок на
«служение интересам государства». На рубеже I и II вв. сло-
жился в его первоначальном виде христианский канон, знаме-
новавший полную смену жизненных ориентиров. Античный
Рим становился историческим воспоминанием, мифом и ху-
дожественным образом.

Время, ограниченное этими двумя рубежами, и образует
самую яркую и важную эпоху в истории искусства Древнего
Рима, подлежащую нашему изучению. Она представлена
несколькими видами искусства, которые мы рассмотрим по
отдельности.

Ораторское искусство

Красноречие было для римлян искусством искусств.
«Мудрость, а еще более – красноречие основывают города,
гасят войны, заключают длительные союзы и создают священ-
ные узы дружбы между народами», – писал Цицерон. В над-
гробных надписях, где перечислялось лишь самое главное,
сделанное человеком в жизни, наряду с высокими государ-
ственными магистратурами, которые он отправлял, с опреде-
ленного времени указывалось и на его мастерство оратора.
В самосознании римлян красноречие занимало такое господ-
ствующее место потому, что соединяло в себе оба главных
ориентира их культуры – соответствие развивающейся по-
вседневной практике общины и соответствие ее консерватив-
ному идеальному образу. Практика и идеал противоречиво со-
единялись в государственном и общественном бытии Рима:
в идеале он представал как гражданская община, где положе-
ние каждого свободного человека определялось законами,
а власть принадлежала народному собранию и выборным

магистратам; на практике государством правили аристократические и плутократические кланы, в которых народ пребывал в подчинении патрону клана и которые вели дела государства так, чтобы удовлетворять прежде всего собственным интересам. Идеал и практика противоречили друг другу, но таким противоречием отношения между ними не исчерпывались. Существовали зоны, где они взаимодействовали. Одной из них было принятие государственных, правовых и даже военно-политических решений на основе *убеждения*. Народное собрание, как правило, утверждало предложения сената и магистратов, но его надо было убедить в соответствии таких предложений интересам общины, то есть интересам тех людей, которым и предстояло голосовать. Сенат был ареной столкновения могущественных кланов, но для принятия постановления надо было доказать, что предложение именно данного клана соответствует интересам государства. Судебные решения принимались коллегией судей на основе прения сторон и, как правило, зависели от убедительности доводов защиты и обвинения. Армия, естественно, подчинялась приказам командующего, но сами эти приказы предварительно обсуждались на заседании военного совета, и важная часть в искусстве командования состояла в том, чтобы убедить солдат в целесообразности именно данного образа действия – если убедить не удавалось, последствия могли быть (и бывали) самые трагические. Во всех этих случаях решающим становилось искусство выстроить доводы, воздействовать не только на разум, но и на эмоции аудитории, ощущать ее настроение и исподволь тонко и умело на него воздействовать. То было именно *искусство* – искусство *красноречия*. «Что так приятно действует на ум и на слух, как изящно отделанная речь, блистающая мудрыми мыслями и полными важности словами? Или что производит такое могущественное и возвышенное впечатление, как когда страсти народа, сомнения судей, непреклонность сената покоряются речи одного человека? Далее – что так царственно, благородно, великодушно, как подавать помощь прибегающим, ободрять сокрушенных, спасти от гибели, избавлять от опасностей, удерживать людей в среде их сограждан?» (*Марк Туллий Цицерон. Об ораторе. Кн. 1, 1. 8. – Пер. М.Л. Гаспарова*).

Римские историки сохранили нам речи, произнесенные римскими государственными деятелями в разные эпохи и в разных обстоятельствах. Форма, в которой они дошли до нас, во многом создана историком, но суть, смысл и аргумента-

ция речи сохранены в первоначальном виде и свидетельствуют главное: был конфликт, подчас очень острый, связанный с интересами государства, с судьбой граждан, и было достигнуто его решение на основании того, что оратор убедил противную сторону, убедил аудиторию и власть. Такова речь народного трибуна Канулея, обращенная к гражданам, после которой, вопреки воле аристократов – консулов, были разрешены браки между патрициями и плебеями (445 г. до н. э. См.: Ливий IV, 3–5). Таков остро конфликтный обмен речами Фабия Максима и Корнелия Сципиона в сенате, в результате которого война против Ганнибала была перенесена в Африку и кончилась победой Рима (205 г. до н. э. См.: Ливий XXVIII, 40–45). В составе сочинений Цицерона сохранилась (в авторской переработке) его глубокая и яркая речь в суде 11 марта 56 г до н. э., с помощью которой он смог спасти от обвинений трибуниция Публия Сестия. Примером речей полководца, обращенных к войску перед началом боевых действий, может служить приведенная Тацитом речь императора Отона к преторианцам (История I, 37).

Эти речи в том виде, в каком мы их читаем, явились результатом длительного развития красноречия. В течение очень долгого времени решающими в выступлении оратора были, во-первых, его личный авторитет как сенатора, полководца, патрона рода, основанный на его *virtus* – «доблести», заслугах перед общиной, и, во-вторых, то, что в Риме называлось *res*, то есть фактическая суть дела, его объективные обстоятельства. Образцом красноречия такого рода могут служить сохранившиеся отрывки из речей М. Порция Катона Цензория (234–149 гг. до н. э.). Постепенно, однако, этого становилось недостаточно. «Век простоты миновал». *Virtus* и *res* должны были слиться в *ars* – искусстве. На этом пути римское красноречие прошло три основных этапа, которые стали в то же время тремя его слагаемыми и тремя идеальными его критериями.

Первый этап, длившийся примерно до конца II в. до н. э., был занят освоением греческого опыта и выработкой на его основе римской риторики. «Искусное красноречие, которое зовется риторикой», – по распространенному в Риме определению, – и предполагало насыщение ораторской речи «искусством», *ars*. Под ним понималась совокупность формальных приемов – построения фразы, отбора особенно экспрессивных синтаксических фигур и лексики, жестикюляции и модуляций голоса, способных усилить впечатление и убедить аудиторию

принять решение, которого оратор добивался. Приемы эти носили во многом формальный характер. Они, по словам Цицерона, давали оратору «возможность использовать готовые доводы для каждой разновидности дел, как использует по обстоятельствам боя свои дроты пехотинец». Соответственно, риторические приемы могли использоваться как средство достичь нужного оратору исхода дела, даже если дело это было неправым. Тут крылась величайшая опасность, которая реализовалась в третьем из намеченных нами периодов. Речь о нем впереди.

Пока что в напряженной атмосфере последних десятилетий республики, среди непрерывных словесных боев на форуме и в сенате риторика содействовала тому, что умение доказывать фактические преимущества предлагаемого решения превращалось в *искусство* слова. Среди крупнейших ораторов этого периода Цицерон называет Марка Антония и Луция Лициния Красса. Речи их дошли до нас в незначительных отрывках; один из них, тем не менее, может дать представление о том, чего достигла риторика к концу II в. до н. э. Лициний Красс произносит свою речь с позиций консервативных аристократов против «демократа» Папирия Карбона: «Пусть ты выступал, Карбон, с защитой Опимия – все равно никто здесь не сочтет тебя добрым гражданином: либо ты притворялся, либо преследовал какие-то свои цели. Видно же всем другое – что ты на сходках не раз и не два оплакивал смерть Тиберия Гракха, участвовал в убийстве Публия Африканского, предлагал пресловутый закон о трибунской власти, – что никогда не бывал ты заодно с людьми добрыми и порядочными». Риторические контрасты и ясно видная в латинском подлиннике ритмическая организация фразы; в конце приведенного отрывка – эффектное нарастание с суммирующим обобщением в конце; включение в число обвинений вещей с фактической точки зрения сомнительных (что Публий Африканский был убит, а не умер своей смертью, никогда не было доказано), но создающее цельный образ врага сената – все указывает на то, что к концу первого периода римские политики научились набрасывать на политическую суть дела нарядный покров искусства, на *res* – *ars*.

На протяжении второго периода в *практике* римского красноречия мало что изменилось. В речах знаменитых ораторов от Аврелия Котты (консул 75 г. до н. э.) до Брута и от Лициния Лукулла (консул 74 г.) до Катона Младшего, насколько мы можем судить по сохранившимся отрывкам и отзывам,

шел тот же процесс изощрения и совершенствования риторического мастерства, призванного усилить политическую или юридическую аргументацию. Коренное изменение произошло не в практике красноречия, а в его *теории* – в понимании его *сути и смысла*. Перелом обрисован в посвященных этим проблемам сочинениях Цицерона – «Об ораторе» (55 г.) и «Брут» (48 г.).

Второй период занимает I в. до н.э. Именно в это время и сложилось в Риме новое понимание красноречия. От оратора потребовалось обогатить достигнутое риторическое мастерство значительным духовным содержанием – «более глубокими познаниями в философии, гражданском праве и истории» (Цицерон. «Брут», 161). Это означало, что риторическое красноречие должно было отныне, во-первых, превратиться из совокупности формальных приемов в *искусство* в полном смысле слова и, во-вторых, стать формой государственно-правового, исторического и философского самосознания, то есть *общей теорией культуры*.

Новым критериям практика римского красноречия явно не удовлетворяла ни до Цицерона, ни при нем, ни после него. Но превращение риторического красноречия в общую теорию культуры породило совершенно новые смыслы искусства слова, к судебной или политической практике не сводившиеся.

Особой формой насыщения красноречия «философией, гражданским правом и историей» явились речи, которые римские историки стали вкладывать в уста политиков, полководцев и других исторических личностей былых эпох. Они были очень многочисленны и сделались как бы непременным признаком жанра исторических сочинений. Достаточно сказать, что в сохранившихся 35 книгах «Истории Рима от основания Города» Тита Ливия их – 427, во всех 142 книгах, первоначально составлявших этот труд, следовательно, их должно было быть примерно 1650. Исторические сочинения Саллюстия или Тацита с этой точки зрения лишь немногим уступали сочинению Ливия. Каждая такого рода речь была одновременно историческим документом и произведением словесного искусства. Речи, произнесенные в сенате или в народном собрании, авторы обычно записывали; наиболее важные речи, особенно речи императоров, воспроизводились на камне или бронзе; речи полководцев, обращенные к армии перед сражением или в ходе него, так записываться, разумеется, не могли, но их нередко записывали современники, что тоже придавало им характер документального источника. Историк брал этот

материал и перерабатывал его, чтобы создать произведение ораторского искусства.

Такого рода переработка могла преследовать как художественные цели, так и цели психологические – создать исторически убедительный образ персонажа. Ограничимся одним примером. В 188 г. до н. э. народные трибуны возбудили дело против Сципиона Африканского и потребовали разбора своих обвинений в народном собрании. По воле случая собрание пришлось на годовщину решающего сражения при Заме, которое римляне под командованием Сципиона некогда выиграла. Защитительная речь Сципиона сохранилась в поздней записи, но, по всему судя, воспроизводившей текст, современный событиям: «Я припоминаю, квинтиты, что сегодня – тот день, в который я в большом сражении победил на африканской земле пунийца Ганнибала, заклятого противника вашей власти, и тем даровал вам победу. Не будем же неблагодарны к богам; оставим, по-моему, этого мошенника (то есть обвинителя – трибуна. – Г. К.) здесь одного и пойдем скорее возблагодарить Юпитера Всеблагого Величайшего».

А теперь посмотрим, во что превращает это краткое фактическое сообщение риторическое мастерство Тита Ливия (XXXVIII, 51). «Обвиняемый, вызванный в суд, с большой толпой друзей и клиентов прошел посреди собрания и подошел к роstrам. В наступившей тишине он сказал: “Народные трибуны и вы, квинтиты! Ныне годовщина того дня, когда я счастливо и благополучно в открытом бою сразился в Африке с Ганнибалом и карфагенянами. А потому справедливо было бы оставить на сегодня все тяжбы и споры. Я отсюда сейчас же иду на Капитолий поклониться Юпитеру Всеблагому Величайшему, Юноне, Минерве и прочим богам, охраняющим Капитолий и крепость, и возблагодарю их за то, что они мне и в этот день и многократно в других случаях давали разум и силы достаточно служить государству. И вы, квинтиты, те, кому это не в тягость, пойдите также со мною и молитесь богам, чтобы и впредь были у вас вожди, подобные мне. Но молитесь им об этом, только если правда, что оказывавшиеся мне с семнадцати лет и до старости почести всегда опережали мой возраст и я своими подвигами превосходил ваши почести”. С роstr он отправился на Капитолий. Вслед за Сципионом отвернулось от обвинителей и пошло за ним все собрание, так что наконец даже писцы и посыльные оставили трибунов. С ними не осталось никого, кроме рабов-служителей и глашатая, который с роstr продолжал выкликать обвиняемого» (пер. А.И.Солопова).

Такого рода разработка, превращавшая сообщение источника в риторически «устроенный» текст, называлась в Риме *cologes* – «расцветка». Расцветка могла преследовать не только художественные цели, но и выполнять завет Цицерона: использовать риторическую организацию для углубления «философского, граждански-правового и исторического» содержания текста. Примером может служить речь императора Клавдия о допущении в римский сенат галлов, произнесенная в сенате в 48 г. Текст ее, по всему судя, точно воспроизводивший слова оратора, сохранился, хотя и в сильно поврежденном виде, выбитым на двух мраморных плитах (Корпус латинских надписей XIII, 1668), и он же дошел до нас в риторической переработке, произведенной Тацитом и включенной в текст его «Анналов» (XI, 24).

В начале эпиграфического текста находится такой пассаж: «Что до меня, то я предвижу возражение, которое сразу будет против меня высказано, и прошу вас его отбросить, не считать подобный допуск (допуск галлов в число римских сенаторов. – Г. К.) чем-то новым, а лучше принять в соображение, сколь обильны были новшества в истории этой гражданской общины, с самых первоначал нашего города, сколько форм государственной жизни республика последовательно сменила». Тацит начинает с того, что переносит приведенный текст в конец речи и риторически организует его. Сбивчивое и какое-то неловкое рассуждение Клавдия превращается в итоговый тезис, в котором в эффектной афористической форме суммируется исторический смысл Римской империи, каким его видел историк и каким он, этот опыт, во многом был на самом деле: «Все, отцы сенаторы, что сейчас считается древним, было когда-то новым. После патрициев появились магистраты из плебеев, после плебеев – из латинян, после латинян – из других народов Италии. Когда-нибудь предстанут древними и законы, которые мы сейчас обсуждаем, а то, что мы сегодня стремимся обосновать примерами из прошлого, само станет примером».

Значение риторического искусства Древнего Рима выходит далеко за пределы античной эпохи. Оно возникло из общественной, культурной и художественно-эстетической системы, где личное начало жизни и искусства было в идеале и в норме, а в определенной степени и в практике, опосредовано началом коллективным, внеличным, родовым. «Надо сначала о благе отчизны подумать, – писал в начале I в. до н. э. римский поэт Луцилий, – после о благе семьи, а потом уже только о нашем». Поэтому и искусство слова в Древнем Риме не знало

того требования, которое станет основным в Новое время, – выразить со всей остротой и глубиной личные переживания поэта, его способность найти для своих, именно им пережитых мыслей и чувств свои слова, свою форму. Главное в римской риторике – быть открытым гражданскому коллективу, сделать мысль и чувство внятным и убедительным для народа. Произведение прекрасно в той мере, в какой оно внятно каждому и на каждого воздействует, то есть соответствует канону. Поэтому риторическое искусство часто называют «искусством готового слова».

Риторический тип эстетического сознания и соответствующая ему художественная практика прожили в европейской традиции почти два тысячелетия, до тех пор пока личность продолжала воспринимать себя всегда как часть общественного целого, а любое самовыражение, сколь угодно личное, формулировалось с учетом канона и потому невольно, а часто и вполне сознательно облекалось в риторические формы. В таком виде слово, организованное и красивое, обращалось к тому, что объединяет читающих или слушающих, – к государству и к народу, к Богу и истории. Проповеди средневековых мистиков и любовные признания Абельяра или Элоизы, страстные и личные, испещрены риторическими фигурами; торжественно риторичны монологи героев классицистических трагедий от Корнеля до Сумарокова; перечитайте характеристику Мазепы в пушкинской «Полтаве», и вы убедитесь в том, как долго и как сильно жила родившаяся в Риме риторическая традиция. Жила до тех пор, пока в XIX в. с романтической революцией, с Гоголем и Достоевским не родился новый, экзистенциальный человек со своей психологической, неповторимо личной сложностью, частной жизнью, житейской прозой, борьбой за существование, своими страданиями, проблемами и трудностями.

В январских заседаниях 27 г. до н. э. сенат оформил изменение общественного строя римского государства: сохраняя облик республики, оно по существу, исподволь, но неуклонно стало монархией. Искусство убеждать отступало перед искусством подчиняться. Начинаясь третий из выделенных нами выше, заключительный, период в развитии римского красноречия. Современники воспринимали его как эпоху кризиса и упадка. Жалобы на *conrupta eloquentia* – «порчу красноречия» – тянутся через весь первый полуторавековый период существования империи. Они стали раздаваться еще до 27 г.,

сразу после установления диктатуры Цезаря – этого пролога к новой эпохе. Уже Цицерон скорбел о том, что «форум римского народа забыл изысканную речь, достойную слуха римлян», а двумя поколениями позже историк Веллей Патеркул задавался вопросом, почему расцвет ораторского искусства в последний век Республики сменился к его времени полным упадком. Сохранившийся текст «Сатирикона» Петрония (60-е годы) начинается с рассуждения на эту же тему: «Именно вы, риторы, не в обиду вам будь сказано, первыми загубили красноречие», и в эти же годы один из корреспондентов философа Сенеки интересовался, почему время от времени вообще и в их эпоху в частности «возникает род испорченного красноречия». К концу века самый авторитетный в этот период историк и теоретик ораторского искусства Фабий Квинтилиан, обобщив и проанализировав накопленный в Риме опыт в этой области, пришел к необходимости написать специальное сочинение «О порче красноречия», к сожалению, до нас не дошедшее. Завершает этот ряд «Диалог об ораторах» Тацита (первые годы II в.), начинающийся следующими словами: «Ты часто спрашиваешь меня, Фабий Юст, почему предшествующие столетия отличались таким обилием знаменитых и одаренных ораторов, а наш покинутый ими и лишенный славы красноречия век едва сохраняет самое слово “оратор”». К проблемам, поднятым в этом замечательном произведении, нам вскоре предстоит вернуться.

Намеченная здесь римскими авторами закономерность важна не только для духовной эволюции их общества. В ней обнаруживаются по крайней мере два обстоятельства, имеющих типологическое значение для всей истории европейского искусства.

Основная мысль тацитовского «Диалога» сформулирована на последних его страницах: «Великое и яркое красноречие – дитя своеволия, которое неразумные называют свободой; оно неизменно сопутствует мятежам, подстрекает предающийся буйству народ, вольнолюбиво, лишено твердых устоев, необузданно, безрассудно, самоуверенно; в благоустроенных государствах оно вообще не рождается. Да и в нашем государстве, пока оно металось из стороны в сторону, пока не покончило со всевозможными кликами, раздорами и междоусобицами, пока на форуме не было мира, в сенате – согласия, в судьях – умеренности, пока не было почтительности к вышестоящим, чувства меры у магистратов, расцвело могучее красноречие, несомненно, превосходившее современное, подобно

тому как на невозделанном поле некоторые травы разрастаются более пышно, чем на возделанном. Форума древних ораторов больше не существует, наше поприще несравненно уже, и подобно тому как искусство врачевания менее всего применяется и менее всего совершенствуется у народов, наделенных отменным здоровьем и телесною крепостью, так и оратор пользуется наименьшим почетом и наименьшею славой там, где царят добрые нравы и где все беспрекословно повинуются воле правителя»¹.

Рассмотренная в контексте всего диалога, в контексте литературы и философии Ранней империи в целом, мысль, здесь высказанная, может быть понята как сопоставление внешней духовной активности, направленной на разрешение государственных и политических споров, и активности внутренней, предоставляющей правителю ведать государственными делами и пользующейся достигнутой общественной стабильностью для того, чтобы сосредоточиться на собственных проблемах, нравственных и творческих. Рядом с творчеством, обращенным во вне, в общество, и реализуемым в речах оратора, возникает иная перспектива – творчества, реализуемого человеком «наедине с собой» (об этом говорит в своей первой речи персонаж диалога по имени Матерн). Рядом с культурой слова открывается путь к культуре духа и к поэтическому творчеству, рядом с осознанной высшей ценностью красноречия – путь к осознанной высшей ценности философии.

Эту проблему в Риме – кажется, впервые – поставил Цицерон в до нас не дошедшем, но сохранившемся в многочисленных отрывках диалоге «Гортензий» (45 г. до н. э.). «Гортензия» читали Тацит и некоторые отцы церкви, читал блаженный Августин. Осознание и первая разработка поставленной здесь проблемы образует венец и итог развития античной риторической культуры. Сопоставление духовности, обращенной во вне и потому выражающей себя в слове, и иной духовности, как обозначил великий русский философ – «мысли без речи и слов без названия», была передана Римом Европе и составила одну из вечных и узловых проблем ее культуры.

«Упадок красноречия» в Риме эпохи Ранней империи имеет значение для общего развития искусства и еще в одном отношении. Как мы видели, упадок этот столь остро переживался современниками потому, что знаменовал собой отказ от исходной функции красноречия в Древнем мире – быть искусством убеждать, обращенным на проблемы государственной жизни и политики, то есть реальным воплощением античной демо-

кратии, всегда предполагавшей разнообразие мнений, столкновения и конфликты и решение их на основе красноречивой апелляции к законам и красноречивого доказательства. С установлением фактического единодержавия *такое* красноречие неизбежно пришло в упадок, но, как вскоре выяснилось, на его месте расцвело красноречие иного типа.

В истории искусства бывает упадок, который оказывается прогрессивен с точки зрения самого искусства. В красноречии Катона Старшего или Сципионов, в красноречии II–I вв. до н. э. слово могло быть сколь угодно выразительным и красивым, оно все равно оставалось соотносительным с государственно-политической или судебно-правовой сутью дела. *Res* и *ars* сближались, но оставались каждый в своем праве; в «Гортензии» Цицерона они еще спорят на равных. В ситуации, описанной в цитированном выше отрывке из «Диалога об ораторах» Тацита, это равенство нарушалось. Сколько-нибудь важные постановления и приговоры сената, суда, Совета принцепса были чаще всего предрешены, и речь, их обосновывающая или им возражающая, в растущей мере становилась *самоценным произведением искусства*. Латинский язык, окрашенный этой ситуацией и удовлетворявший этим требованиям, получил в исторической филологии название «серебряная латынь», в отличие от языка Цицерона, Ливия или Вергилия, ораторов и поэтов конца Республики – начала Империи, прозванного «золотой латынью».

Художественный идеал в словесности «золотого века» заключался в преодолении субъективности автора; слог должен был «течь единым потоком, ничем не проявляясь, кроме легкости: разве что вплетет, как в венок, несколько бутонов, приукрашивая речь скромным убранством слов и мыслей» (Цицерон. Оратор, 21). Главным в словесности «серебряного века» стало, напротив того, субъективное начало. Собственно художественный момент заключался теперь в обилии и остроте запоминающихся сентенций, в разнообразии выбранных тем – от громозвучного повествования о великих исторических событиях до изящной бытовой зарисовки, в ритмической организации текста, в эффектности, неожиданности и необычности словесной формы, найденной автором, – не только в судебном или политическом красноречии, но и у поэтов, историков, философов. Как и в «золотом веке», принцип, найденный в ораторской речи, стал определяющим в словесном творчестве вообще. У нас есть основания говорить о *риторической природе римского словесного искусства в целом*.

Среди авторов «серебряного века» в истории литературы наибольшую известность получили философ Сенека (4 г. до н. э. – 65 г.), историк Тацит (ок. 58 – после 117 г.), эпистолограф Плиний Младший (62 – после 111 г.). Менее знакомы современному читателю поэты, хотя именно в их творчестве принципы «серебряной латыни» нашли свое наиболее яркое выражение. Назовем нескольких наиболее характерных: Силий Италик (26–101 г.; единственное сохранившееся произведение – поэма «Пуническая война»), Папиний Стаций (40–96 г.; автор эпических поэм «Ахиллеида» [сохранились две первые песни] и «Фиваида», наиболее известен сборником стихотворений «Сады»), Валерий Марциал (ок. 40 – ок. 104 г., автор собрания эпиграмм в 14 книгах), Валерий Флакк (ок. 70? – ок. 90? г.; до нас дошла – не полностью – только его эпическая поэма «Аргонавтика»), Юний Ювенал (между 60 и 70 – после 128 г.; единственное дошедшее до наших дней произведение – собрание 16 сатир, две последние сохранились не полностью). Несколько примеров – поневоле выборочных и кратких – позволят составить себе некоторое впечатление о словесности этой эпохи и ее чертах, отмеченных выше.

Сенека. О блаженной жизни, 9: «Тараны расшатывают стены, и они рассыпаются в прах перед полководцем, разрушителем стольких городов, подкопы колеблют высокие башни, и они оседают в открывшиеся под ними ямы, по насыпям можно уже пройти на самый верх укреплений; но нет в военном искусстве приемов, способных поколебать крепость человеческого духа».

Тацит. История I, 2: «Я приступаю к рассказу о временах, исполненных несчастий, изобилующих жестокими битвами, смутами и распрями, о временах диких и неистовых даже в мирную пору <...> На Италию обрушиваются беды, каких она не знала никогда или не видела с незапамятных времен: цветущие побережья Кампании где затоплены морем, где погребены под лавой и пеплом. Рим опустошают пожары, в которых гибнут древние храмы, выгорел Капитолий, подожженный руками граждан. Поруганы древние обряды, осквернены брачные узы; море покрыто кораблями, увозящими в изгнание осужденных, утесы запятнаны кровью убитых. Еще худшая жестокость бушует в самом Риме – все вменяется в преступление: знатность, богатство, почетные должности, которые человек занимал или от которых он отказался, и неминуемая гибель вознаграждает добродетель. <...> Не только на людей

обрушились бесчисленные бедствия: небо и земля были полны чудесных явлений: вещая судьбу, сверкали молнии, и знамения – радостные и печальные, смутные и ясные – предрекали будущее. Словом, никогда еще боги не давали римскому народу более очевидных и более ужасных доказательств того, что их дело – не заботиться о людях, а карать их».

Марциал. Эпиграммы X, 48:

Восемь часов возвещают жрецы фаросской Телицы,
И копьеносцев идет новый сменить караул.
В термах приятно теперь, а в час предыдущий там слишком
Душно бывает, а в шесть – в бане Нерона жара.
Стелла, Каний, Непот, Цериалий, Флакк, вы идете?
Ложе мое для семи, шесть нас, да Лупа прибавь.
Ключница мальв принесла, что тугой облегчают желудок,
И всевозможных приправ из огородов моих ...
Ломтики будут яиц к лацерте, приправленной рутой,
Будет рассол из тунцов с выменем подан свиным.
Это закуска. Обед будет скромный сразу нам подан.
Будет козленок у нас, волком зарезанный злым,
И колбаса, что ножом слуге не приходится резать,
Пища рабочих – бобы будут и свежий салат <...>
Шутки без желчи пойдут и веселые вольные речи:
Утром не станет никто каяться в том, что сказал.

(Пер. Ф.А. Петровского)

Папиний Стаций. Сады IV, 6. Настольная Лисиппова статуя Геркулеса:

Раз, когда я без забот и в покое оставленный Фебом,
Праздный пошел побродить меж колонн просторной Ограды
В сумерках гаснущих дня, приглашен я на ужин любезным
Виндиком был. Этот ужин навек в душе сохраню я <...>
О, что за ночь! О, быть бы двойной тебе ночью Тиринфской!
Надо отметить тебя эритрейским камнем Фетиды.
Будь незабвенною ты, вековечным да будет твой гений!
Тысячу древних фигур из бронзы, из кости слоновой
И восковых, что вот-вот, казалось, вымолвят слово,
Видел я тут. Да и кто поспорил бы верностью глаза
С Виндиком, коль доказать надо подлинность вещи старинной
И неподписанным дать созданиям мастера имя? <...>
Но в восхищенье меня наибольшее трапезы строгой
Гений хранитель привел – Амфитриона сын, и не мог я
Глаз отвести от него и насытиться зрелищем этим:

Так благородна была работа, и в тесных границах
Столько величья. То бог, то бог! Он изволил явиться
Перед тобою, Лисипп, и великим явить себя в малом
Образе! Здесь, хотя все это чудо искусства размером
Только в стопу, но, взглянув на строение мощного тела,
Всякий невольно вскричит: «Эта самая грудь задушила
Опустошителя – льва из Немеи, а руки держали
Гибельный дуб и ладе аргонавтов весла ломали».
Вот какой чувств обман заключается в малом предмете!

(Пер. Ф.А. Петровского)

С «серебряным веком», со столь своеобразным «упадком красноречия» классический период в истории словесного искусства Древнего Рима заканчивается. Исчерпанной оказалась традиционная система ценностей Рима, исчерпанной – роль, которую играло в ней убеждающее, эстетически организованное слово, обращенная прежде всего к согражданам риторически «устроенная» латинская речь. Исчерпанной потому, что Рим перестал быть гражданской общиной, Городом, стал средоточием бескрайней империи и растворился в ней. «Ты сделал кругом земель то, что прежде было городом», – с похвалой говорил, обращаясь к Риму, один из самых знаменитых мастеров красноречия середины II в. Свою хвалебную речь Риму он произносил (и записал) по-гречески. По-гречески писал и сам император Рима Марк Аврелий (правил с 161 по 180 г.). Книга его называлась «Наедине с собой» и была исповедальной, меньше всего рассчитанной на то, чтобы кого-то убеждать. По-гречески писали и многие их современники, почему эта эпоха в культуре и литературе Античности часто и справедливо называется *эпохой греко-римского синкретизма*. На ее протяжении историки и ораторы, поэты и философы часто создавали свои произведения по-латыни, но характерные для эпохи в целом эстетические воззрения и художественная практика в большей мере восходят к эллинизму, чем к собственно римской традиции. В ту же эпоху бурно развивается христианская словесность, возвещая конец Античности и открывая совсем новую эру европейской культуры и искусства.

Архитектура

Общий характер культуры Древнего Рима определил, как мы видели, ведущие особенности римского красноречия и его судьбу. Та же культура и тот же общий ее характер опре-

делили ведущие особенности и судьбу римской архитектуры. Как сам Рим, как его красноречие, римская архитектура возникла из разнородных источников и в ходе дальнейшего развития непрестанно вбирала в себя опыт других народов. Так же, как искусство ораторского слова, архитектура сплавила этот опыт в нечто единое, специфически и неповторимо римское и, как оно, пережила превращение форм, приуроченных к бытию малой гражданской общины, в формы, ориентированные на нравы, вкусы и порядки бескрайней космополитической империи. Как и вся культура Рима, наконец, как его искусство риторики, римская архитектура создала определенный канон, который, видоизменяясь в зависимости от исторических условий, до сих пор живет в городах стран и континентов, принадлежащих европейскому типу культуры.

Есть дело, которым люди заняты на всем протяжении их истории, это дело – организация жилого пространства. В нем человек реализует себя в своем неповторимо человеческом качестве. В расплывчатый хаос и текучую изменчивость природы, в своевольное нагромождение очертаний и форм волей и трудом врезает он устойчивые и «устроенные» очаги деятельности жизни – дом, двор, сад, улицу, площадь и город, стены, дабы можно было скрыться за ними от произвола природы и врагов, храм, дабы воздать благодарность богам, чьим изволением этот устойчивый очаг мог быть создан и сохранен. В простом слове «архитектура» скрыто грандиозное историческое и человеческое содержание: непрестанное, вечное созидание *устроенного* мира,

Архитектура отражает представление о мире и обществе той или иной эпохи, соответственно, меняется от эпохи к эпохе, специфично для каждой из них и представляет каждую в общей истории человечества набором определенным образом задуманных и выполненных архитектурных объектов. Для Рима – это особым образом спланированные и выстроенные дом и его разновидности, храм и другие общественные сооружения. В пределах Римской истории облик городов и общественных сооружений, устройство дома менялись, совершенствовались, варьировались по вкусу заказчиков, по областям и провинциям. На взгляд самих римлян, однако, а также архитекторов и историков позднейших веков, во всем этом многообразии выделялись некоторые устойчивые, идеальные **типы**. Именно в них кристаллизовалось, отлилось в четкие устойчивые формы римское представление об организации жизненного пространства.

С этих **идеальных типов** мы и начнем.

Необходимо только одно предварительное замечание. Наши знания о римской архитектуре основаны прежде всего на раскопках археологов. Среди них самые важные – раскопки южно-италийского города Помпеи на берегу Неаполитанского залива. Они ведутся с перерывами с 1748 г., а в последнее время распространились и на соседние с Помпеями совсем маленькие городки Стабии и Геркуланум. В августе 79 г. Помпеи и Геркуланум погибли в результате неожиданного извержения расположенного по соседству вулкана Везувия и оказались как бы законсервированными под слоем лавы и вулканического пепла. После того как этот слой был вскрыт, глазам потомков предстал римский город I в. до н. э. – I в. н. э. во всей его жизненной достоверности. То, что мы расскажем далее о планировке римского города, о его общественных сооружениях и особенно о жилых домах, основано в большой степени – хотя и далеко не только – на помпейском материале.

В культурно-исторической памяти потомков римский дом сохранился в трех разновидностях. Одна из них называлась просто «дом» – *domus*, другая, выросшая из первой, называлась *insula* – слово, которое трудно перевести, буквально оно означает «остров», но в данном случае сначала имелся в виду плотно застроенный участок, ограниченный улицами, – квартал по фронту, квартал в глубину – с бесчисленными внутренними переходами, позже – многоквартирное и многоэтажное здание. Третья разновидность называлась *villa* (вилла) и представляла собой то, что называется этим словом и сегодня, – загородную резиденцию, «дачу».

Римская архитектура. Особняк

Римский жилой дом-особняк, или *domus* («домус»), – это в плане почти всегда сильно вытянутый прямоугольник, вход в который располагался посередине одной из узких сторон. Перпендикулярно к этой стороне, из центра ее, проведем мысленно линию через весь дом; как правило, все помещения «нализывались» на такую линию как на ось симметрии. Первое из них, если считать от входа, – *vestibulum*, вестибюль, что-то вроде наших сеней, где обычно находился и привратник. От улицы вестибюль отделен массивной дверью, которая днем стояла распахнутой, на ночь запиралась, от внутренних покоев – занавесом. Откинем его. Перед нами откроется

огромный (до 100 кв. м, а нередко и больше), очень высокий (до 10 м; больше, правда, как будто не бывало) полутемный зал – atrium, атрий². Полутемен он потому, что в нем нет окон; в продольных стенах и по бокам поперечной стены видны лишь несколько проемов, закрытых дверями или занавесами. Освещается атрий через широкое отверстие в потолке. Оно носит название compluvium (если прочесть по-русски, комплювий), если перевести буквально, получится что-то вроде «собиралища дождя». Собирать дождевую воду удобно, так как борта комплювия массивны, широки и наклонены внутрь. Под ним в полу – квадратный или прямоугольный бассейн (impluvium, имплювий, «вместилище дождя»), а под ним нередко скрыта еще и цистерна.

Дом должен быть обеспечен «своей» водой. Никакой практической нужды в этом нет, повсюду водопроводы, и если в доме случайно их нет, то они всегда есть тут же на улице. Но римлянин никогда не живет только в сегодняшней практической реальности – нам предстоит в этом убеждаться бесконечно. В генетической памяти народа хранятся архаические представления древней гражданской общины. Они противостоят сегодняшним нуждам и условиям существования, сегодняшним порядкам, но хранятся как бы под ними и внутри них, образуя вместе с ними особый стиль жизни, мышления и поведения. Старые немецкие историки называли его Geist des Römertums – «дух римлянства». «Дух римлянства» не дает забыть, что атрий был некогда окруженным жилыми помещениями крестьянским двором, что крестьянин зависит от урожая, от капризов погоды, и поэтому дом его всегда должен быть самодостаточен. В доме и сейчас есть маленькие святилища, посвященные богам – покровителям рода и, в частности, «пенатам». Пенаты – это хранители домашнего очага, что-то вроде старых русских домовых, но имя их происходит от слова repus – кладовая: дом сохранен, если в нем не только есть своя вода, но и полны кладовые. Никому это практически не нужно, хозяйка каждый день в сопровождении одного-двух рабов ходит на местный macellum – продовольственный (в основном мясной) рынок, но пенатов надо умиловать – вдруг они рассердятся, и кладовая опустеет. Это даже не суеверие, это скорее внутренняя стилизация, над ней иногда можно и посмеяться, но трогать ее основы и изменять им нельзя.

Слово atrium происходит от прилагательного ater – «черный, нечистый, покрытый сажой, закопченный». Название не случайно: на крестьянском дворе неподалеку от имплювия

стоял открытый и потому сильно дымивший очаг, в древности он сохранялся и в атрии городского дома. Потом он исчез, но не исчезла еще одна часть крестьянского инвентаря: располагавшийся между источником воды и источником огня хозяйственный стол. В атрии он, как и бассейн, приобрел символический смысл – еще одного напоминания о старине, о консервативной основе римской жизни. Стол этот назывался *cartibulum*, картибул, делался из камня, а теперь часто и из мрамора, был очень красив, но по-прежнему уставлен посудой и хозяйственной утварью. Только теперь то были уже не крестьянские миски и плошки, а драгоценные, с художественной отделкой вазы и кубки: старина стариной, но каждому входящему нужно было продемонстрировать, насколько хозяин преуспел в жизни, богат и отличается утонченным вкусом.

Атрий – средоточие не только реалий старинной народной жизни, но и других сторон все того же «духа римлянства». Одна из первых – вспомним приведенные выше слова поэта Луцилия – служение общине, городу, государству, роду, семье. Такое служение – главное, что человек делает в жизни, основа его общественного положения и уважения к самому себе, и в атрии сохраняются и выставляются на общее обозрение его свидетельства. Неподалеку от картибула виден большой, на ножках, обильно декорированный сундук – *арга*. Он служит для хранения государственных, а иногда и семейных документов. Дальше, ближе к углу, образованному той стеной, что справа от входа, и той, что напротив него, стоит открытый стеллаж. На его полках расставлены маски предков. Они доказывают, что хозяин – коренной римлянин, что предки его из поколения в поколение служили государству и умножали достояние семьи на основе в них всех жившего и передававшегося по наследству духа жизнестойкости и энергии. Об успехах, которых предки и сам хозяин сумели добиться на этом пути, говорит церемония, которая разыгрывается в атрии каждое утро: прием клиентов. Так называются члены семей, которые материально и политически, тоже из поколения в поколение зависят от семьи хозяина, пользуются ее покровительством, зато голосуют за нее на выборах и оказывают ей разного рода услуги.

Следующим проявлением «духа римлянства» служило деление жизни римского гражданина – по крайней мере в ее идеализованном консервативном варианте – на две сферы: *negotium* («негоциум», отсюда современное слово «негоциант»), то есть сфера государственного служения, хозяйственных

забот о доме и семье, и otium (оциум), то есть сфера отдыха. С ценностной и социально-психологической точки зрения разделение это играло у римлян несравненно более значительную роль, чем у других древних народов.

В атрии в стене, противоположной входу, открывался очень широкий проем. Видное сквозь него следующее помещение называлось tablinum, таблин. Оно было довольно просторным, но существенно меньшим, чем атрий, и служило «рабочим кабинетом» хозяина дома. Римляне сидели редко и неохотно; если человек не шел и не стоял, он предпочитал лежать. Лежа, расположившись на ложе, стоявшем посреди таблина, занимался делами и хозяин дома. Мебели в комнате было мало, и только та, что необходима для работы, – шкаф с документами, своеобразные круглые сосуды, напоминавшие по форме наши ведра, в которых римляне хранили свитки рукописей, маленький круглый столик. Главным в таблине была не обстановка, а место, которое он занимал в общем плане дома. Ясное представление о нем дают фотографии, снятые из атрия в Доме Деревянных перегородок в Геркулануме. Хорошо видны обе перспективы, открывавшиеся из таблина. В одну сторону – атрий, в другую – следующая часть римского дома, носившая название перистилия. Перистиль представлял собой внутренний дворик-сад, окруженный по периметру поднятыми на невысокий подиум комнатами. Здесь иногда один большой фонтан в центре и почти всегда множество спрятанных в зелени маленьких распространяли освежающую прохладу, здесь играли дети, суетились слуги, из кухни, расположенной еще дальше по оси дома, доносились приятные ароматы.

Как мы помним, у атрия не было окон. Не было их и в комнатах, выходивших на перистиль. Их и не могло быть, поскольку по периметру дома между внутренними покоями с одной стороны и улицей с другой располагался еще ряд небольших помещений. Они назывались tabernae, табернами – словом непереводаемым, соединявшим в едином представлении лавку, мастерскую, харчевню, лачугу, приют бедняка. Таберны, как правило, сдавались в наем, и в них располагались торговые или складские помещения, занимались своим делом и тут же, на антресолях, жили со своей семьей ремесленники, иногда обосновывался трактир, одновременно служивший и публичным домом. Для хозяина дома плата за сданные в аренду помещения была важной частью его доходов – тех самых, которые он подсчитывал и над которыми размышлял в утренние часы, лежа в таблине и посматривая то направо, на атрий,

то налево – на то, что происходит в перистиле. Доходы, ассоциировавшиеся с тавернами, и почести, ассоциировавшиеся с атрием, составляли мир *negotium*'а, перистиль был миром *otium*'а.

В старину уход в себя, уединение, отделявшее человека от сограждан, всегда считались в Риме предосудительными. Обычный день обычного гражданина состоял из улаживания домашних дел ранним утром, из делового и политического общения с согражданами на форуме примерно до полудня, бани (публичной) и, наконец, обеда, всегда проходившего вместе с друзьями, предполагавшего «культурную программу» и затягивавшегося до позднего вечера. «Век простоты миновал», и по мере усложнения не только внешнего, но и внутреннего мира человека все настоятельней становилась потребность в, так сказать, интроспективном отдыхе – в неторопливом пребывании в кругу семьи, в спокойном созерцании и раздумьях, в душевной беседе; и в той мере, в какой римский *otium* становился именно таким, эта потребность вызвала к жизни перистиль и содействовала распространению его по всему римскому миру.

Была и другая потребность. Рим не знал скверов, бульваров, городских парков. Он состоял из улиц – коридоров, ограниченных с обеих сторон глухими каменными фасадами, пыльных площадей – форумов, рынков; от зноя спасались в крытых галереях – базиликах, тоже каменных. Городской шум, отражаясь от каменных стен, превращался в неумолкающий грохот, переполнявшие город сограждане и приезжие – в назойливую толпу, шерстяная одежда при итальянском солнце – в постоянный потный дискомфорт. Предметом вождения становилась контрастная среда – зелень, вода и прохлада; удовлетворению этой потребности и служил перистиль – принадлежность почти каждого особняка и прибежище *otium*'а.

Все основные ячейки римского дома, как мы убедились, имели свое прямое прагматическое назначение, но этим назначением не исчерпывались. Все отражали в архитектурном образе определенную сторону специфического римского переживания общественной действительности, определенную сторону римской культуры. И поскольку в историческом бытии народа и государства эти стороны сохранялись, то принцип, воплощенный в той или иной части *domus*'а, продолжал находить свое отражение в архитектуре и за пределами самого *domus*'а: символизированная тавернами привычка постоянно

извлекать выгоду из всего, из чего можно, – в доходных домах-инсулах; государственно-консервативный пафос атрия – в общественных сооружениях города; потребность в декоративной природной среде и на ее фоне в отдыхе и творчестве – в виллах.

Римская архитектура. Вилла

Как мы уже много раз убеждались, в отношении римлян к общественной действительности в целом и в их художественном восприятии в частности большую роль играла стилизация. Мир и общество воспринимались не только в их эмпирической реальности, но и через определенный образ; он не совпадал с жизненной практикой, но набрасывал на нее нравственно возвышенный или эстетически совершенный флер. Именно так произошло с архитектурно оформленным центром земельного владения – виллой, или, рискуя модернизировать и руссифицировать антично-римские представления, – усадьбой.

Основу хозяйства античного мира, следовательно – воспроизводства жизни, следовательно – самой жизни, составляла обработка земли. Там, где она велась в поместье, центр управления им оформлялся архитектурно и назывался villa, вилла. В ней были сосредоточены хозяйственные и складские помещения, общежития рабов, канцелярия управляющего – вилика. В ней же находились и жилые комнаты хозяина поместья. Хозяйственная половина называлась villa rustica – «сельская вилла», хозяйская – villa urbana, «городская вилла». В старину они образовывали единое архитектурное целое, где главным был производственный комплекс, а «городской» – лишь несколько обособленной его частью. Положение это навсегда сохранилось в западных провинциях империи. Археологи раскопали и подробно описали множество таких вилл. Отличительная их черта состояла в том, что они не знали четкой границы между отдельным домом и группой домов, охваченных единой оградой. Центральное строение представляло собой скопление помещений, выходивших на общий коридор. В вилле, раскопанной, например, в деревне Монморен на верхней Гаронне (юго-западная Франция), таких помещений было до 200. Другие строения группировались если не вокруг коридоров, то вокруг дворов; в Монморене их было три – полукруглый и два прямоугольных. В целом такой комплекс

мог занимать примерно до 120 или даже до 180 кв. м и вмещать до 400 человек. Прimitивность архитектуры не исключала эстетического оформления вилл; в комнатах, подчас весьма тесных, встречаются хорошие скульптуры, есть настенная живопись. Перед нами – очаги человеческого общежития, где все было подчинено совместному труду, без разделения на царство досуга и искусства, с одной стороны, и производства – с другой.

До определенного момента виллы в Италии строились по тому же принципу, если не считать, что грандиозные размеры и скученность разнородных помещений на небольшой территории, характерные для северных провинций, архаической Италии были мало свойственны. Классическим примером старинной итальянской виллы считается ви́лла Катона Цензория (234–149 гг. до н. э.), подробнейшим образом описанная им в его трактате «Земледелие». Исходный принцип – «стройся так, чтобы усадьба была по имению, а имение – по усадьбе» (гл. 3), то есть у мелко- или среднепоместных хозяев, к числу которых принадлежал Катон, ви́лла была невелика. На то, что господская половина виллы мало чем отличалась от хозяйственной, указывает перечень материалов, необходимых для строительства усадьбы, приводимый в гл. 14, – никакого разделения на материалы более простые и дешевые, предназначенные для *villa rustica*, и более изысканные и дорогие для *villa urbana* нет и в помине. Здесь еще все подчинено интересам сельского производства.

Положение начинает меняться со второй половины II в. и в I в. до н. э., а особенно в I и II вв. н. э., когда римская ви́лла складывается в особый феномен культуры и искусства. Общее направление перемен было обозначено вскоре после их появления авторами, писавшими по вопросам сельского хозяйства. Один из самых ярких пассажей принадлежит эрудиту и энциклопедисту середины I в. до н. э. Марку Теренцию Варрону (116 – 27 гг. до н. э.), об этих переменах скорбевшему: «Предки наши строились в соответствии с урожаем, а теперь строятся в соответствии со своими необузданными прихотями. У них хозяйственная половина стоила больше, чем господская, а теперь в большинстве случаев – наоборот. Тогда хвалили усадьбу, если в ней имелась хорошая людская, поместительные ясли, погреба для вина и масла, соответствующие размеру имения <...> Теперь же стараются, чтобы как можно больше и роскошнее была господская половина» (пер. М.Е. Сергеевко).

У Варрона намечено самое начало процесса. Оно может быть документировано и проиллюстрировано виллой некоего Азеллия, относящейся ко II в. до н. э. и обнаруженной археологами в селении Боскореале близ Помпей на юге Италии. Главной здесь еще остается villa rustica. Ей отведены два корпуса, смотрящих друг на друга и выходящих на центральный двор прямоугольной формы. Но villa urbana, образующая третью сторону прямоугольника, еще весьма скромная и простая, уже отделена от них проездом и потому становится архитектурно самостоятельной. Она состоит еще из немногих помещений, но они уже обнаруживают атриумную композицию, воссоздавая на лоне природы тип городского дома.

Дальнейшее движение можно себе представить на основании сочинения младшего современника Варрона Луция Юния Колумеллы. Осуждая так же, как Варрон, утрату былой простоты и хозяйственности и критикуя новые порядки, он тем самым показывает, каковы они в его время были и чем начала становиться вилла к середине I в. Надо, пишет он, чтобы «зимние спальни смотрели в ту сторону, где восходит в декабре солнце, а столовые – туда, где оно садится в равноденствие. Летние же спальни, наоборот, должны быть обращены в ту сторону, где в дни равноденствия бывает полуденное солнце, а столовые, которыми пользуются в летнее время, – смотреть туда, где зимой встает солнце. Бани надо обратить в сторону, где летом садится солнце, портики – туда, где солнце бывает в полдень в дни равноденствия, чтобы зимой в них было возможно больше солнца, а летом – возможно меньше» (пер. М.Е. Сергеевко).

Вилла, встающая из этого текста, прежде всего обращает на себя внимание неслыханным ранее обилием помещений. Спален и столовых не только множество, но каждое такое множество повторяется, так сказать, в двух комплектах – зимнем и летнем. Вилла располагает также несколькими банями и несколькими портиками. Забота об их приуроченности к тому или иному времени года указывает на особую чуткость к явлениям природы. Здесь уже угадывается вилла I–II вв. как определенный архитектурный тип и феномен искусства и может быть прочитан тот строй культуры, который ее вызвал к жизни и который она призвана была воплотить.

Как и в случае с domus' ом, нам будет легче их понять, если мы выведем из наличного материала некоторый общий тип и далее работать будем с ним. Основными источниками для воссоздания такого типа нам послужат несколько хорошо раско-

паных и реконструированных вилл вокруг Помпей; их изображения, сделанные в древности и воспроизведенные в классической, до сих пор сохраняющей свое значение книге М.И. Ростовцева «Эллинистическо-римский архитектурный пейзаж» (СПб., 1908); и два почти одновременных римских текста – письмо Плиния Младшего с подробным описанием его виллы (Письма, кн. 2, письмо № 17) и большая эпитафия Марка Валерия Марциала – кн. 3, № 57.

Архитектура вилл была подчинена исходному замыслу – сколь возможно полно впустить в дом природу и в то же время чтобы он стал прибежищем уюта, искусства и, как говорил Цицерон, «покоя в сочетании достоинством». Во многих случаях виллы строились на побережье так, чтобы из них было видно море, в других случаях располагались в холмистой местности так, чтобы в обзор попадал разнообразный живописный пейзаж. «Вид все время меняется: дорога то суживается среди подступающих лесов, то широко расстилается среди необъятных лугов, – пишет Плиний в упомянутом письме. <...> Веранда вмещает кровать и два стула: в ногах – море, за спиной в головах – леса; столько здесь сразу видов, из каждого окошка особый». Замысел обуславливал план строения. Как правило оно имело П-образную форму. Перекладиной, то есть главным фасадом, П было обращено наружу, к морю или к проезжей дороге; по фасаду шли портики в один, чаще в два этажа; перед фасадом располагалась терраса. В остальном ви́лла строилась вокруг «оси», уже знакомой нам по очерку о доме-особняке: за террасой – атрий, за атрием – перистиль, за перистилем – столовая. Отличие от городского дома состояло главным образом в том, что вокруг этих основных помещений сгущалось очень много дополнительных, вносящих в четкий план дома прихоть и свободу. Забота о красоте ландшафта, открывавшегося из окон, подчас заставляла архитектора располагать виллу на пересеченной местности. Чтобы справиться с возникавшими трудностями, приходилось возводить сначала высокий подиум арочно-сводчатой конструкции и уже на его ровную поверхность ставить основное здание. Это давало возможность создавать под виллой своеобразные коридоры, лишь одна стена которых была глухая, хотя подчас и в ней проделывались окна; другая же всегда состояла из арок (обычно до середины заложённых). В таких коридорах (римляне называли их «криптопортик», то есть «потайной портик») всегда царила приятная прохлада. Сквозь арки и окна можно было любоваться бурным морем или садом,

залитым раскаленным италийским солнцем. Возможность смотреть на зной, находясь в прохладе, или на бурю, находясь в безопасности, создавала у римлян особое чувство комфорта, которое они высоко ценили. Это чувство было слагаемым того переживания культуры, которое они обозначали непереводаемым словом *cultus* и о котором нам вскоре предстоит говорить подробно.

Из архитектурных особенностей римской виллы следует упомянуть башню. Возвышающаяся над фасадом, она видна на многих фресковых изображениях; на вилле Плиния их было даже две. Под одной из них «в подвальном помещении две комнаты, наверху столько же и, кроме того, столовая, откуда открывается вид на морскую ширь, прибрежную даль и прелестные виллы. Есть и другая башня. В ней спальня, в которой солнце стоит круглый день от восхода до заката, за ней просторный винный склад и амбар, а под ним столовая, куда только в бурю доносится морской шум и грохот и то лишь слабым, замирающим отголоском. Она обращена к саду и к аллее, замыкающей этот сад». Башня, как видим, такой же источник удовольствий и сельских радостей, как и столь многие помещения на римской вилле данной эпохи. Своим происхождением, однако, башня восходила к совсем другим временам, бурным и опасным, когда римские земли могли в любой момент подвергнуться вторжению врагов, стать полем битвы, а усадьба – превратиться в узел обороны. Толстые стены и оборонительная башня были в этих условиях не забавой, а суровой необходимостью.

Во многом такое же изменение первоначального смысла пережила ко времени Плиния и *villa rustica*. Из моря вылавливали к столу «недорогую рыбу и превосходных крабов», заведенное на вилле хозяйство обеспечивало проживающую здесь семью, а нередко и ее городской дом «сельскими продуктами и в первую очередь молоком». Однако незначительное место, которое подобные сведения занимают в подробнейшем рассказе Плиния, не оставляет сомнения в том, что то были скорее гастрономические утехы, а не реальный источник продовольственного обеспечения. Башни, огород и коровы – не практическая основа виллы, а детали ее стилизованного, игрового образа. Именно в нем раскрываются некоторые существенные стороны римской культуры и римского видения искусства.

Вспомним вводные замечания к римскому разделу. Историческая жизнь Рима и римлян – арена постоянного противоречия между консервативной нормой и реальностью развития.

Сочетание и взаимное ограничение обоих начал сообщает римской культуре и искусству классический характер, но неизбежный разлад между ними накладывает на эту классику особый флер: в нее входит элемент дисгармонии, говоря поученому – классицизма, говоря попросту – искусственности. Катон Старший (Цензорий) – образцовый, «эталонный» римлянин старой закалки. Он, как мы помним, пишет книгу об экономической и моральной привлекательности земледелия, проклинает стяжательство и – занимается ростовщичеством. Император Август кладет восстановление старинных римских республиканских ценностей в основу своей идеологической программы и – фактически основывает монархию. Сенека восхищается римскими полководцами былых времен, Сципионом Старшим в частности, и – создает теоретическую основу самодержавия Нерона, модерниста с головы до пят. Исследователи Нового времени любят видеть здесь лицемерие римских рабовладельцев. Материал не подтверждает такой приговор. Дело здесь не в лицемерии, а в существовании человека одновременно в двух системах ценностей, равно императивно заданных историей. При таком положении каждая из систем неизбежно воспринималась на фоне другой, корректировалась и деформировалась своей противоположностью. Возникали странные гибриды, где модная новизна непрерывно оглядывалась на патриархальный консерватизм, а верность патриотической старине прорастала космополитическими теориями и увлечениями. Ни один из обоих укладов не мог спокойно и последовательно оставаться верным самому себе: громко и демонстративно самоутверждаясь в пику своей альтернативе, на ее фоне он мог лишь стилизоваться под самого себя. Одним из самых ярких среди таких гибридов был упомянутый выше *cultus*, одним из самых ярких его воплощений – вилла.

Цицерон писал в трактате «Об обязанностях» (кн. 1, гл. 25): «Люди добиваются богатства как ради удовлетворения насущных потребностей, так и для того, чтобы доставлять себе наслаждения <...> Людей услаждает великолепное убранство в сочетании с изобилием – весь изысканный образ жизни (*cultus vitae*). Все это привело к безграничной жажде денег. Приумножение имущества, никому не причиняющее вреда, право, не заслуживает порицания, но всегда должно избегать противозакония». *Cultus vitae*, таким образом, – форма наслаждения, наслаждения комфортом, искусством, просвещенным досугом. Но он предполагает «безграничную жажду денег», добываемых

не «приумножением имущества» (то есть обработкой земли), а сплошь да рядом «противозаконием». Перечисленные блага становятся формой отрицания моральной и культурной традиции общества, официально ориентированного на старинную гражданскую солидарность и относительное имущественное равенство, а потому лишаются духовной основы. Любовь к искусству, изысканность вкуса, создание эстетической микросреды оказываются неотделимы от причуды, озорства, нуворишеских забав. Вилла подходила для них несравненно больше, нежели городской дом, где хозяин постоянно находился под взглядом магистратов, конкурентов и недоброжелателей и где приходилось если не обязательно быть образцовым гражданином, то во всяком случае слыть им. Вилла утверждала престижность *cultus'a* и открывала возможности иной, новомодно-культурной стилизации. Материалом ей служили прежде всего отношение к природе и отношение к искусству.

Римляне в отличие от греков не любили и боялись моря. Его нельзя было организовать, подчинить порядку и дисциплине, сделать законосообразным и надежно прогнозируемым, а без этого мир и жизнь утрачивали для них смысл. Кроме того, море было сферой международной торговли, а значит источником «торговых», то есть нечистых, денег и проникновения разрушавших замкнутую общину иноземных вещей, обычаев и нравов.

Знать, из меди иль дуба грудь
Тот имел, кто дерзнул первым свой хрупкий челн
Вверить морю суровому...
Пользы нет, что премудрый бог
Свет на части рассек, их разобшил водой,
Раз безбожных людей ладьи
Смеют все ж бороздить воды заветные.

Это Гораций (Оды 1, 3), но свидетельств такого рода в римской поэзии не счесть. Владелец виллы разделяет этот строй мыслей и чувств. На сохранившихся изображениях везде показано море, но именно показано, обозначено, а не представлено. Смысл изображения – в архитектуре; чем меньше места занимает стихия, тем лучше. На морском берегу, пишет Плиний, «чаще нехорошо от непрерывного прибоя», и только длительное затишье делает море приятным, ибо открывает вид на тянущиеся вдоль него виллы. И тем не менее каждый стремится приобрести или выстроить виллу на берегу моря. Очень важно, чтобы из окон виден был именно пейзаж с морем:

он позволяет соблюсти ироническую дистанцию от архаических воззрений грубых и некультурных предков, которые моря боялись; красиво, нестрашно; впрочем – может, грубые предки были все-таки не так уж не правы, ведь все мы римляне, так что лучше, как мы и делаем, смотреть на него из окон или с высокой башни; и на греков похоже – все греческое сейчас в такой моде!

Земельное владение должно плодоносить. В этом сакральный смысл земли, который закреплен и в юридической норме. В римском своде законов, «Дигестах», сохранился ряд статей, подтверждающих так называемое трудовое право собственности – земля, которая не обрабатывается и не плодоносит, в принципе может быть у владельца отнята. Хозяин виллы как будто законов не нарушает: есть посадки, есть плодовый сад, есть молочный скот, а значит, выгоны и пастбища. Но только как соотносится эта по-старинному используемая земля и земля, занятая декоративным садом, парком, живыми изгородями из бука, зелеными партерами? Наличные источники, относящиеся к самому концу Республики и началу Империи, в ответе на этот вопрос сомнений не оставляют: хозяйство в определенной мере сохраняет свой смысл, но лишь для того, чтобы оттенить гедонистический смысл парков и партеров.

Наконец – комфорт. Старая римская система ценностей его не только осуждала, но видела в помышлении о нем нечто вроде измены родине. Забота о собственных удобствах сама по себе, насколько можно судить, поводом для судебного преследования не бывала, но дополнительным отягчающим обстоятельством в политических или уголовных процессах бывала неоднократно. Достаточно напомнить о Второй речи Цицерона против Катилины (63 г. до н. э.) или обо всем, что писали о Нероне историки I – II вв. Плиний был вполне обычным, согласным со своим временем и традициями своего общества сенатором и консулярием, меньше всего бунтарем и любителем эпатажа. В этих условиях заполняющие описание его кампанской виллы упоминания о защите от ветра, об уловлении побольше солнца зимой и поменьше летом, об отоплении, позволяющем поддерживать в жилых комнатах ровную и приятную температуру, не могут восприниматься как простое и естественное стремление избегать неприятных ощущений. Перед нами все та же игра с нормой, создание искусственной гедонистической среды.

Стилизация остается в Риме классического периода принципом художественного переживания материально-простран-

ственной среды, вилла остается наиболее полным воплощением этого принципа.

Настенная живопись

Настенная фресковая живопись была далеко не единственной разновидностью изобразительного искусства, существовавшего в Древнем Риме. Были картины, выставлявшиеся в храмах, были изображения мифологических сцен, украшавшие базилики и улицы городов, были живописные изображения, прославлявшие подвиги полководцев и армий. Ни одно из этих произведений до нас не дошло. Судить о них мы можем только по литературным источникам, в частности по двум основным среди них – 7-й книге сочинения Витрувия «Об архитектуре» и 35-й книге сочинения Плиния Старшего (60–70-е годы I в. н. э.). Первый жил в эпоху императора Августа, то есть в конце I в. до н. э. – начале I в. н. э., второй – в 23–79 гг. Значительные части сочинения Плиния, прежде всего те, что касаются нашей темы, были недавно изданы в хорошем русском переводе с обстоятельным ученым комментарием³.

Настенная живопись важна нам, однако, не только в силу своей преимущественной сохранности. В ней нашли отражение как одна из существенных особенностей римской архитектуры – первостепенная роль покрытий, так и одна из существенных особенностей римского искусства в целом – уникальное соотношение в нем реалистического и игрового начал.

В качестве основы почти любого изделия человеческих рук в Риме закреплялась некоторая практически хорошо себя оправдавшая конструкция. В дальнейшем она оставалась более или менее неизменной. Обновление технических приемов и возможностей, эстетических воззрений и культурных ориентиров, моды и вкуса сказывалось не столько в изменениях самой конструкции, сколько в покрытиях, аппликациях, которые на такую конструкцию накладывались. Принцип этот был универсален. Римский колодец представлял собой грубый каменный ящик, он становился элементом городского ансамбля после того, как на более высокую из образующих его плит помещался рельеф – изображение богини-покровительницы, рога изобилия, зайца, ослика. Отличительной чертой римской мебели были бронзовые, а иногда и золотые накладки. Среди ваз, столь излюбленных римскими богачами, особое место занимали вазы с накладным рельефом.

Римский дом в отличие от греческого, египетского, галльского был воплощением того же принципа. Римляне первыми стали строить из так называемого римского бетона – смеси извести, особого («путоланского») песка и заполнителя, который использовался не в качестве связующего раствора, а как самостоятельный строительный материал. Залитый в пустое пространство между двумя стенками из кирпича или строительного камня, римский бетон вскоре соединялся с ними в монолит несокрушимой прочности. Стены, внутренней стороной сливаясь с раствором, внешней были обращены в помещение или на улицу и требовали эстетической законченности. Этой цели служили различные облицовки и, как правило, цветное оформление, постепенно обретавшее самостоятельную ценность – свою логику, свои сюжеты, свой смысл. «Декоративные и конструктивные решения в римской архитектуре стали почти независимы друг от друга, – писал один из авторитетных историков архитектуры Древнего Рима – в своем развитии и упадке они подчинялись разным, а подчас и противоположным законам»⁴.

Тот факт, что из всех видов живописи Рим передал последующим векам главным образом фрески и мозаики, не просто игра случая. В нем, в этом факте, заложен глубокий историософский смысл. Сохранилось искусство, связанное с *архитектурой*, то есть с той сферой, где особенно полно воплотился общий коренной принцип римской цивилизации. Для римлянина все, что есть, существует как сочетание глубинной неподвижной основы: гражданской общины – *civitas*, божественного закона мироздания – *fas*, закона человеческого, но принимаемого на века – *lex*, римского народа и государства – «Вечного Рима», *Roma Aeterna* – и изменчивой поверхности, мелькающего времени, которое обволакивает эти основы бытия. Обстоятельства подчас меняют внешний облик таких неизменных субстанций, но, не в силах проникнуть в их существо, несут в себе лишь то, что не до конца укоренено в строе существования, случайное, частное и потому в потенции и в тенденции всегда несерьезное, сродни игре. Оно-то и составляло сферу искусства (там, разумеется, где искусство не служило целям религии и государства). Диалектика архитектуры как царства, с одной стороны, непреложных законов тектоники, то есть реальности и традиции, а с другой – художественно осмысленных покрытий, то есть царства *изображаемой* изменчивой действительности, указывает на место римского фрескового искусства в римской

культуре. Та же диалектика определила его конкретные формы и логику его развития.

Настенная живопись известна нам из самого Рима, из провинциальных городов и вилл, но основной материал происходит из Помпей и близлежащих к ним городков – Геркуланума и Стабий, из вилл, их окружавших. Материал другого происхождения учитывается исследователями, в чем-то корректирует помпейский, но периодизация римской настенной живописи, суммарное представление о ее эволюции, ее исторические и искусствоведческие истолкования базируются в первую очередь на помпейских данных.

Хронологическая схема была создана в основном немецкими учеными Мау⁵ и Бейеном⁶. В настоящее время периодизация, ими разработанная, принята повсеместно, в частности в распространенном у нас пособии⁷. Развитие настенной живописи делится согласно этой схеме на четыре этапа, обозначаемых как «стили» – I, II, III и IV. Хронология их выглядит следующим образом.

Стиль	Помпеи	Рим и Италия
I	–	II в. до н. э.
II	80 г. до н. э. – рубеж н. э.	90 – 15 гг. до н. э.
III	рубеж н. э. – 50-е годы н. э.	15 г. до н. э. – около 30 г. н. э.
IV	40–70-е годы (в 40–50 годы сосуществует с III стилем).	С конца 30-х годов

Росписи **I стиля** еще не являются росписями в собственном смысле слова. Они представляют собой скорее выявление краской конструктивной основы стены. Обводятся и раскрашиваются в разные цвета отдельные квадраты, прочерчиваются желобки между ними. Витрувий уделяет первому стилю только одну фразу: «В старину, когда впервые стали обрабатывать стены, воспроизводили на них разводы и прожилки, подражая тем, что видны на мраморе» (Об архитектуре VII, 5).

II стиль точно и глубоко характеризуем Витрувием в продолжение сказанного им о I стиле: «Затем художники начали изображать очертания выступающих вперед зданий, колонн и кровель, а там, где, как, например, в экседрах, раскрывалось широкое внутреннее пространство, заполняли его сценами в трагическом, комическом или сатирическом роде. Если же изображалась галерея, то уходящую вдаль значительную ее глубину они заполняли пейзажами, в которых воссоздавали подлинные особенности отдельных местностей – гавани, мысы, побережья, реки, источники, святилища, декоративные

каналы, рощи, горы, стада, пастухов. Кое-где размещали они и сюжетные изображения, так называемые мегалографии, представлявшие богов или подробные сцены из легенд и преданий, вроде сражений под Троей или скитаний Улисса. Но как пейзажи, так и другие сюжеты, им подобные, изображали они, неизменно сохраняя верность натуре».

Этот небольшой пассаж стóит искусствovedческого трактата, настолько точно обозначены в нем отличительные черты того стиля, в котором рождается все главное, все наиболее типичное для римской настенной живописи классического периода.

Первая из этих черт – реализм. Образцовым произведением II стиля считается роспись Виллы мистерий неподалеку от Геркуланума. В одном из ее небольших покоев на трех стенах представлены участники сакрального действия в честь Диониса. Мы видим матрону, ожидающую посвящения в таинство, мальчика, читающего свиток со священным текстом, жрицу, девушку, подвергаемую очистительному бичеванию, и других. В одном ряду с ними – персонажи мифологические: Селен, Пан, юные сатиры, сам бог Дионис. Фигуры, одежда, лица, используемые персонажами предметы выписаны абсолютно реалистически. Есть даже обоснованное предположение, что среди действующих лиц портретно изображена хозяйка виллы. Положение это типично: ведь пишет Витрувий, что художники данного направления вообще «неизменно сохраняли верность натуре». Сообщение, это подтверждающее, есть и в тексте «Естественной истории» Плиния Старшего (XXXV, 37, 116–117). То же впечатление оставляют и многие сохранившиеся фрески II стиля.

Другая черта разбираемого стиля, однако, состоит в том, что реализм этот – особого рода и особого рода та действительность, что в нем воспроизведена. Сюжеты в большинстве случаев черпаются не столько из окружающей реальности, сколько из «легенд и преданий, вроде сражений под Троей или скитаний Улисса». На фреске из Дома на Эсквилинском холме в Риме представлен Улисс в стране листригонов; на фресках из Виллы мистерий – персонажи греческой мифологии и обряд, им посвященный. По-видимому, и у художников, и у заказчиков было ощущение, что искусство вообще и настенная живопись в частности, хотя и оперируют реальными формами, по существу имеют дело с другой действительностью, нежели повседневность. Даже там, где изображается римская жизнь, перед нами тоже особый ее срез – не-повседневный, не-серьез-

ный, игровой, сродни той атмосфере, из которой, как мы видели, возникал сам феномен римской виллы. Не случайно именно виллы столь часто изображались в настенных росписях. Внутреннее сродство между миром виллы и миром, живущим на фресках II стиля, нашло отражение в упомянутом только что пассаже Плиния Старшего: «Несправедливо обходить молчанием и жившего во время божественного Августа Студия, который первым ввел прелестнейшую стенную живопись <...> Есть среди его образцов такой: знатные из-за болотистого подступа к вилле, побившись об заклад, несут на плечах женщин и шатаются, так как женщины трепещут в страхе от того, что их переносят. Кроме того, очень много других таких выразительных очаровательно забавных сенок».

Из сочетания обеих описанных черт возникает своеобразная эстетика «нереалистического реализма». Она складывается в пределах II стиля, но затем характеризует римскую настенную живопись I в. в целом. Наиболее полное свое выражение она получает в трактовке пространства, и прежде всего архитектуры. Сохранились некоторые настенные росписи на вилле Ливии, жены императора Августа, в Прима Порте, неподалеку от Рима. Среди них обращает на себя внимание фреска, обычно называемая «Сад Ливии». По нижнему краю, образуя передний план изображения, намечена низкая садовая ограда. Позади, за оградой, – сад, который и в самом деле в поразительной степени «сохраняет верность натуре». На лужайке расставлены деревья; они, хотя и выписаны каждое отдельно, сливаются с травой в единую зеленую массу, испещренную выделяющимися на ее фоне и в то же время с ней колористически гармонирующими плодами и птицами. В верхней части фрески, на заднем плане, видно небо и какая-то растительность. Сопоставление трех планов – ограды, сада и дальней растительности – создает ощущение глубины. Стена, на которой эта фреска находится, как бы раскрывается во внешнее пространство, в природу. Эшелонированность изображения в глубину и раскрытость комнаты наружу подчеркнуты тем, что по середине ограда делает изгиб, образуя уходящий наружу, в сад, выступ. В выступе, по сю сторону ограды, – дерево. Оно ощутимо ближе к зрителю и отмечает исходную веху, отталкиваясь от которой, взгляд погружается в пространство сада.

Принцип раскрытия внутреннего пространства вовне и превращения стены из преграды между сферой обитания и внешним миром в форму связи между ними воплощен наиболее полно в том, как трактуется во фресковых изображениях

архитектура. Примером может служить роспись на стенах другого помещения той же Виллы мистерий – так называемой Комнаты с двумя альковами. В одном из таких альковов архитектурно завершающий его полукупол колористически трактован как выход во внешнее пространство; он как бы заполнен небом, на фоне которого неожиданно возникает рисованная верхняя часть многоколонной ротонды. По сторонам от альковов нарисованы канелированные колонны с коринфскими капителями. И физически, и живописно они находятся на плоскости стены, но на шпалерах, их разделяющих, изображены небольшие двухколонные портики того же ордера, данные в перспективе. Они поэтому зрительно уходят в стену, разрушая ее плоскость. Внешнее пространство здесь еще не впущено в комнату, но остро ощущается за ее стенами. Ощущению способствует реалистически выписанная наружная дверь, заполняющая второй, противоположный, альков. Она никуда не ведет, поскольку она нарисована и реально ее нет. Но она, как всякая дверь, заставляет почувствовать за ней *другое* пространство – то самое, на которое намекали и ухивившие сквозь стену портики.

Сочетание условности мифологических или вообще остренно «нездешних» сюжетов, стилизованной пасторально игровой атмосферы и живого реализма деталей сообщает фрескам II стиля особое обаяние; во многих случаях оно сохраняется и в более позднее время, характеризуя лучшие произведения римской настенной живописи I в. в целом. В качестве примера можно привести очаровательную помпейскую фреску, где на фоне горного склона видны два небольших святилища, за одним из них – склоненное дерево; пейзаж скромн, лишен деталей, но в нем явственно ощутимы размах и сила природных форм; общий колорит фрески светлый, и на переднем плане – маленькая темная фигурка пастуха, подталкивающего к одному из святилищ козу. Произведений такого уровня немного, но и не так уж мало. Именно в такой тональности выдержаны в большинстве случаев изображения вилл, особенно приморских. Другой пример – широко известная фреска «Весна», происходящая из соседних с Помпеями Стабий: девушка в *sub-sul'e* и накидке, в левой руке держащая рог изобилия, а правой как бы ласкающая поднимающийся из земли расцветающий росток, обращена к зрителю спиной – она уходит в стену, которая тем самым раскрывается и становится зеленым лугом.

Эстетика условного реализма, где самые доподлинные детали, предметы, формы сочетаются то с причудливо орнамен-

тальной трактовкой архитектурных мотивов, то с пасторальной атмосферой, набрасывая на реальность карнавальный флер, находит в произведениях II стиля свое высшее выражение. Фресками этого стиля, однако, такая эстетика не исчерпывается, контекст ее несравненно шире, а корни несравненно глубже.

Искусство возникает в Риме на чисто прагматической основе – в виде средства укрепления системы ценностей общины и практического обслуживания ее нужд. Как источник эстетического переживания оно на этом этапе не воспринимается и, следовательно, как искусство в прямом и полном смысле слова *еще* не существует. Следующий этап состоит в том, что – обычно под иноземным, этрусским или греческим воздействием – искусство начинает восприниматься как самостоятельная ценность. В сознании (или культурном подсознании) народа, однако, сохраняется убеждение, что искусство, переставшее прямо и непосредственно обслуживать общину и выступающее в собственно эстетической роли, принадлежит сфере частного существования, а следовательно, подвержено воздействию каприза и прихоти; эстетическое начинает восприниматься как фантастическое. Эстетическая деятельность в этих условиях выходит из связи с исторической жизнью народа и государства, с общественной реальностью, с нравственной проблематикой, то есть как искусство в собственном и полном смысле этого слова *уже* не существует.

Между «недоискусством» и «гиперискусством» нет-нет да и возникает некоторая средняя полоса. Образное переживание действительности и ее общественно-историческая и нравственная глубина на мгновение преодолевают свой разрыв, взаимодействуют, сливаются, сходятся и создают шедевры мирового значения, где глубина и игра озаряют друг друга. Но очень важно понять при этом, что тот регистр, который в соответствии с новоевропейской матрицей образует смысл и оправдание искусства, в Риме, не будучи утрачен до конца, тем не менее живет как исключение, в противоречии с господствующими стереотипами общественно-исторического и художественного сознания. Неповторимая особенность искусства Древнего Рима на фоне искусства европейского (и мирового?) заключена именно здесь.

Это положение – повторим – вытекает из природы римского общества, связано с самой его сутью и потому обнаруживается в искусстве Древнего Рима в целом, в самых разных его сферах – в красноречии, в исторической прозе, в повседнев-

ном быту, в том особом регистре культуры, который в Риме назывался *cultus*.

История ораторского искусства и основные его характеристики описаны в риторических сочинениях Цицерона. Из них явствует, что на протяжении нескольких столетий вплоть до рубежа II и I вв. до н. э. римское красноречие играло огромную роль в жизни общины, знало множество талантливых ораторов, но не достигало того единства *res, ingenium* и *ars*, которое, на взгляд Цицерона, делает красноречие собственно искусством. Тщательно собранные в наше время и изданные фрагменты речей старых, «доцицероновских» ораторов полностью подтверждают его суждение. Искомое единство пришло в Рим из Греции и получило название риторики. Однако оно тут же стало превращаться в искусство самодовлеющей формы, в частности в ораторском творчестве так называемых азианистов и аттикистов. И для тех, и для других содержание речи не было главным – или, во всяком случае, самым главным, единственно главным. На первый план выходила стилизация – у первых под пышное и словообильное изложение, характерное для греческих (преимущественно из малоазийских полисов) ораторов эллинистической эпохи, у вторых – под суховатую краткость старинных римских речей и документов. Прагматизму раннего римского красноречия и формальной изошренности риториков своего времени Цицерон противопоставляет «подлинное красноречие». Что бы ни говорили рафинированные теоретики азианизма и аттикизма (см.: Оратор, 20 – 23), «есть также расположенный между ними средний и как бы умеренный стиль речи, не обладающий ни изысканностью вторых, ни бурливостью первых, смежный с обоими, чуждый крайностей обоих, входящий в состав и того, и другого, а лучше сказать – ни того, ни другого; слог такого рода, как говорится, течет единым потоком, ничем не проявляясь, кроме легкости: разве что вплетет, как в венок, несколько бутонов, приукрашивая речь скромным убранством слов и мыслей» (Оратор, 21). Суть совершенного красноречия, по Цицерону, не только в единстве *res, ingenium* и *ars*, но в соединении их всех с философией и культурой, отражающих интересы и судьбы народа. Такое идеальное красноречие слишком идеально, чтобы найти себе воплощение в повседневной практике римского форума. В какой-то мере к нему, по мнению Цицерона, приближались Цезарь, Красс и Гортензий, но реализовано оно по-настоящему, пишет автор без лишней скромности, только в творчестве самого Цицерона. Нам остается добавить, что потомство присоединилось к этому вердикту.

Историческая проза, по представлениям римлян, была разновидностью ораторского искусства. Не только потому, что она создавалась для воздействия на общественное мнение в духе, соответствующем взглядам историка, но и потому, что жанр требовал введения в рассказ речей исторических лиц. По обеим этим линиям римская историческая проза прodelывала ту же эволюцию, что римская настенная живопись и ораторское искусство как таковое. Исходный документ римского историописания – так называемая Великая летопись. Она представляла собой сухой перечень дат, событий и магистратов и ни в коей мере искусством не являлась. Отход от ее канона происходит на протяжении II и начала I в. до н. э. в творчестве так называемых анналистов. Соотношение их творчества с Великой летописью полностью повторяет соотношение домпейской живописи с фресками II–IV стиля и примитивного красноречия III–II вв. до н. э. с красноречием азианистов и аттикистов. Одни, как Валерий Анциат, в погоне за эффектами (см., например, отрывок из первой книги его «Истории», приведенный у Авла Геллия 7, 7, 1) вводили явно выдуманные детали: бессовестно преувеличивали число убитых врагов и преуменьшали потери римлян; другие, как Валерий Антипатр, отличались «грубой силой и необработанным языком» (Цицерон. О законах 1, 6). «Снятие» этой противоположности происходит очень редко у Ливия и особенно у Тацита. В последнем случае аналогия со II стилем, с живым, классическим совершенством фрески «Весна» или лучших речей Цицерона особенно очевидна. Слог Тацита менее всего прост; он вобрал в себя весь опыт Сенеки и «серебряной латыни», но подчинил его высшей эстетической задаче – созданию художественного эквивалента, магистральным процессам исторической жизни государства и народа. Чтобы в этом убедиться, достаточно сопоставить эпиграфический текст речи императора Клавдия о допущении галлов в сенат (CIL [Корпус латинских надписей] XIII, 166) и изложение ее в «Анналах» (XI, 24).

Быт. Можно обратить внимание на эволюцию тоги от универсальной одежды мужчин и женщин к той ее форме, что описана во Второй речи Цицерона против Катилины, и в качестве «снятия» – на тогу императора Августа, которую он «носил ни тесную, ни просторную, полосу на ней ни широкою, ни узкою» (Светоний. Божественный Август, 73).

Убедительное повторение схемы, прослеженной нами на примере настенной живописи, ораторского искусства, исторической прозы, эстетики одежды, представлено эволюцией

римской диеты. В эпоху Катона и вплоть до короткой поэмы Вергилия «Моретум», то есть на протяжении большей части II–I вв. до н. э., она состояла из хлеба с приправой из соленых маслин с чесноком или луком, овощей и фруктов, в качестве приварка – из богатых фосфором бобов, чечевицы, полбы. Антитеза – те знаменитые «лукулловы» пиры римских богатей, что описаны у Петрония или Тацита. «Снятие» – финал 5-й сатиры Ювенала или эпиграмма Марциала с приглашением на обед (X, 48), очаровательная беседка со столом и ложами на двух собеседников в парке Лорея Тибуртина на восточной окраине Помпей.

Инсула

Продолжим, если можно так выразиться, «исследовательскую прогулку» по тропам, которые открылись перед нами при знакомстве с римским *domus*'ом и которые уводят в глубины римской культуры и римского духа. Мир атрия открыл нам мир *negotium*'а – основополагающую роль, которую играла для римлян граждански государственная сторона их жизни и постоянные напоминания о старине и нравах предков, без которых эта жизнь никогда не могла обойтись. Перистиль ввел нас в сферу *otium*'а – досуга, также связанного с родной историей и с гражданской общиной, но не в виде участия в них, а сначала в виде раздумья над ними, чем дальше, тем больше от этих забот освобождавшегося и компенсаторно погружавшегося в прихотливые игры самоценной фантазии.

Таберны в пределах *domus*'а и развившийся отсюда архитектурный тип римского многоквартирного дома – инсулы – открывают совсем иную, но не менее важную сторону «римлячества».

Многоквартирный и многоэтажный дом – один из характерных признаков римской цивилизации. В городах тех стран (в первую очередь восточных), что были обращены в провинции империи, прежде всего бросались в глаза две черты, пришедшие с новой властью, – тога на людях и инсула на улицах. Положение это не случайно. Инсула – органический продукт исконного римского переживания жилой среды, в частности двух его неразрывно взаимосвязанных черт – тесноты и этажности.

Скученность и теснота всегда воспринимались в Риме как одно из частных, но вполне ощутимых проявлений демократической традиции полисного общежития, простоты и равенства

и в этом смысле как ценность. Архитектурной предпосылкой этого переживания и этой традиции и были таберны. Они предназначались для производственного, для коммерческого использования или для сдачи в наем, тем с самого начала превращали особняк в скопление разнородных помещений, а потенциально и в скопление разных семей. Разница между особняком как резиденцией одной семьи и многоквартирным домом оказывалась относительной – принцип жилого улья объединял тот и другой. Соты улья могли наращиваться по горизонтали за счет усложнения планировки дома и по вертикали за счет этажности.

В северно-африканском городе Волубилисе археологам удалось так раскопать один из жилых домов, что мы ясно можем представить себе, как именно *domus* превращался в улей. Перед нами вроде бы обычный, прямоугольный в плане дом атриумного типа: есть атриум, есть по сторонам его маленькие комнаты, а с двух противоположных концов имплювия и две больших. Однако вплотную к одной из этих больших, явно жилых комнат расположена пекарня, а по всей длинной стороне *domus*'а-прямоугольника пристроен еще один. Он почти точно повторяет планировку первого, но на том месте, где в основном доме находится атриум, здесь – маслодавальная мастерская. Этого мало: оба прямоугольника, основной и пристроенный, в совокупности образуют почти квадрат, и одна из его сторон, выходящая на улицу, сплошь занята табернами.

В таком использовании жилого пространства – по крайней мере в I в. н. э. – никто не видел ничего необычного или зазорного. В огромном роскошном особняке, известном под именем Дома Пансы и расположенном в фешенебельном районе Помпей непосредственно за форумом, все таберны были сданы под квартиры разным семьям. Хотя в данном случае каждая имела отдельный выход на улицу, в целом римляне, по всему судя, никак не ценили изолированность, то, что англичане называют *privasy*, если вообще имели о ней представление. В собрании римских законоположений, известном под названием «Дигесты», нашел отражение такой казус: «Олимпику завещатель при жизни отказал жилое помещение и житницу, находившуюся в этом доме; при том же доме сад и столовая на втором этаже, не отказанные Олимпику; в сад и в столовую доступ всегда был из дома, в котором Олимпику предоставлено жилое помещение; спрашивается: обязан ли Олимпик предоставить остальным наследникам право прохода в сад и в столовую?» (Диг., VII, 2, 41).

Распространение и обилие инсул обычно принято объяснять перенаселенностью городов Империи в I–III вв. Перенаселенность была бесспорно, и на описанном положении она столь же бесспорно сказывалась. Однако очень важно понять, что перед нами не проявление «жилищного кризиса», наступившего в определенный момент и вызванного определенными обстоятельствами, а укорененный в генетической памяти народа и в его социальной психологии принцип восприятия жилой среды. Римляне верили, что уже на заре их истории боги научили их

...строить дома, сочетая жилище свое воедино
С крышей другой, чтоб доверье взаимное нам позволяло
Возле порога соседей заснуть.

(Ювенал XV, 153–156)

Теснота определяла жизнь не только в доме, но и в городе – в общественных зданиях и на улицах. Вот, к примеру, Юлиева базилика – роскошное пятинефное здание, отстроенное на римском форуме для нужд города Цезарем и завершенное Августом. Здесь постоянно заседали четыре суда по уголовным делам. В каждом было 26 судей, подсудимый приводил с собой десятки людей, призванных оказывать ему моральную поддержку. Выступавший в заседании сколько-нибудь известный адвокат привлекал сотни слушателей. Тут же шла бойкая торговля, и на полу до сих пор видны круги и квадраты, очерчивавшие место того или иного продавца. Сохранились на полу и фигуры иного назначения – в них, играя в азартные игры, забрасывали кости или монеты. Толпившиеся люди постоянно хотели пить и есть, по залам непрерывно двигались продавцы съестного, а если приезжему было трудно расплатиться, то он мог обратиться к одному из бесчисленных менял, сидевших тут же за своими переносными столиками. Толпа, в которой человек оказывался, выйдя на площадь, была, если это возможно, еще плотнее, еще гуще:

...мнет нам бока огромной толпою
Сзади идущий народ: этот локтем толкнет, а тот палкой
Крепкой, иной по башке тебе даст бревном иль бочонком;
Ноги у нас все в грязи, наступают большие подошвы
С разных сторон, и вонзается в пальцы военная шпора.

(Ювенал III, 244–248. Пер. Д.С. Недовича)

Толпа – фон и участник происходящих в Риме исторических событий: мятежа народного трибуна Клодия во времена

Цицерона, судебной деятельности императора Клавдия, убийства императоров Гальбы или Вителлия. Только дурные или странные и непонятные принцепсы прячутся от толпы – а тем самым от народа – в уединенных загородных резиденциях: Тиберий, Домициан, Адриан. Вписанность в плотное многолюдство – универсальная черта общественного самоощущения римского гражданина. Она не только определяла устройство римского дома и планировку жилых массивов города, не только была важным слагаемым городской среды и фоном исторических событий, но и отражала одну из капитальных черт мироощущения и культуры каждого народа – римлян же в особенности: переживание пространства. О нем, о переживании пространства, и о ней, об отразившейся здесь капитальной черте римского духа, – в следующем очерке.

Проблема пространства

Культура (и, соответственно, искусство) Древнего Рима определялась двумя импульсами, изначально заложенными и постоянно действовавшими в его истории. С одной стороны, то был, если можно так выразиться, импульс сжатия – постоянное стремление существовать в плотной и однородной группе «своих», а потому уместиться с ними на сколь возможно тесном пространстве – комнаты (до определенного рубежа, о котором ниже, римские комнаты поражают своей теснотой, в среднем от 10 до 14 метров), солдатской палатки (восемь человек на девяти квадратных метрах), стесненного своими стенами города. Если пространство становится слишком большим, оно тут же членится, распадается на меньшие, более человекообразные, «субпространства»: дом, как мы видели, – на отдельные жилые ячейки; город – на *vicus*'ы, то есть относительно замкнутые околотки со своим магистром и своими праздниками; мастерские, которые по производственному потенциалу вполне могли бы обслуживать своей продукцией обширные ареалы, – на малые: строительный кирпич, например, с клеймом данной мастерской обнаруживается лишь на весьма ограниченной территории. Эталонном жизни, мышления, архетипом сознания остается община – сложившийся для борьбы с природой и врагами тесный ограниченный коллектив, а потому и стремящийся сплотиться на тесном ограниченном пространстве.

С другой стороны, в Риме постоянно действует и противоположный импульс – импульс расширения. История Рима есть

история неуклонной экспансии, сначала военной, потом гражданской, лингвистической, культурной. Непосредственный стимул экспансии – грабеж, захват земли, богатств, рабов. Но рядом с ним живет стимул метафизический: сакральная задача Рима, смысл его бытия – в неуклонном расширении «римлянтства», во втягивании все новых и новых территорий в зону гражданства и права, в беспредельном раздвижении границ исторического ядра Города – померия. «То, что было миром, кругом земель, ты превратил в единый Город», – помните, с этими словами обращался к Риму некий мастер греческого красноречия в середине II в. Рядом с императивными этикой и эстетикой тесноты, сжатия, малого замкнутого пространства живут столь же императивные этика и эстетика пространства распахнутого в мир, неуклонно расширяющегося, безграничного, а вместе с ними – все более властно пробуждается в человеке потребность в духовной самостоятельности, потребность не исчерпываться принадлежностью к тесному местному коллективу – ни духовной принадлежностью, ни философской или физической, пространственной, архитектурной. Пока Рим оставался гражданской общиной, пусть уже не в государственно-политической реальности, но в генетической памяти, социальной психологии и системе ценностей, оба импульса напряженно взаимодействовали, то примиряясь, то в большинстве случаев вступая в конфликт, но лишь редко и ненадолго создавая вокруг человека относительно гармоничную среду, где потребность в тесноте и потребность в просторе уравнивали друг друга. В открытом пространстве как таковом для римлянина всегда оставалось нечто неуютное, «не наше», откуда хотелось поскорее вернуться «к себе». А вернувшись, ему все сильнее хотелось вновь ощутить себя гражданином открытой, космополитической мировой державы, оказаться в среде обновляющейся, пусть уже и не до конца «нашей».

Римская архитектура начинается там, где возникает это взаимодействие, и кончается вместе с ним. Начинается, когда тесный общинный мирок и вмещающее его отгороженное стенами место обособляется от окружающей природы, структурируется, осознает себя фактом культуры. Кончается там, где бесконечность, заполнившая грандиозные сооружения позднего Рима, окончательно выходит из равновесия с обжитым мирком общинно мыслящего и чувствующего человека. Ареной такого взаимодействия и такой эволюции стали в первую очередь сооружения, которые обслуживали коллективную жизнь общины и государства, ее поглотившего, то есть соору-

жения общественные – храмы, термы, здания, предназначенные для зрелищ. Их судьба, однако, была предвосхищена судьбой общественного здания особого рода – инсулы. К ней нам теперь необходимо вернуться.

Выше мы выяснили, что на протяжении нескольких веков многоквартирный дом – инсула – не был принципиально противоположен особняку, domus'у. Не был противоположен архитектурно, ибо и особняк, как и инсула, представлял собой собрание разнородных и часто «разносемейных» помещений; в то же время особняк и инсула при всей своей противоположности друг другу, социально-психологической и культурной, не были друг другу противоположны, так сказать, метафизически, макроисторически, ибо оба являлись равновесной формой поименованных магистральных тенденций римского переживания пространства – тенденции сжатия и тенденции расширения. На протяжении настоящих заметок мы неоднократно были вынуждены обращать внимание на то, что подобное равновесие не означало гармонии. Жизнь в инсуле была раздельной, сосредоточенной в разных комнатах или квартирах и в то же время, вопреки этому, публичной. Чем дальше, тем больше раздельность и публичность переставали переживаться как единство, путались, друг другу мешали, раздражали, а потому и указанное взаимодействие сжатия и распространения чем дальше, тем больше проявлялось здесь – и не только здесь – не по-старому, патриархально, а шумно, скандально, неуютно.

К 60-м годам I в. н. э. относится роман Петрония Арбитра, известный под названием «Сатирикон». В основе сюжета – похождения нескольких авантюристов в городках Южной Италии. В одном таком городке они поселяются в инсуле, где поведение персонажа немедленно становится известным всему населению дома (гл. 139), а в комнате другого преспокойно появляются посторонние, которых никто не звал (гл. 141). Сатиры Ювенала писались в начале II в., но действительность, в них отраженная, – это действительность Рима середины предшествующего столетия. Жизнь в инсуле предстает здесь как сущий ад. В каморке под крышей живет некий, как мы бы сейчас сказали, интеллигент:

Шесть горшков на столе, да внизу еще маленький кубок,
Там же под мрамор доски завалилась фигурка Хирона⁸,
Старый ларь бережет сочинения греков на свитках
(Мыши-невежды грызут эти дивные стихотворения).

(Сатира III, стихи 204–207)

Инсула, где он ютился, сгорела, и обладатель фигурки Хирона из бедняка стал нищим. Пожар – бич и спутник жизни в инсулах. Владелец жалеет средства на ремонт, и инсулы постоянно обрушиваются и горят:

...мы населяем столицу

Всю среди тонких подпор, которыми держит обвалы
Домоправитель: прикрыв зияние трещин давнишних,
Нам предлагают спокойно спать в нависших руинах.

(Там же, стихи 193–196)

Обе приведенные характеристики жизни в инсулах не случайно относятся к середине I в. н. э. Именно к этому времени привычка к тесноте и широта открывавшихся горизонтов, растворение человека в местном коллективе и его потребность остаться в огромном чужом мире наедине с собой разошлись окончательно. Чем дальше уходили в прошлое практические, конкретные, жизненные формы общинного бытия, тем более искусственным, не соответствующим изменившимся потребностям оказывался исконный римский принцип тесноты. Архитектура ждала коренных перемен, и они наступили.

После грандиозного пожара 64 г. н. э., который уничтожил большую часть Рима и особенно губительно сказался на его историческом центре, были установлены новые правила городской планировки и строительства. Они отвечали давно назревшей потребности – и общекультурной, и производственной – и потому были быстро восприняты архитектурной практикой, вступившей отныне в период коренной перестройки, настолько коренной, что ее не без оснований часто называют римской архитектурной революцией. Вот как описал ее главные черты историк Корнелий Тацит, который если и не присутствовал при ее начале в Риме, то бесспорно был свидетелем позднейших ее фаз: «Территория города в дальнейшем застроилась не так скученно и беспорядочно, как после сожжения Рима галлами (в 390 г. до н. э. – Г. К.), а с точно отмеренными кварталами и широкими улицами между ними, причем была ограничена высота зданий, дворы не застраивались, и перед фасадами доходных домов возводились скрывавшие их портики. Самые здания приказано было возводить до определенной высоты, без применения бревен, сплошь из габийского или альбанского туфа, ибо этот камень огнеупорен. И, наконец, было запрещено возводить дома с общими стенами, но всякому зданию надлежало быть наглухо отгорожен-

ным от соседнего. Все эти меры, принятые для общей пользы, послужили вместе с тем и к украшению города. Впрочем, некоторые считали, что в своем прежнем виде он был благоприятнее для здоровья, так как узкие улицы и высокие здания оберегали его от лучей палящего солнца; а теперь открытые и лишённые тени просторы, накалившись, обдают нестерпимым жаром» (Тацит. *Анналы*, кн. 15, гл. 43. *Пер. А.С. Бобовича*). (Мы позволили себе опустить пассажи, для нашей темы несущественные, и не затруднять читателя отмечающими их многоточиями. – Г. К.).

Архитектурная революция I в. знаменовала коренной перелом не только в строительной практике, не только во всей эстетике жилой среды, но и в стоявшем за такой практикой и за такой эстетикой переживании пространства, а это означало, в свою очередь, перелом в переживании действительности, общественной и культурной. Хорошее представление о пережитом переломе и всех его обортонах дает Остия – городок неподалеку от Рима, столетиями игравший роль морского порта столицы, легендарное место высадки легендарного основателя Рима Энея.

Инсулы в Остии сохранились, но что же это стали за инсулы! «Они, – говорится в современной монографии по римской архитектуре, – гораздо больше напоминают нынешние итальянские палаццо». В известном смысле это действительно так. Вы идёте по центральной улице городка, прошли мимо театра, миновали просторные склады зерна и оказались рядом с инсулой, которую археологи окрестили «Домом Дианы» (по изображению Дианы-охотницы в одной из комнат первого этажа). По их расчетам первоначальная высота здания, отстроенного в 130–140-е годы, составляла 18 метров (предел для жилого здания согласно правилам, принятым после «архитектурной революции»), то есть дом в римские времена был трех- или, скорее, четырехэтажным. Главное впечатление, которое он оставляет, – просторность, простота, массивная ясность. Высокие окна первого этажа, через которые можно было и войти в прилегающее помещение, перемежаются еще более высокими входными проемами с арочным завершением. Окна второго этажа поменьше, над ними – широкий карниз, оставшийся от проходившего по всему периметру здания балкона. Комнаты здесь значительно просторнее, чем на первом этаже, над ними, на третьем и, насколько можно судить, на четвертом – еще просторнее. Это настоящие первоклассные квартиры. Некоторые исследователи считали, что их площадь была

более 200 квадратных метров. Дом Дианы – не исключение. Если пройти сотню метров дальше к морю, мы окажемся перед так называемым Домом возничих. Это – тот же тип жилого здания и отстроенный примерно в те же годы, что Дом Дианы, но еще более просторный, комфортабельный, «цивилизованный». Чего стоит один его внутренний двор, окруженный двухэтажным портиком.

Мы не зря сказали, что уподобление таких инсул итальянским палаццо XIX–XX вв. верно, но верно лишь отчасти. Самое удивительное в остийской архитектуре II в. состоит в том, что породившая ее римская архитектурная революция предстает здесь, действительно, как революция, но при этом – как революция именно римская. Она уничтожила жилые муравейники республиканского Рима, но пока еще не уничтожила самую плотность городской среды. Общинное, полисное мироощущение перестало прямо, практически обуславливать малые размеры отдельных ячеек жилой среды, но оно сохранилось, если можно так выразиться, как метафизическая, экзистенциальная норма. В Доме Дианы квартиры огромны, огромны окна, так что комнаты, наверное, с утра наполнялись светом и воздухом. Но непосредственно открывавшиеся на улицу помещения первого этажа по-прежнему сдавались под таберны – мастерские и лавки, и семьи арендаторов по-прежнему жили на антресолях тут же. Здесь немислимы ситуации вроде тех, что так характерны для старых районов Помпей (VI и VII по счету археологов), где в одном небольшом доме умещались и несколько семей, и публичный дом, и склад, и мастерская. Но напротив Дома Дианы, через проулок, помещался термополиум – харчевня, уже цивилизованная, просторная, с несколькими залами, но ведь поведение и крики разгоряченных напитками посетителей и запахи непрерывно готовившейся пищи никак измениться не могли. Обитателей фешенебельного дома это, по всему судя, нимало не смущало. Дом возничих еще более роскошен и просторен, он в состоянии обеспечить жильцам полную privacy, но privacy, по-видимому, никому не нужна, а может быть, и неприятна: в единый комплекс с домом входят митреум (святилище восточного бога Митры), традиционно римский храм, термы и еще один многоквартирный дом. Это *уже* Рим Антонинов, греко-римского синкретизма, вызревающего и все яснее себя выражающего христианства. Но и *еще* Рим – город сам по себе, город как таковой, воплощение, центр и основа тысячелетней цивилизации.

Примечания

- 1 Все положения данного текста сосредоточены в «Диалоге» на одной странице, в параграфах 40–41в, где они сформулированы в разных фразах, но расположенных последовательно и развивающих единую мысль. Мы позволили себе не помечать пропуски между ними.
- 2 Помещения римского *domus*'а, и атрия в частности, известны нам главным образом по раскопкам, ведущимся уже более двух веков в южно-италийском, расположенном на берегу Неаполитанского залива городе Помпеи. В августе 79 г. н. э. он был засыпан вулканическим пеплом и залит лавой в ходе извержения Везувия и как бы навсегда законсервирован в том виде, в каком текла здесь повседневная жизнь римского города I в. За жилыми домами Помпей в научной литературе закрепляются те наименования, которые им по разным случайным обстоятельствам дают в ходе раскопок археологи. Фото-материал, с ними связанный, публикуется под теми же наименованиями. Наиболее полное представление об атриях дают фотографии из Дома Веттиев, Дома серебряной свадьбы и Дома Менандра. В дальнейшем изложении ссылки на помпейский дом, где находится анализируемое помещение, даются там, где это необходимо, в тексте в скобках.
- 3 *Плиний Старший*. Естествознание. Об искусстве. Пер. с лат., предисл. и примеч. Г.А. Тароняна. М., 1994.
- 4 *Шуази О.* Строительное искусство древних римлян. М., 1938. С. 137.
- 5 *Mau A.* Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji. В., 1882.
- 6 *Beuyn W.* Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil. В., 1938. Bd. I; В., 1960. Bd. II.
- 7 *Соколов Г.* Искусство Древнего Рима. М., 1971. С. 80–90, 117–124, 152–156.
- 8 Пронзительная деталь. Хирон – кентавр, единственный среди кентавров воплощение справедливости, доброты и благочестия, по первоначальной версии мифа – врач и воспитатель главного греческого героя Ахилла. Его качества здесь явно проецируются на жильца комнаты. При этом статуэтка используется в качестве подпорки обветшавшего стола.

Понятие внутренней формы культуры и внутренняя форма культуры римской

Культура существует во времени. Она меняется, развивается, и, чтобы в ней ориентироваться, мы стремимся уловить в этом развитии переломные моменты, внутренние границы. Процессы, заключенные между такими границами, и образуют то, что принято называть культурными эпохами: Античность, Средние века. Возрождение, классицизм. Каждое из таких обозначений вызывает у нас круг достаточно устойчивых представлений и ассоциаций. Мы никогда не сомневаемся в том, например, что Возрождение было, что все многообразие его проявлений сводится к некоторому единству и что такое единство в принципе отлично от всякого другого – скажем, от Средних веков или барокко. И все же, как только мы пытаемся сделать следующий шаг и определить, на чем же именно основано это единство каждой эпохи, возникают большие сложности. Факты культуры так разнообразны, любая эпоха таким бесконечным числом переходов связана с предыдущей и последующей, что, как выясняется, единство ее мы улавливаем в таких величинах (например, «дух эпохи», «картина мира», «общий духовный фонд» и т. п.), которые каждому очевидны, но носят полуинтуитивный характер и едва ли могут быть расшифрованы однозначно, на чисто логической основе, в результате простого перебора признаков.

Интуитивный элемент в восприятии культуры и отдельных ее эпох, однако, должен быть обусловлен не просто особенностями или несовершенством нашего подхода и вообще зависит не только от нас, но отражает свойства самого познаваемого объекта – самой культуры. В ней, в частности, приходится предположить существование пластов, которые, не исчерпываясь своей принадлежностью к материальной области или своим прямым научным, художественным, этическим содержанием, представляют некоторую трудноуловимую субстан-

цию, выходящую за пределы этих сфер, хотя и проявляющуюся в каждой из них. Цель нижеследующих заметок – проверить это предположение путем конкретно-исторического анализа. Материалом нам послужит предметный мир Древнего Рима.

Самые разные категории древнеримских вещей и сооружений обнаруживают один общий конструктивный принцип.

Римские колодцы, заменившие в эпоху Ранней республики естественные источники водоснабжения, представляли собой шахту, сверху скрытую оградой сперва в виде прямоугольного деревянного сруба, позже – в виде каменного ящика. Но и тогда, когда с течением времени римское водоснабжение изменилось и семь грандиозных водопроводов (если упоминать только главные) стали ежедневно доставлять в город почти сто миллионов тонн воды, которая в значительной мере шла в уличные водоразборные колонки, в наземной своей части эти колонки полностью сохранили облик колодцев. Те же четыре каменные плоскости, сходясь под прямыми углами, образовывали невысокий каменный ящик. Вода, однако, поступала теперь в него не снизу, из земли, а подводилась по трубам, и на один из бортов ящика (обычно на длинный) стали ставить поэтому небольшую каменную стелу, внутри которой проходила труба, соединявшаяся с водопроводной сетью и изливавшая воду непрерывно – точно так же, как изливал ее некогда источник или родник. Внешняя сторона стелы была украшена рельефом, и вода лилась прямо из какой-либо его детали, наиболее для этого подходившей по сюжету, – из горла кувшина, который опрокинул тут же изображенный петух, или из пасти зайца, изо рта ослика и т. д. В сущности, только этими рельефами уличные колонки и отличались друг от друга.

Перед нами особый тип отношений между устройством сооружения и развитием той сферы действительности, к которой оно относится. В позднереспубликанскую и раннеимперскую эпоху условия жизни граждан и их быт изменились до неузнаваемости. Источники уступили место деревянным колодцам, деревянные – каменным, колодцы – водопроводным колонкам. Но на устройстве наземных водоразборных сооружений эта многовековая эволюция почти не отразилась. В результате длительного опыта оказалась отобрана и закреплена некоторая оптимальная конструкция, которая в дальнейшем не реагировала как конструкция на изменение окружающих условий. Оно сказалось лишь во внешнем добавлении к исконной

основе некоторой приставки, «аппликации» – декорированной каменной стелы, наглядно выражавшей и изменение технических условий, и рост эстетических потребностей.

Римская мебель, как известно, была обильно украшена накладным декором. Он не только характеризовал облик мебели, но выражал также принцип и тенденции ее развития. Переломные моменты в истории Рима всегда совпадали с распространением богатства и усложнением быта. Первый такой перелом приходится на начало II в. до н. э., второй – на эпоху Юлиев – Клавдиев, и оба были временем резкого обогащения и изощрения предметной среды, что, однако, непосредственно выражалось в распространении, разнообразии и удорожании накладок и аппликаций. «Вернувшееся из Азии войско (в 187 г. до н. э.) занесло в Рим первые ростки чужеземной роскоши; тогда-то в столице появились ложа, обитые медью или бронзой, и покрывавшие их дорогие декоративные ткани»¹. Ход времени отражался в накладном декоре, конструкция же вещей тяготела к полной стабильности, к закреплению в их неизменности раз навсегда найденных, веками отработанных схем. С III в. до н. э. Рим знал два вида лож – *lectus*, каменный лежак, и *grabatus*, кровать с рамой, затянутой ременной или веревочной сеткой. Прошло три самых бурных века римской истории, перевернувших вверх дном весь античный мир, и мы обнаруживаем точно те же два вида лож: помпейский кабатчик Ситий вывешивает объявление о сдаче внаем своей харчевни *cum tribus lectis*, а Марциал сообщает, что на его кровати, «и оборвавшись, и сгнив, все перетяжки висят»². Ни конструктивные изменения этих типов, ни какой-либо третий, новый вид лож (если говорить о реально распространенных) в источниках не отмечаются – Цицерон рассказывал о каком-то скряге, который «свозил отовсюду не только *lectos*, но и *grabatos*»³. Если изделие менялось, в подавляющем большинстве случаев это лишь значило, что менялись накладки. В XI сатире Ювенал описывает, как изменилась жизнь римлян в его дни сравнительно с республиканской стариной: ложа стали облицовывать черепахой, и именно это сделало их отличными от лож предков, ибо «медное в те времена изголовье скромной кровати лишь головою осла в веночке украшено было»⁴; конская сбруя, продолжает поэт, прежде тоже была иной, поскольку иными, не такими, как сейчас, были наложенные на нее украшения – ее обкладывали бляхами, выломанными из трофейных кубков. В области бытовых вещей смена времен была смелой не конструкций и не принципов, а декора.

Меняясь почти исключительно благодаря декору и за его счет, мебель отражала в своей эволюции не столько сдвиги в реальной жизни, сколько внешнюю и на поверхности произвольную игру престижа и моды. С определенного времени, например, кровати начинают делать целиком из бронзы, хотя при этом они почти не отличаются от обитых бронзой. Облицовочный материал обрабатывается так, чтобы создавать впечатление облицовки иной природы – черепаха «под дерево» или стукко «под мрамор»; «дорогим деревом одевают как корой дешевое»⁵. Прimitивная и архаичная в своей основе вещь – ложе, шкатулка, дверь – становится «престижной» и «современной» за счет накладок, инкрустаций, филенок из неожиданных и странных дорогих материалов. В подобных приемах обычно видят отличительную черту мебели Ранней империи. Это очень неточно. В I в. накладной декор, действительно, усложняется и удорожается, становится капризнее и произвольнее, но сам принцип развития за счет разного рода аппликаций при сохранении неизменной конструктивной основы характеризует римский предметный мир в целом⁶.

Архитектура римлян представляет собой ту область, в которой аппликация выступает как универсальный принцип технологии, художественной практики и эстетического мышления. Многоцветные стукковые покрытия обволакивали в Помпеях все элементы здания – стены, колонны, капители, своды. С начала Империи в этой функции распространяется также мрамор. Ступени, на которых рассаживались зрители в большом театре в Помпеях, были построены во II в. до н. э. из туфа; в начале нашей эры театр обновили – практически это выразилось в том, что туф обложили мрамором. Кроме стукко и мрамора, использовалась терракота – даже в скромных помпейских домах ею чаще всего были отделаны края комплювиума.

Архитектура здания воспринималась как стилистически нейтральная; актуальная эстетическая программа и заложенная в здании семантика находили свое выражение в облицовках. Огромный дворец Нерона, отстроенный им с вызывающей роскошью в самом центре Рима в 64–68 гг., с точки зрения собственно архитектурной был поразительно незатейлив и традиционен, воспроизводя в увеличенном виде обычную римскую виллу с портиком. Недаром унаследовавший дворец император Вителлий, транжира и фат, счел его бедным, незелантным и плохо построенным. Но для Нерона и его архитекторов суть дела заключалась в том, что фасад главного здания был закрыт позолотой, и именно это покрытие выражало сим-

волицеский смысл сооружения. «Золотой», аугеус, было официальной характеристикой «Неронова века», повторявшейся на монетах, в стихотворных славословиях, в льстивых речах ораторов. «Годы златые на нас веселой грядут чередою», – писал Сенека при вступлении Нерона на престол⁷. Представление о празднике и блеске никак не было воплощено в архитектуре дворца, но оно целиком обуславливало наложенный на архитектуру декор. Строения виллы тонули под покровом позолоты, перламутра, драгоценных аппликаций; в триклинии главного здания потолок состоял из пластин слоновой кости; в залах правого крыла стены были выложены мрамором. Внутренние, непарадные комнаты архитектурно ничем от них не отличались; их бытовой, утилитарный характер выражался в смене облицовок – место позолоты и мрамора заняло стукко. Можно было бы показать, что воплощенное в «Золотом доме» соотношение архитектуры и накладного декора не составляло частной его особенности, а выражало общий принцип архитектурного мышления эпохи.

Сочетание консервативных строительных форм с облицовкой, подверженной колебаниям моды и экономики, было внутренним, национальным принципом римского зодчества. Когда римский поэт хотел рассказать, например, о египетской архитектуре и объяснить своим соотечественникам, чем она отличалась от привычной им римской, он писал так:

Не облицован был дом блестящим, распиленным в плиты
Мрамором: высился там агат массивный, чередуясь
С камнем порфирным; везде, во всех дворцовых палатах
Был под ногами оникс, и обшит Мареотии черным
Деревом не был косяк: оно вместо дуба простого
Не украшеньем дворца, но опорой служило...⁸

Представление о том, что в других странах здание строится из монолитов дерева или камня, которые в Риме распиливаются на пластины и используются как облицовка, опиралось на многовековой опыт. Уже крыша и колонны Капитолийского храма, датируемого по традиции 509 г. до н. э., были из дерева, обшитого расписанными терракотовыми пластинами, а целла и цоколь – из облицовочного камня. Сколько-нибудь значительные здания республиканского периода имели облицовку из туфа или травертина, реже из кирпича и снаружи еще были покрыты стукко. Как и в мебели, ход времени отражался прежде всего в смене облицовок. Известные слова императора Августа о том, что он «принял Рим кирпичным, а оставляет его

мраморным»⁹, в обоих случаях имеют в виду не строительный материал, а облицовку. Один из героев «Диалога об ораторах» Тацита Марк Април говорит о преимуществе современных ему храмов, которые «сияют мрамором и блестят золотом», перед древними, «обложенными необработанным камнем и безобразным кирпичом»¹⁰.

Роль облицовки становится непосредственно очевидной в связи с основной и главной, всемирно-исторического значения, особенностью римской архитектуры – с массовым использованием в ней так называемого римского бетона. Как известно, римляне первыми стали применять эту смесь извести, особого «путеоланского» песка и заполнителя не в качестве связующего раствора, а в качестве самостоятельного строительного материала: залитый в пустое пространство между двумя стенками из кирпича или тесаного камня, он вскоре соединялся с ними в монолит несокрушимой прочности. Своего рода облицовка предполагалась, таким образом, самим существом этого строительного метода, поскольку стены, внутренней стороной сливаясь с раствором, внешней были обращены в помещение или на улицу и требовали некоторого эстетического оформления. Между концом II в. до н. э. и I в. н. э. вырабатываются определенные схемы этого оформления, отличавшегося высокой степенью технического совершенства и художественной изощренности. Но, будучи частью конструктивного косяка здания, оформленная таким образом стена не воспринималась как законченная, а ее внешний облик – как эстетически или идеологически значимый. Сейчас очень трудно себе представить, что полностью обработанная, заглаженная, покрытая изящными архитектурными рельефами северная внутренняя стена форумной базилики в Помпеях, например, или столь же совершенные и законченные внешние стены храма Веспасиана там же создавались для того, чтобы их никто никогда не видел, поскольку они были навечно скрыты под накладным декором. Нужно вспомнить весь размах строительства в Римской империи, все бесчисленные города, покрывавшие ее территорию от Пальмиры до Мериды и от Британии до Сахары, вспомнить, что строительство в них велось в основном «на бетоне» и неизбежно предполагало последующую облицовку, дабы представить себе весь масштаб и историческое значение этого метода: «Декоративное и конструктивное решения в римской архитектуре стали почти независимыми друг от друга; в своем развитии и упадке они подчинялись разным, а подчас и противоположным законам»¹¹.

Острое ощущение разницы между внешним подвижно многообразным обликом и внутренне устойчивой основой обнаруживается в Риме также и в других сферах, от дизайна, казалось бы, предельно далеких, – в философии, историографии, в общественном самосознании.

Философия римлян неотделима от греческой и образует вместе с ней единую античную философию, главное содержание которой уже Аристотель полагал в диалектике многообразия и единства¹². За внешним многообразием мира античные мыслители, действительно, постоянно стремились различить его общую первооснову. Она могла представляться разным философам по-разному: мыслителям милетской школы – в виде исходной для всего сущего материальной субстанции, воды, огня или не поддающегося чувственному восприятию «апейрона»; мудрецы-элеаты воображали себе ее в виде единственной подлинной реальности, пребывающей по ту сторону вещей и имеющей абсолютно совершенную форму – шара; она была воплощена для Эмпедокла в вечном ритме сменяющих друг друга жизненных фаз – любви и вражды, а для пифагорейцев – в числе; по учению Платона, ее составляла совокупность неизменных прообразов тленных и преходящих вещей. Сам факт ее существования, однако, не вызывал сомнения ни у кого. В полной силе дожило это убеждение до времен Римской империи, и еще Сенека учил, что «не может быть субстанцией то, что преходит и живет, дабы погибнуть»¹³. Независимо от школ и направлений субстанция бытия всегда обладала обязательной чертой – постоянством. Именно как постоянная она была противоречиво слита с непосредственно данным чувственным миром – всегда и очевидно изменчивым, дробным, состоящим из вещей и явлений, которые представлялись извне наложенными на эту первооснову и, облекая ее своей пестрой сменой, снижали, огрубляли, но и расцветивали ее.

История, по убеждению римлян, обладала той же двуединой структурой, что и бытие: реальные обстоятельства общественной жизни, изменчивые и во многом случайные, составляли в их глазах внешнюю, часто произвольного рисунка оболочку – «апликацию», которая скрывала внутреннюю неизменную суть исторического процесса. Конкретный образ этой глубинной первоосновы, как и в философии, мог быть разным. Так, историк Полибий (ок. 202–120 гг. до н. э.) постоянно и настойчиво подчеркивал, что исход событий, происходящих в данное время и в данном месте, непосредственно зависит

от людей. Их долг – каждый раз понять положение, оценить и взвесить его, думать, бороться и действовать. Жизнь, однако, не исчерпывается тем, что происходит здесь и сейчас. Последовательные события складываются в бесконечные цепи, время каждого сливается с временем предыдущего и последующего, и местная, частная, и именно в силу этого человекос-размерная история оказывается лишь случайным фрагментом иной, которую Полибий называет «историей всемирной и всеобщей». Она составляет историческую реальность иного порядка, которая в своей безантичности и вечности регулируется не человеческими действиями, всегда ориентированными на «здесь» и «сейчас», а соотносительной с ними, но в принципе иной силой – судьбой. «Понять общий ход событий из отдельных историй невозможно»¹⁴, и потому каждому отдельному человеку действия судьбы, «капризные и неотвратимые», представляются иррациональными. Лишь в общем течении мировых событий раскрывается их глубокий и постоянный смысл: дело судьбы – отделять людей серьезных, мужественных и верных долгу от легкомысленных и слабых; последних она предоставляет самим себе, а в жизни и трудах первых реализует свои предназначения¹⁵.

Тем самым она вносит в историю нравственное начало, подчиняет ее божественной справедливости, включает в разумно устроенный миропорядок и образует всеобщую и единую первооснову исторической жизни, скрытую в каждый данный момент за яркой завесой частных и отдельных событий, поступков и страстей. Полибиево учение о судьбе, несмотря на свое греческое происхождение, отражает чисто римское восприятие общественной действительности. Свойства существования в полисе вообще, в Риме в частности, оставались теми же из столетия в столетие: земля как основа собственности и общественного положения, преобладание натурального хозяйства над денежным и всяческого консерватизма над динамикой, община, семья и род, вообще принадлежность к целому как условие человеческой полноценности. Значительное историческое развитие не могло вместиться в такую общественную форму, разлагало ее, ввергало периодически в жесточайшие кризисы, порождало войны, внешние и гражданские, создавало огромные и рыхлые монархии, вызывало к жизни чудеса патриотизма или злодейства, самоотвержение и алчность, подвиги и преступления. Но ограниченность производительных сил общества и соответствовавший им характер полиса определялись самой природой античного мира, его местом

в истории человечества, и потому полис вечно погибал и вечно возрождался с теми же своими неизменными свойствами. Легионер, отшагавший тысячи миль, повидавший десятки городов и стран, награбивший кучу золота, добивался от полководца всегда одного и того же – демобилизоваться, пока жив, получить надел, осесть на землю, влиться в местную общину, зажить так, как жили прадеды, и какие бы разные страны ни покорила армия императоров, демобилизованные ветераны основывали свои города – всегда те же, в Африке или в Британии, с теми же магистралями север – юг и запад – восток, с тем же форумом, храмом и базиликой у их скреста, с той же системой управления, копировавшей единый для всех, неподвластный времени эталон – систему управления города Рима. За мельканием жизненных перемен действительно ощущались глубинные и недвижные пласты бытия.

Принципы дизайна, категории теоретической мысли и отложившийся в народном сознании образ общественной действительности обнаруживают в Древнем Риме определенную изоморфность. Их объединяет общее представление об изменчивой поверхности, облекающей постоянную основу, – полупонятие, полуобраз, который, однако, имел бесспорные основания в объективной действительности и реализовался в ней.

Является ли принцип восприятия различных сторон жизни через некоторый общий образ-понятие единичным, чисто римским явлением или в нем открывается какая-то более универсальная тенденция культуры? Есть основания думать, что последнее из этих предположений правильно, а первое – нет.

...XVII век в Европе был временем бурного развития атомистики. «Все состоит из атомов или неделимых», говорилось в одном из научных манифестов начала века¹⁶. Природа элементарных частиц и источник их движения могли мыслиться различно, но само убеждение в том, что мир и жизнь дискретны, то есть представляют собой поле взаимодействия разобщенных единиц, обладающих индивидуальностью и энергией – «неукротимых корпускул», по выражению Лейбница¹⁷, – было всеобщим. Столкновение и борьба, гибель и выживание «неукротимых корпускул» составляли содержание далеко не только физико-теоретической картины мира. Тот же образ лежит в основе определяющего художественного явления эпохи – французской классицистической трагедии, где герои, заряженные страстью и одушевленные стремлением к собственной цели, гибнут в борьбе друг с другом и с гармонизую-

щей надличной силой исторически закономерного и потому представляющегося разумным миропорядка – точно так же, как частицы материи у Декарта, первоначально «склонные двигаться или не двигаться, и притом всячески и по всем направлениям», постепенно обивают свои острые углы друг о друга, располагаются «в хорошем порядке» и, наконец, принимают «весьма совершенную форму Мира»¹⁸. Тот же тип мировосприятия отчетливо обнаруживается в теории естественного права – главном направлении этико-правового мышления времени. Людям от природы присущи страсти, учил Спиноза, сталкивающие их друг с другом и «выражающие ту естественную силу, которой каждый человек стремится утвердиться в своем бытии»; чтобы не погибнуть в хаотическом движении, сталкивающим всех со всеми, люди образуют государство и подчиняются верховной власти – «право же верховной власти есть не что иное, как естественное право, но определяемое не мощью каждого в отдельности, а мощью народа, руководимого как бы единым духом»¹⁹. Вряд ли можно отделить это мироощущение и от политической практики эпохи – от бесконечных комбинаций, перегруппировок и войн между составлявшими Европу небольшими, тянущими каждое в свою сторону государствами и от стремления политических мыслителей найти силу, которая могла бы гармонизовать этот хаос. XVII век есть классическая пора трактатов о мире, от Декарта до Гуго Гроция. «Корпускулярная философия», как можно было бы обозначить на языке времени совокупность этих воззрений, была не просто общим принципом художественного и теоретического мышления – она была и массовым мироощущением. «Робинзон Крузо» Дефо – рассказ об изолированном человеке-атоме, своей энергией воссоздающем вокруг себя свой мир, или монадология Лейбница – учение о заполняющих жизнь «зернах субстанции», каждое из которых «есть живое зеркало, наделенное внутренней деятельностью, способное представлять вселенную сообразно своей особой точке зрения и столь же упорядоченное, как сама вселенная»²⁰, пользовались таким массовым, таким ошеломляющим успехом, который вряд ли выпадал на долю художественных или теоретических построений когда-либо раньше или позже. Можно ли избежать вывода, что образ корпускулы играет для XVII в. ту же роль, что образ изменчивого покрова, облекающего неизменную основу, для античного Рима?

Другой пример. В последней трети XIX в. складывается и быстро приобретает универсальный характер представле-

ние, согласно которому мир состоит не только из предметов, людей, фактов, атомов, вообще не только дискретен, но может быть более глубоко и адекватно описан как своеобразное поле напряжения; что самое важное и интересное в нем – не событие или предмет, вообще не замкнутая единичность, а заполняющая пространство между ними, их связывающая и приводящая в движение среда, которая ощущается теперь не как пустота, а как энергия, поле, свет, воля, настроение. Представление это обнаруживается в основе столь далеких друг от друга явлений, как импрессионизм в живописи или поэзии, Максвеллова теория поля, драматургия Ибсена или Чехова или возникающая в те же годы теория «фонемы» – языковой единицы, которая реализуется в звуках речи, но сама по себе существует лишь как некоторый идеальный тип, за пределами своих конкретных и разнообразных вариантов.

Такие представления не исчерпываются своей логической структурой и носят в большей или меньшей степени образный характер. Они близки в этом смысле тому, что в языкознании называется *внутренней формой*, – образу, лежащему в основе значения слова, ясно воспринимаемому в своем единстве, но плохо поддающемуся логическому анализу. Так, слова «расторгать», «восторг» и «терзать» имеют общую внутреннюю форму, которая строится на сильно окрашенном эмоционально и трудно определимом ощущении разъединения, слома, разрыва с непосредственно существующим. Разобранные представления в области культуры можно, по-видимому, по аналогии обозначить как ее внутренние формы²¹.

Механизм формирования и передачи таких внутренних форм совершенно неясен. Очевидно, что объяснять их совпадение в разных областях науки или искусства как осознанное заимствование нельзя. Полибий едва ли задумывался над тем, обладает ли философски-историческим смыслом декор на его мебели, Дефо не читал Спинозу, Максвелл не размышлял над категориями звукового строя языка.

Если такое знакомство и имело место – Расин, по всему судя, знал работы Декарта, – все же нет оснований думать, что художник или ученый мог воспринять его как имеющее отношение к его творческой работе. Вряд ли можно также, не впадая в крайнюю вульгарность, видеть во внутренней форме культуры прямое отражение экономических процессов и полагать, будто монадология Лейбница порождена без дальнейших околичностей развитием конкуренции в торговле и промышленности. Дело обстоит гораздо сложнее, оно требует разду-

мий и конкретных исследований. Пока что приходится просто признать, что в отдельные периоды истории культуры различные формы общественного сознания и весьма удаленные друг от друга направления в науке, искусстве, материальном производстве подчас обнаруживают очевидную связь с некоторым единым для них образом действительности и что такой образ составляет малоизвестную характеристику целостного культурного бытия данного народа и данной эпохи.

1980

Примечания

- ¹ *Тит Ливий*, 39, 6.
- ² *Марциал*, 5, 62.
- ³ Цитата приведена в авторитетном словаре латинского языка Штовассера (1900 г.) под словом «grabatus». Установить, из какого именно сочинения Цицерона она заимствована, мне не удалось. Данное словоупотребление подтверждается одним пассажем в сочинении Цицерона «О претварении» (LXIII, 129), где говорится, что не боги насылают сновидения, ибо «ведь не могут бессмертные владыки, превосходящие своим совершенством все в мире, обегать по ночам смертных, храпящих не только на своих ложах (lectos), но и на простых кроватях (grabatos)».
- ⁴ *Ювенал*, II, 93, сл. Как явствует из латинского текста, речь идет об изголовье, обитом медью, а не сделанном из нее.
- ⁵ *Плиний Старший*, 16, 232. Цит. по: *Сергеенко М.Е.* Жизнь Древнего Рима. М.; Л., 1964. С. 93.
- ⁶ См. точную характеристику этого положения в кн.: *Коерен А., Бреуер С.* Geschichte des Mobels. В.; N. Y., 1904. С. 169.
- ⁷ *Сенека*. Отыквление, 4, 9.
- ⁸ *Лукан*. Фарсалия, 10, 114–119.
- ⁹ *Светоний*. Божественный Август, 28, 3.
- ¹⁰ *Тацит*. Диалог об ораторах, 20, 11. Опубликованные русские переводы в этом месте неточны, так как не принимают во внимание основного значения глагола «exstruo» – «накладывать сверху, настилать».
- ¹¹ *Шуази О.* Строительное искусство древних римлян. М., 1938. С. 137.
- ¹² *Аристотель*. Метафизика, гл. 3, 983б.
- ¹³ *Сенека*. О блаженной жизни, 7.
- ¹⁴ *Полибий*. Всеобщая история, VIII, 4, 2.

- 15 Там же. XV, 34–35, ср.: VIII, 4. Цит. по кн.: *Зубов В.П.* Развитие атомистических представлений до начала XIX в. М., 1965, С. 181.
- 16 Цит. по: *Зубов В.П.* Указ. соч. С. 181.
- 17 Письмо Ремону от июля 1714 г.
- 18 *Декарт Р.* О мире // Декарт Р. Избр. произв. М., 1950. С. 205.
- 19 *Спиноза Б.* Политический трактат // Спиноза Б. Избр. произв. М., 1957, Т. II. С. 291; 299–300.
- 20 Цит. по кн.: *Зубов В.П.* Указ. соч. С. 274–275. Ср.: *Лейбниц.* Монология, § 56.
- 21 Более подробно о внутренней форме слова см.: *Гумбольдт В.* О различии строения человеческих языков // Хрестоматия по истории языкознания XIX–XX вв. М., 1956. С. 76; *Потебня А.* Мысль и язык. 3-е изд. Харьков, 1913. С. 84; *Он же.* Из записок по русской грамматике. М., 1958. Т. 1–2. С. 13–20; *Виноградов В.В.* Русский язык. М., 1947. С. 17, сл.

Метафизика тесноты: Римская империя и проблема отчуждения*

Со времен Соссюра мы знаем, что понять явление в его актуальной реальности можно точнее всего на основании его противоположности другому явлению, ему контрастному, – на основании их, как говорят лингвисты, «релевантной противоположности». Слово «писал» в современном русском языке представляет собой не причастие (каковым оно является по своей исторической морфологии), а прошедшее время глагола, поскольку его релевантной противоположностью в языковом сознании русскоговорящего является не «пишущий», а «пишу» или «буду писать». Релевантной противоположностью слова-понятия «империя», если употреблять его как обозначение государственного строя, является слово-понятие «республика» (тоже если мы имеем в виду государственный строй). Оба понятия соотносятся и раскрывают свой смысл через противоположность друг другу. Она стала осознаваться уже в Древнем Риме, начиная с той эпохи, когда обе государственные формы оказались сопоставлены в самой жизни. Цезарь утверждал, что «республика – ничто, пустое имя без тела и облика», причем контекст в источнике (Светоний. Божественный Юлий, 77) исключает возможность понять здесь слово «республика» не в государственно-правовом, а в староримском неформальном смысле как совокупность народных и государственных интересов. Так же обстоит дело и с язвительными словами Цезаря, приведенными в том же источнике:

* Настоящая статья представляет собой запись доклада, прочитанного 10 сентября 1996 г. в Институте всеобщей истории РАН на Международном симпозиуме «Древние империи и имперские идеологии». Ограниченность аппарата примечаний и некоторая разговорность интонаций объясняются таким происхождением статьи.

«не вернуть ли тебе и республику, Аквила, народный трибун?» (Там же, 76). Дело было не только в словах. В январе 41 г. н. э. сразу после убийства Гая (Калигулы) сенат собрался с твердым намерением восстановить республику, но после нескольких часов заседания убедился, что это невозможно: республика навсегда отошла в прошлое, уступив место империи, пока что в ее начальной фазе – в виде принципата.

Сложность и противоречивость положения, однако, обнаружившаяся с самого начала научно-исторического исследования принципата в середине XIX столетия, состояла в том, что принципы и практика республики, с одной стороны, и принципы и практика империи – с другой, в условиях данного строя предстали не столько в своей противоположности, сколько в нерасчлененности и взаимоопосредованности. Факты, сюда относящиеся, широко известны. Императорская власть представляла собой совокупность республиканских магистратур, предоставляемых сенатом, и вне их не имела самостоятельной конституционно-правовой базы. Центуриатные комиции – одна из основ республиканского строя – были отменены в первый же период принципата, но как выяснилось, реально продолжали существовать по крайней мере до конца I в., и император, не утвержденный этим древним республиканским органом, мог быть сочтен узурпатором. Каждый строй имеет свою, соответствующую его сущности и целям административную систему управления. Империя долго сохраняла республиканскую систему, перестраивала ее с большим трудом и окончательно выработала администрацию, себе адекватную, лишь века через полтора. Республикански-имперская двусмысленность государственного бытия столь же долго продолжала характеризовать и общественное самосознание. После падения самодержавного правления императора Нерона в пору Флавианско-Вителлианской смуты римляне неожиданно вспомнили самые архаические образцы республиканского поведения и создали народное ополчение для защиты города. При вступлении некоторых императоров на престол вплоть до II в. чеканились монеты с легендой «Восстановленная республика».

При этом, однако, чувство радикальной противоположности общества, в котором они живут сегодня, то есть при Империи I–II вв., обществу республиканской поры как безвозвратно ушедшему в прошлое владело, по-видимому, римлянами повсеместно. Его хорошо выразил в январе 69 г. император Гальба: «Если бы огромное тело государства могло устоять и сохранить равновесие без направляющей его руки единого

правителя, я хотел бы быть достойным открыть путь республиканскому правлению. Однако мы издавна уже вынуждены идти по другому пути» (Тацит. История. I. 16. 1).

На чем было основано ощущение контраста обеих общественных форм, если в административной, военно-политической, даже социально-психологической сфере было столь распространено убеждение в их взаимоопосредованности и как бы преемственной нераздельности? Есть основания утверждать, что ощущение контраста, жившее рядом с ощущением преемственности и взаимосвязи принципата и бывшей республики, во многом находит себе объяснение, наряду с другими факторами, в переживании римским обществом соотношения обеих форм как мало отчужденного и сильно отчужденного типов исторической действительности.

Круг явлений, подтверждающих и иллюстрирующих указанную закономерность, весьма широк. Можно назвать следующие. Почти полное исчезновение элемента клановой солидарности и взаимной выручки в клиентельных отношениях. Переход от армии, основанной на народном ополчении, к армии, основанной на профессиональных контингентах. Индивидуальные и массовые переселения, разрушавшие традиционную связь человека с его гражданской общиной, его чувство принадлежности к обжитому миру, его укорененность в местных институтах и местной почве – все это было известно греко-римскому миру задолго до образования Римской империи, но именно при Империи становится доминирующим процессом, окрашивающим жизнь общества в целом. Меняется характер социальных микромножеств, в которых реально всегда протекала жизнь римских граждан (да и граждан греческих полисов); на месте контактных групп, объединявших людей на основе личных отношений, появляются группы подчас огромного размера, исключавшие общие личные связи, а главное – группы эти теперь легализуются и в принципе существуют лишь с правительственной санкции. Появляется, ширится и в ряде случаев становится принципиальным уклонение от занятия официальных должностей в отдельных общинах и в государстве в целом: почетная должность – некогда предмет страстных стремлений и доказательство уважения граждан – теперь начинает восприниматься как обуза. Иным становится образ носителя власти; некогда это был гражданин общины, богатый, окруженный почетом, взысканный богами, которого, однако, можно было встретить на улицах города и с которым можно было поговорить – фигура вполне реальная;

соответственно реалистическими были его изображения в виде статуй или на рельефах. По мере укрепления принципата и эволюции его к империи эти изображения становятся условными, стилизованными под изображения бога, все более свободными от реалистических черт; власть не сосредоточена в гражданском коллективе, а как бы парит над ним.

Перечень такого рода явлений мог бы быть продолжен. Мы сосредоточимся на трех из них: на Цинциевом законе, на изменениях в семиотике одежды и обуви, на том, что случилось – по мере становления Империи – с жизнью в римских домах, ранее столь тесной и скученной.

Цинциев закон

Закон, принятый на основе плебейского плебисцита по инициативе народного трибуна Марка Цинция Алимента в 204 г. до н. э., официально назывался Цинциевым законом «О подарках и воздаяниях». Полный текст закона не сохранился, но основное содержание его явствует из 59 отрывков, дошедших до наших дней. В самом законе 204 г. и в его дальнейшей судьбе как бы скрестились два магистральных процесса римской истории и римской культуры, связанные с феноменом отчуждения. Первый из этих процессов – разложение принципа клановой солидарности и взаимопомощи в социальных микрогруппах и вытеснение его практикой всякого рода поборов с членов таких микрогрупп, осуществляемой людьми, посторонними традиционной микрогрупповой структуре римского общества. Второй процесс – процесс превращения судебной защиты из почетной обязанности патрона микрогруппы по отношению к попавшему под суд ее члену в дело профессиональных адвокатов, нанимаемых каждым подсудимым и оплачиваемых им из своих средств; подобная эволюция сказалась определенным образом и на изменении характера римского судебного красноречия.

Второй из указанных смыслов того же закона выделен как основной и практически единственный в относительно поздних источниках, которые и сделали его столь популярным в исторической науке, – в «Анналах» Тацита, в переписке Плиния Младшего, в описании принципата Августа у Диона Кассия. Между тем рассмотрение закона в историческом контексте, его породившем, и внимательное знакомство с сохранившимися отрывками не оставляет сомнения в том, что

в первоначальном своем виде закон Цинция если и содержал положения, запрещавшие судебным ораторам брать деньги за защиту в суде, то главный смысл и основное направление закона были совсем иными. Он не случайно назывался «О подарках и воздаяниях» – без упоминания о судебной и ораторской практике – и запрещал не подарки вообще, а только дары «сверх меры». Взаимное вспомоществование на бытовом и повседневном уровне оставалось незыблемым; важно было принять меры против использования практики дарения для радикального обогащения одариваемого посредством предоставления ему недвижимости, крупных сумм денег и т. д. Санкции закона, кроме того, не касались кровных (когнатных) родственников до пятого колена, супругов, сирот. «Мы можем определенно утверждать, – пишет один из недавних исследователей Цинциева закона, – что он не был направлен против даров, но лишь против даров, вырываемых насильно, в силу социального неравенства дарителя и одариваемого... Задача закона состояла в защите свободы воли дающего в тех случаях, когда статус одариваемого, постороннего в кругу родных, в кругу свойственников и близких, или его близость к власти заставляли с основанием полагать, что свобода воли нарушена и носитель ее принужден поступать так, как он не поступил бы, действуя по искреннему побуждению и исходя из сущности дарения»¹. О том, кто были эти вымогатели, посторонние в кругу родных и или стоявшие близко к власти, недвусмысленно сказал один из первых комментаторов закона Марк Порций Катон Цензорий: «Что вызвало к жизни Лициниев закон о пятистах югерах? Жадность владельцев, которые только и мечтали расширить свои поля. Отчего принят был Цинциев закон о подарках и воздаяниях? Оттого что плебеи уже и так платили сенату налоги и подати» (Ливий. 34.4. 9). Закон воспрещал конкретные виды и формы дарения, тем самым указывая на те злоупотребления, которые вызвали закон к жизни и, следовательно, составляли распространенную практику, подрывавшую патриархальные микрогрупповые отношения. Так, закон специально запрещал наследникам требовать обещанные им дары после смерти обещавшего, то есть ограждал семейное имущество от покушения лиц, посторонних семье, сумевших вырвать у человека обещание передать им кое-что после своей смерти в порядке завещания. За дарящим в течение определенного времени сохранялось право удерживать у себя подаренное, если оно фактически оставалось в его владении, как при манципации без передачи или

при дарении недвижимости; таким образом принимались меры против отнятия дома или имущества у человека, который был принужден совершить акт дарения.

Перед нами, таким образом, картина распространившихся в обществе после II Пунической войны покушений на принципы и нравы патриархальных микромножеств, прежде всего семейных, на ту атмосферу доверия и солидарности, которая в идеале должна была в них царить и, как явствует, не только встречалась в идеале, а и составляла определенную практику. Закон исходил из возможности эту атмосферу защитить и восстановить, исходил из нее как из достижимой нормы. Показательно, что в числе инициаторов закона был старый Квинт Фабий Максим (см. Цицерон. О старости. 4. 30). Закон, скорее всего, не определял санкций за его нарушение, полагаясь отчасти на решение претора, отчасти на традицию и силу сопротивления семьи.

Полное переосмысление Цинциева закона при Империи состояло, в частности, в том, что вся описанная система отношений и норм вообще выпала из поля зрения общества. Повидимому, перспектива содействовать восстановлению ее с помощью данного закона стала нереальной вплоть до полного забвения некогда существовавших если не расчетов, то надежд. На первый план выходит то содержание закона, которое в первоначальном его виде если и присутствовало, то в качестве обертона, во многом внеположное его исходному смыслу, но отражающее тот же процесс отчуждения общественных связей – теперь уже утвердившегося и, в свою очередь, ставшего нормой. В сенатском эпизоде, описанном Тацитом в главах 5–7-й XI книги «Анналов» и относящемся к 47 г. н. э., Цинциев закон определяется как «старинный закон, запрещавший ораторам принимать деньги или подарки за защитительную речь в суде». Требование «вернуть ему силу» сенаторы обосновывали необходимостью обуздать «вероломство судебных защитников»: «Где помышляют лишь о наживе, там нет места ни честности, ни доверию. Если бы тяжбы никому не приносили прибыли, их было бы меньше, сейчас же распри и взаимные обвинения, ненависть и беззакония поощряются в расчете на то, что эта разъедающая наше правосудие моровая язва обогащает судебных защитников». За этой картиной всеобщего отчуждения, достаточно выразительной самой по себе, стоят некоторые явления, о которых необходимо напомнить. При Республике – во всяком случае до ее предсмертного кризиса в первой половине I в. до н. э. – судебная защита была делом патрона данной микрогруппы, чаще всего фамилиальной.

Право на нее не принадлежало такому патрону автоматически, а предполагало особую процедуру удостоверения его нравственного достоинства, делавшего выступления в роли защитника возможными и авторитетными. Не случайно деятельность судебного оратора упоминалась среди особых заслуг в надгробных речах и панегирических сочинениях. Такое положение обуславливало и пути подготовки оратора. Она осуществлялась в ходе повседневного общения обучающегося юноши с маститым оратором – либо отцом, либо человеком, издавна связанным с данной семьей. Все здесь, таким образом, – и подготовка, и санкция деятельности, и общественный ее смысл – были замкнуты в рамках клана и оценивались по его нормам. Положение, описанное Тацитом, противоположно этому прежде всего потому, что характеризуется полной отчужденностью всех отношений. Судебное красноречие стало профессией, к деятельности судебного оратора готовятся в специальных школах, помощь оратора предоставляется за деньги и потому может быть оказана совершенно постороннему человеку. В том же сенатском заседании ораторы этого нового типа доказывали, что такой характер их деятельности соответствует окружающей общественной действительности, то есть что Цинциев закон даже и в этом своем смысле стал излишен, ибо отчужденной, регулируемой не патриархальными или традиционными, а лишь деловыми или денежными связями стала сама жизнь, сама общественная реальность Рима. Противоположность патриархальных, мало отчужденных отношений отношениям, отчужденным более или менее полностью, выступала в этом случае в особенно ясной связи с противоположностью Республики и Империи: сторонники фактической отмены Цинциева закона мотивировали свою позицию тем, что живут в условиях императорского «римского мира» – «в государстве, где царит спокойствие», а следовательно, не в грозовой атмосфере Республики с ее кланами и вечным соперничеством между ними.

Тога и сандалии-крепиды

Обнаруженная выше тенденция охватывала все стороны римской жизни. Нашла она свое выражение, в частности, и в семиотике одежды и обуви.

Пример тоги очевиден, общеизвестен, и нам остается лишь напомнить основные положения. Римская одежда в отличие

от греческой всегда делилась на официальную, удостоверявшую принадлежность человека к гражданскому коллективу, и простую, знакового смысла более или менее лишенную. Тога, по крайней мере со времен Средней республики, относилась к первой из этих категорий. Суть дела в том, однако, что дистанция между обеими категориями была не столь велика, утверждение своей принадлежности к гражданскому коллективу было частью жизненного поведения, и тога была одеждой специальной, но отнюдь не редкой. Когда в 80 г. до н. э. царь Понта Митридат VI Евпатор решил разом покончить с властью римлян в Малой Азии и истребить римлян, находившихся в ее городах, он приказал своим сторонникам убивать всех, кто одет в тогу. Есть все основания утверждать, что жившие здесь римляне не были сплошь ни магистратами при исполнении обязанностей, ни вообще официальными лицами. То были, как обычно, купцы, мелкие торговцы, италийцы, купившие здесь земельные наделы, или демобилизованные солдаты, еще раньше получившие их в порядке оккупации. Тем не менее они были римлянами и, значит, даже в обычных условиях появлялись в тогах. Положение сохранялось на первых порах принципата, когда государство еще выглядело вполне по-республикански. Известен описанный Светонием случай, когда Август увидел на форуме группу граждан, стоявших без тог, в одних туниках, и сделал им резкий выговор, сказав, что нет для римлянина большей чести, чем выйти на форум в тоге. Смысл этого эпизода не исчерпывается тем, что в нем обычно усматривают, – это не просто признак выхода тог из употребления, но свидетельство о чем-то прямо противоположном: ведь если император обратил внимание на людей в туниках, значит все остальные были в тогах. В этих условиях слова Вергилия о римлянах – «одетое тогами племя» – оказываются не просто эпическим образом, но и отражением реальной практики. Государство и гражданство не воспринимались как сфера отчуждения.

Положение меняется на протяжении первого века принципата, и уже ко времени расцвета Империи при Антонинах отчуждение государства и гражданства проникает не только в идеологию (в виде, например, стоической философии) и не только в область политического поведения (как, например, уклонение от магистратур), но и в общественное подсознание. Принадлежность к гражданской общине и ее традициям, верность ее нормам, заключенные в знаковой семантике тоги, вступают в конфликт с требованиями повседневной жизни,

с ее ориентациями и ценностями. Статус гражданина становился парадным, во внешности, ему соответствовавшей, появлялись черты декоративности и искусственности. Уже в конце I в. н. э. многие адвокаты стали являться в суд в накидках-лацернах. Это было удобно, модно, так адвокат шел по улицам, направляясь в суд. Но выходя к трибуналу судьи, он социально и психологически, этически перемещался в сферу, где удобство и мода должны были исчезнуть перед парадной архаикой – перед образом патрона, о котором мы подробно говорили выше. Он, как свидетельствует в своей XVI сатире Ювенал, сбрасывал лацерну и оставался в тоге, входя в свою старинную, в повседневной практике давно утраченную роль.

О том же свидетельствует Марциал: «Требуешь ты от меня, – с раздражением думает один из его персонажей, клиент, о своем патроне, – без конца чтобы в тоге потел я» (III. 46), являясь с утренним приветствием в его атрий и принимая в остальном ему совершенно чуждую роль члена патриархальной патронально-клиентельной группы – некогда основной единицы римского общества.

На том же уровне, но в более изощренной форме предстает тот же процесс в меняющейся семиотике сандалий-крепид. Отвлечемся сейчас от сложного вопроса о сосуществовании на родине этой обуви – в Греции – двух ее разновидностей, о соотношении их социальных смыслов, о сохранении их различия в Риме, куда крепиды проникли вместе со многими другими восточными новшествами в конце III и в первой половине II в. до н. э. Сосредоточимся на главном. В республиканскую пору крепиды распространяются в Риме, сохраняя четкий и острый демонстративный знаковый смысл – греческой моды, признака изнеженности и «культуса», вызывающего отклонения от римской традиционной, спланивавшей гражданский коллектив системы ценностей. Именно крепиды были одним из поводов для доноса в сенат на Сципиона и на его поведение в Сицилии в 205 г. до н. э. По получении доноса здесь «много толковали о том, что и сам Сципион ведет себя не по-римски и тем более не так, как подобает командующему кампанией; появляется в греческом плаще и крепиде в гимнасии, отдает много времени и сил упражнению на палестре и чтению книжек; да и все его приближенные, ленивые и изнеженные, точно так же наслаждаются сполна прелестями сиракузской жизни» (Ливий. 29. 19. 11–12). По доносу, как водится, была создана комиссия, проверявшая подготовку Сципиона к африканской кампании на месте. Выяснилось, что подготовка ведется

активно и безусловно, что Сципион полностью контролирует положение и с такой староримской суровостью держит армию в руках, что через несколько месяцев, уже в Африке, смог позволить себе дисциплинарные меры, на которые вряд ли решились бы и самые строгие римские командующие былых времен. Эллинофильство и «культус», таким образом, были демонстративны и неорганичны, а характерные для них поведение и инвентарь – частью семиотического имиджа, сознательным и локальным отклонением от римской гражданской традиции, которая, следовательно, на идеологическом и военно-политическом уровне полностью сохраняла свое значение нормы.

Положение не изменилось вплоть до эпохи Ранней империи. В крепидах ходил во время поездки по греческому Востоку Германик Цезарь, дабы «быть приятным народу» и «подражать Публию Сципиону» (Тацит. *Анналы*. II. 59. 2). Во время своей двухлетней опалы наследник Августова принципата Тиберий жил на Родосе. «Он забросил обычные упражнения с конем и оружием, отказался от отеческой одежды, надел греческий плащ и сандалии-крепиды и в таком виде прожил почти два года, с каждым днем все более презираемый и ненавидимый» (Светоний. *Тиберий*. 13. 1). Положение не изменилось, но радикально изменился его смысл. Когда боги обсуждали вопрос об основании Рима и о дальнейшей его судьбе, Юнона добила от Юпитера обещания, что римлянам никогда не будет дано «речь ли родную менять, в чужеземное ль платье рядиться» (Вергилий. *Энеида*. XII. 825). Обещание сохранило свое значение в идеализированно-мифологическом образе Рима и в официальных обрядах государственной религии. Демонстративно от них отклоняясь, Сципион и Марк Антоний, Германик и Тиберий лишь эпатировали норму. В реальной же повседневной жизни римляне только и делали, что «рядились в чужеземное платье». В массовом повседневном обиходе крепиды утратили свой острый знаковый смысл и стали одной из разновидностей обычной обуви – осознаваемой как греческая по происхождению, но не влекущей на этом основании никаких семиотических импликаций. Уже Цицерон обращал внимание сенаторов на то, что на статуе, стоящей на форуме, Луций Сципион, победитель Антиоха, представлен в хламиде и крепиде, и это «не вызывает ничьего осуждения ни в мыслях, ни в словах» (В защиту Рабирия Постума. 27). Полусумасшедший Гай Калигула рядился в самые невозможные одежды, но при этом не делал никакой разницы между солдатскими калигами, крепидами и женскими «галльскими»

туфельками. Положение это отразилось в словоупотреблении. Крепиды вошли в поговорки, где они означали просто обувь в самом широком смысле, как у Горация (Сатиры. I. 3. 126–128): «Хрисипп, наш наставник, так говорит, что мудрец хоть не шьет ни сапог, ни сандалий (в подлиннике – крепид), но сапожник и он». Так же веком позже у Плиния Старшего: «Да не судит сапожник ни о чем выше сапога (в подлиннике – крепиды)». Семиотический сигнал растворился в шуме бытовой повседневности, нейтрализующей бывшие семиотические различия как слишком идеологические и наджизненные, отчужденные от непосредственной реальности.

И здесь наступает самое интересное.

Авл Геллий [Аттические ночи. XIII. 22(21). 5], констатируя, что «любая обувь, состоящая из подошвы, которая покрывает лишь ступню, все остальное оставляя открытым и прикрепляясь к ноге ремешками, называется римскими сандалиями, а иногда также и греческим именем – крепиды», рассказывает случай, когда преподаватель риторики сделал выговор ученикам из сенаторских семей, явившимся на занятия в туниках, толстых плащах с рукавами и сандалиях. (Ритор назвал их «галльскими», но по разъяснению Геллия слова «галльские», «римские» и «крепиды» были в эту эпоху уже взаимозаменяемы и могли относиться к любому типу легкой обуви.) Выговор был сделан с древнеримской суровостью и основан на том, что провинившиеся были детьми сенаторов. Одежда и обувь их были, признавал ритор, совершенно обычными и давно уже общераспространенными, но недопустимыми именно для них как для отпрысков сенаторских родов. Знаковый смысл крепид и других видов обуви или одежды того же чина ко времени Адриана, когда происходил описанный эпизод, давно нейтрализовался. Возвышенная архаическая собственно римская традиция вознеслась в отчужденную сферу государственно-республиканской символики, утратившей связь с жизненной практикой императорской поры. Стоило, однако, римлянину модулировать в жившую рядом сферу официально утверждаемых республиканских реминисценций, как республиканская семантика оживала, отчуждение как будто исчезало, и вещи начинали снова значить то, что они значили когда-то, когда повседневно-бытовая и государственная сферы, жизнь и *Res publica Romana* не разошлись так, как разошлись они в Империи Антонинов. Названный Авлом Геллием ритор не был одинок. Несколькими десятилетиями раньше Персий говорил о человеке, который издевался над «крепидами».

ми греков» – но издевался лишь потому, что был «горд италийского званием эдила» (Сатиры. I. 126–129), то есть в определенный момент ощутил себя официальным лицом, римлянином «с большой буквы», а значит, человеком, чуждым тем обычаям и тем критериям, которые регулировали его жизнь каждый день.

Теснота

Говоря о законе Цинция, мы стремились показать, как изменения правовых представлений на протяжении последних веков Республики и первого века принципата обнажали социально-психологическую перестройку общественного сознания: от норм неотчужденного существования при Республике к реальности более или менее отчужденного бытия при Империи. Как бы глубоко ни проникало это противопоставление в массовое сознание, непосредственной его основой оказывался в этом случае определенный правовой акт. Контраст республиканской неотчужденности и имперского отчуждения был как бы культурно-антропологической надстройкой над некоторой идеологической основой. Когда дело касалось семиотики одежды и обуви, люди в известной мере отдавали себе отчет в общественном и культурном смысле изменений, вносимых ими в свой внешний облик, но в виде основного регулятора выступали, разумеется, внеидеологические факторы: вкус, мода, престиж, состоятельность и т. д. Мы, таким образом, подошли существенно ближе, чем в первом случае, к той живой глубине исторического бытия, где условия труда и жизни переплавляются в полусознанные, насыщенные эмоциями и страстями непосредственные устремления и реакции, которые и являются первыми, исходными импульсами исторического поведения. Сделаем следующий шаг и обратимся теперь к тому культурно-историческому пространству, где вообще нет места идеологии, где все от подсознательного деления действительности на привычное и непривычное, «наше» и «чужое», где привычное и «наше» начинает излучать комфортность, престижность и тем самым становится ценностью, где противоположность республикански неотчужденного и имперски отчужденного уклада существования составляет самый глубинный пласт исторического бытия римлян, в котором сопоставление этих двух укладов образовывало реально переживаемую дихотомию. В этом смысле переживание тес-

ноты и в качестве ее противоположности того, что англичане называют *privacy*, оказывается корнем разбираемой ситуации, а восприятие Цинциева закона, семиотика одежды и другие родные явления – ее разрежением и сублимацией, своеобразной *метафизикой тесноты*.

Вплоть до второй половины I в. н. э., то есть до полного развития Империи в ее ранней, принципатной форме, в Риме на улицах и в жилых домах, в тавернах и общественных зданиях царил крайняя теснота. Технически она была связана с несколькими обстоятельствами. Во-первых, центральная зона города, где сосредоточивалась общественная жизнь, куда в утренние часы стягивалась большая часть взрослого мужского населения и приезжих, была очень ограничена – не более двух квадратных километров между излучиной Тибра и Виминалом, между Марсовым полем и Целием. Улицы имели обычно ширину пять-шесть метров и никогда, кажется, не больше девяти. Ювенал так описывал центр Рима флавианской эпохи: «Мнет нам бока огромной толпою / Сзади идущий народ: этот локтем толкнет, а тот палкой / Крепкой, иной по башке тебе даст бревном иль бочонком; / Ноги у нас все в грязи, наступают большие подошвы / С разных сторон и вонзается в пальцы военная шпора» (III. 244–248).

Не лучше обстояло дело в общественных зданиях, если судить, например, по Юлиевой базилике. В этом пятинефном здании размером 60 на 180 метров постоянно заседали четыре уголовных суда; в каждом было по 26 судей, подсудимый приводил с собой десятки людей, оказывавших ему моральную поддержку, а выступления знаменитых ораторов привлекали сотенные аудитории. Тут же непрерывно шла игра (следы очерченных на полу кругов и квадратов, куда забрасывались кости, сохранились до сих пор), кричали менялы, постукивая монетами по своим столикам; все это постоянно хотело есть и пить, и в толпе курсировали продавцы съестного. Вряд ли по-другому обстояло дело у храмов. Стиснутые на узких улицах люди одновременно, вплотную друг к другу, занимались самыми разными делами. В декабре 69 г., когда солдаты императора Вителлия штурмовали Капитолий, где засели флавианцы, младший сын Флавия Веспасиана и будущий император Домициан спасся, замешавшись в толпу поклонников Исида, которые спокойно отправляли свой культ, нимало не смущаясь сражением, идущим вплотную к ним.

Так же обстояло дело в жилых домах. Об инсулах в том виде, в каком они существовали примерно с конца II в. до н. э.

и до середины I в. н. э., говорить не приходится – положение здесь описано многими авторами и общеизвестно. Но и для особняка-domus'a характерны те же теснота и шумная публичность существования. Связано это было с наличием таберн, большинство из которых сдавалось внаем и не только под склады, но и под лавки или публичные дома, хозяева которых поселялись тут же на антресолях; с наличием в доме второго этажа, помещения в котором иногда соединялись с внутренними комнатами дома, а иногда имели самостоятельный выход на улицу; с практикой приобретения одним хозяином нескольких соседних домов и соединения их в один жилой муравейник; с балконами, которые соединяли по фасаду несколько домов, так что жильцы могли проходить через комнаты соседей. Можно представить себе, каково жилось в Помпеях в доме № 18 двенадцатого участка VII района, часть которого занимала одна семья, в тавернах расположился публичный дом, а в аттике ряд помещений принадлежал каждой отдельной семье, и члены их проходили домой по балкону, имевшему выход через соседний дом № 20. В VIII книге «Дигест» есть целый титул (второй), посвященный разбору казусов, возникавших из того, как переплетались в подобной путанице права отдельных хозяев на помещения, архитектурно и строительно представлявшие собой единый и неразделимый жилой муравейник.

Существенных уточнений требует распространенный взгляд, согласно которому описанная скученность – порождение перенаселенности Рима в раннеимператорскую эпоху. Такого рода перенаселенность, разумеется, существовала, и связана она, действительно, с историческими процессами эпохи Ранней империи. Но не менее – а с точки зрения проблем, обсуждаемых в данных заметках, и более – важно также другое. Архитектурные предпосылки «муравейниковой» структуры жилой среды сформировались очень рано, в недрах республиканского строя жизни. Этажность упоминается и в эпоху царей, и при описании событий II Пунической войны; балконы назывались «менианами» по имени цензора 348 г. до н. э.

С верхнего этажа домов своих друзей любил смотреть на городские зрелища император Август. Вся эта скученная, тесная, путаная городская среда существовала в Риме до конца первого века принципата, восходя своими истоками к этруским поселениям типа Марцаботто. К частичной ликвидации ее приступили, по-видимому, только Цезарь, скупивший (через посредство Цицерона) и снесший пеструю застройку центрального района, на месте которой расположился вскоре

его форум, Август, перестроивший Палатин, Нерон, расчистивший место для Золотого дома.

Такой характер жилой среды имел социально-психологический и нравственный ценностный смысл, воспринимаясь как естественная форма гражданской солидарности, равенства и доверия – словом, как неотчужденная форма существования. Римляне полагали, что на самой заре истории боги научили их

...строить дома, сочетая жилище свое воедино

С крышей другой; чтоб доверье взаимное нам позволяло

Возле порога соседей заснуть.

(Ювенал. XV. 153–156)

В той мере, в какой первые принцепсы старались сохранить республиканский уклад жизни города и своей семьи, они жили очень публично, подчас в тесноте и скученности, не только не смущаясь, но как бы даже бравируя этим: такой стиль входил в имидж «первого среди равных». Так жили Август, Клавдий, Вителлий. В опасную минуту они стремились идти в толпу, ища защиты среди сограждан, «своих», как Гальба или тот же Вителлий.

Теснота и как факт городской планировки, и как ценность начинает исчезать во второй половине I в. н. э. – с постепенным утверждением империи не просто как формы государственной организации, а и как строя жизни. Новые правила городской застройки, установленные Нероном после грандиозного пожара 64 г., принципиально изменили все ощущение городской среды. Центральные улицы Рима, а вслед за ним и многих городов империи выровнялись и расширились. Единицей градостроительства стал теперь не застроенный участок – инсула или разросшийся домус, – а отдельное архитектурное сооружение, ограниченное со всех сторон собственными стенами; было запрещено застраивать дворы, этажность была ограничена. Соответственно исчезло большинство предпосылок для «дома-улья», а вскоре и большинство домов этого типа. Разумеется, смена эта не была ни мгновенной, ни линейно-четкой. Обе традиции сосуществовали довольно долго, но контраст нового уклада с описанным выше тем не менее раскрывается в ряде сопоставлений совершенно ясно: инсулы, описанные в III сатире Ювенала, и новые жилые кварталы Остии; «ульи» в районе помпейского форума и особняки-виллы, вроде дома Лорея Тибуртия в районе новостроек в конце улицы Изобилия; форум Цезаря и форум Траяна; Стабиевы бани в Помпеях и термы Каракаллы в Риме; старые комнаты

в помпейском доме Менандра в сопоставлении с новыми, отстроенными незадолго до катастрофы комнатами того же дома и многое, многое другое.

Римская архитектурная революция, как иногда называют описанные изменения, была вполне очевидно порождением Империи и означала конец римской гражданской общины, ее республиканской формы, если не в политическом или хозяйственном то во всяком случае в аксиологическом смысле, в смысле отступления ценностей неотчужденного, скученного, микрогруппового существования перед ценностями независимости каждого от прессы коллективности. Не станем напоминать сейчас о распространении стоической философии с ее императивом «отвоюй себя для себя самого» (Сенека. Нравственные письма к Луцилию. I. 1), о появлении наряду с огромными триклиниями, приспособленными для десятков, если не сотен пирующих гостей, прохладных нимфеев и малых беседок со столиком и ложами на одного-двух человек. Обратим лучше внимание на тот размах, какой приобретает со времени римской архитектурной революции строительство терм, и на то, какое они создают самоощущение у людей, в них пребывающих. В конце Республики в Риме было не более 170 общественных купален, принадлежавших, как правило, отдельным владельцам и по размерам весьма скромных. При Августе один лишь Випсаний Агриппа подарил городу небольшие термы. В них должно было быть изрядно тесно, и никого это, по видимому, не смущало. Начиная с Нерона, термы, одни других огромнее, строит почти каждый император. Двор терм Каракаллы имел размеры 400 на 400 метров, центральный комплекс – 150 на 200 метров. В термах Диоклетиана этот центральный комплекс был 200 на 300 метров. Всем достаточно памятна та громада, которая возвышается в центре нынешнего Трира (римская Августа Треверов), которую археологи долго принимали то за храм, то за императорский дворец, пока не убедились, что перед ними общественные бани. В этих огромных залах, бесконечных галереях, прохладных нимфеях и библиотеках человек чувствовал себя в принципе по-иному, нежели в портиках и базиликах республиканской поры, – представленным самому себе и одному-двум собеседникам, соотношенным с окружающими, а не вдавленным в их толщу. Мы живем в упорядоченном государстве, где правит один человек, говорил с удовлетворением в годы Домициана один из участников Тацитова «Диалога об ораторах», «и пусть каждый пользуется благами своего века, не порицая чужого» (41.5).

Римская классика и принцип империи

Отличительная черта античных империй – не только римской, но и эллинистических – состоит в том, что описанные процессы в них, как правило, не доходят до конца. Отчуждение как атмосфера жизни как бы сосуществует здесь с сохранением более архаичных и потому более органичных, мало отчужденных форм общественного уклада, восходящих к гражданской общине и, соответственно, к республике как ее политической форме. «Диархия», открытая Моммзенем и нашедшая себе подтверждение в сотнях позднейших исследований, получает здесь свою культурно-антропологическую санкцию и объяснение. Римская архитектурная революция радикально изменила планировку и застройку городов империи, как то наглядно видно на примере Остии II в. или Эфеса IV в., но скученность в жилых помещениях сплошь да рядом оставалась прежней. Это явствует из некоторых приводившихся выше примеров, не говоря уже о сохранившемся распределении солдат в лагере по палаткам – 8 человек на 9 квадратных метрах. Клавдий или Вителлин, действительно, не чурались толпы и сознательно стремились пребывать в ней, равно как всегда если не в толпе, то в группе появляется Траян на колонне его имени. Но не только Марк Аврелий в середине II в. понял, как важно отчуждение от толпы, уединение; некоторые соблазны того же «отчужденного» стиля существования должны были испытывать и Тиберий, и Домициан, и особенно Адриан. Анализ рельефов с колонны Траяна показывает, что авторы их сознательно стремились противопоставить бодрую тесноту, царящую в римских «кадрах», как стихию Рима и его империи унылой пустоте начальных и заключительных «кадров», где изображен мир даков до появления римлян и после их ухода. Нарушение клиентельных обязательств отмечается в эпоху принципата в качестве массового явления, но те же источники (тот же Ювенал и вводные главы к «Истории» Тацита) указывают и на их сохранение. Действительно, «тогу в краях италийских не носит никто, / Лишь покойника кутают в тогу» (Ювенал. III. 172–173), но и веком позже Тертуллиан в «De pallio» пишет об особой привлекательности тоги для новообращенных граждан империи. На социальные микромножества II–III вв. распространяется та атмосфера отчуждения, которая вообще царит в империи Антонинов и Северов, но есть немало случаев, когда первоначальная атмосфера в них сохранялась и не только в Риме, но и в провинции III и даже IV в.

Перед нами еще одно подтверждение того особого характера античной культуры, который Гегель назвал классическим, дав определение, с тех пор повторяемое на протяжении почти двух столетий: «Субстанция государственной жизни была столь же погружена в индивидов, как и последние искали свою собственную свободу только во всеобщих задачах целого» (Эстетика. II отдел. Введение, § 2). На другом материале Гегель комментирует ту черту античной жизни, о которой у нас только что шла речь: неустойчивость, в которой пребывают здесь общественные противоречия, противоречивое сосуществование исторического динамизма и консервативности, человеческой самостоятельности и растворения личности в коллективе, отчуждения ее от общественно-государственного целого и сохранения своих неотчужденных связей с ним, короче – традиций гражданской общины и республики как ее политической формы со структурой, порядками и нравами правовой, административно жестко упорядоченной космополитической и, следовательно, отвлеченной от всего местного и частного империи.

И тут возникают два вопроса, которые, в виде заключения, автору необходимо поставить, хотя, а скорее, именно потому, что ответов на них у него нет.

Приведенный материал подтверждает представление о классическом характере антично-римской культуры, всего антично-римского строя жизни или опровергает его. Оценка этого строя жизни и этой культуры как классической предполагает, что полюсы указанного противоречия в конечном счете сближаются и тяготеют к единству. Классика предполагает не только сосуществование противостоящих друг другу полюсов, но и равновесие между ними – разумеется, живое, разумеется, неустойчивое и динамическое, но итоговое, историческое равновесие, определяющее тип культуры в целом. Можем ли мы доказать, что положение было именно таким? Судебный защитник предстает здесь одновременно и как старинный патрон солидарной микрогруппы и как хапуга, выжимающий деньги из ее членов. Сенаторы демонстративно одеваются так, чтобы *не* походить на римлян былых времен, целиком принадлежащих традиции, и они же в определенных условиях (прежде всего военных) и одеваются, и ведут себя так, чтобы ничем не отличаться от римлян былых времен. Август придает огромный государственный масштаб отстраиваемым им храмам, чтобы не походить ни на кого из старинных *primores civitatis*, и он же заставляет жену и дочь ткать шерсть в атриии своего

дома, чтобы ничем не отличаться от этих *primogenes*. Легкая и удобная ссылка на «лицемерие» ничего здесь дать не может: лицемерить имеет смысл, чтобы выглядеть соответствующим тем нормам, какие приняты в окружающем обществе. Приведенные примеры показывают, что сами эти нормы существовали в своей двойственности. Так все-таки что же такое классический исторический образ Рима и его культуры – выдумка якобинцев и декабристов, гимназический миф XIX столетия, скрепленный авторитетом Гегеля и Моммзена, или отражение исторической реальности? Или правы сегодняшние историки, доказывающие, что перед нами примитивное общество, не знающее других забот, кроме грабежа и обогащения, а все остальное – древняя риторика или новые либеральные выдумки, ничего общего с исторической реальностью не имеющие, – «Алиса в стране чудес», как однажды выразился М. Финли? Или – что было бы самым печальным – приходится склониться перед столь модным сегодня убеждением, что знаковые коды, в которых живет и выражает себя каждая прошлая эпоха, непроницаемы и проникнуть в их жизнь, в их непосредственное, реальное содержание людям иных эпох не дано?

И второй вопрос. Сочетание в Римской империи явной и упорной тенденции к углубляющемуся отчуждению индивида, его повседневной жизни и интересов, круга его забот от официально-государственной сферы и в то же время незавершенность этой тенденции, сохранение в империи элементов неотчужденного существования, напоминающих о доимперских и в этом смысле общинно-республиканских порядках и нравах, есть специфически римская черта, признак одной древней империи, или такая неполнота имперской унификации и имперского отчуждения, сохранение доимперских, более патриархальных пережитков есть имманентная черта империй как принципа государственной организации, по крайней мере империй европейских, не случайно в столь часто ориентированных на империю Рима как на свой эталон? Опыт по крайней мере Российской и Британской империй мог бы говорить о возможности положительного ответа на последний вопрос.

1997

Примечание

¹ *Casavola F.* Lex Cincia. Contributo alla storia delle origini della donazione romana. Napoli, 1960. P. 25–26.

Античное письмо

Давным-давно, в незапамятные времена, в греческом краю Арголиде лежал на высокой скале над морем прекрасный город Тиринф. Но далеко не прекрасны были люди, им правившие, хотя поэты и называли их богоравными. Царь Пройт был гневлив и легковверен, царица Антея сластолюбива и коварна. Однажды попросил у них убежища изгнанный из соседнего Коринфа юный богатырь Беллерофонт. Антея стала домогаться любви юноши, но он отверг ее. Раздраженная царица пришла к мужу и в притворных слезах стала жаловаться, будто пришелец склоняет ее к супружеской измене, тем наносит смертельное оскорбление приютившему его царю, и только убив наглеца, смоет Пройт обиду. Разгневался царь, тотчас же согласился на злое дело, но священные законы гостеприимства, данные самим Зевсом, всегда оставались для грека нерушимы. Тогда Пройт вспомнил об отце Антеи, своем тесте Иобате, царе Ликии – небольшой страны, что лежала в горах на юго-западе Малой Азии. Не решаясь сам убить Беллерофонта, Пройт:

В Ликию выслал его и вручил злосоветные знаки,
Много в табличке складной начертав их ему на погибель,
Тестю велел ее показать, чтоб от тестя погиб он.

Эти строки «Илиады» Гомера (VI. 170–172) – первое упоминание письма в античной литературе. Из них явствует прежде всего, что письмо входит в жизнь античного общества с самой ранней, полупоэтической поры; фактически письма сопровождают это общество на всем протяжении его истории. В Новое время письма, которые люди пишут друг другу – это человеческие документы, составляющие как бы комментарий к культурному, художественному, научному содержанию эпохи. В античном мире письма образуют не столько комментарий к культурному развитию, сколько его органическую

составную часть. В них излагаются философские учения, они играют роль политических манифестов, письмами направляет пастырь жизнь религиозных общин. Таковы письма Платона и Демосфена, Цицерона и Саллюстия, Сенеки и Плиния, Юлиана Отступника и Сидония Аполлинария, апостола Павла, Отцов церкви Иеронима и Августина. В рассказе Гомера о Беллерофонте впервые упомянута та особая форма, в которой живой голос античной культуры будет звучать непрерывно на протяжении полутора тысяч лет.

Те же строки Гомера заставляют почувствовать еще одну важнейшую особенность античного письма: при первом же появлении оно соотносится с понятиями личного и тайного – личного как тайного. Сохранение тайны письма обеспечивается на протяжении всей античной эпохи с помощью особых приемов. Конвертов греки и римляне не знали, но письмо всегда запечатывалось личной печатью автора. Почта существовала, но пользовались ею только для государственных надобностей; частный человек пересылал письма с доверенным лицом – так легче было обеспечить их секретность. Если письмо бывало написано на папирусе, его скручивали текстом внутрь, на свитке надписывали адрес и лишь затем скрепляли печатью. Печать налагалась и на письма-складни, вроде того, что вручил Беллерофонту Пройт; их продолжали использовать и много столетий спустя, главным образом, там, где личный характер письма и его тайна особенно важны – в любовной переписке.

В рассказе Гомера личное и тайное выступает как недоброе, опасное, преступное. Можно думать, что в дальнейшем, в реальной исторической жизни античного общества, связь эта распалась – писем писали очень много, по самым разным поводам, и, разумеется, далеко не каждое таило мрачные секреты. Стоит, однако, представить себе ясно повседневную, обычную психологию греков и римлян, учесть полуосознанные ценностные ориентации, определявшие их мышление и поведение, как станет очевидно, что в глубинах народного сознания связь эта вряд ли исчезла. Случайно ли, например, что, упоминая о письмах-складнях, Овидий (Любовные элегии. XI.15.15) характеризует их словом *arcanae* («скрытый», «хранимый в тайне», «сокровенный») – тем словом, которое употреблял Тацит для обозначения мрачных тайн императорского дворца, называя их *arcana imperiae*?

Дело в том, что строй античной жизни делал все уединенное и личное предосудительным, а обостренно индивидуальное – греховным. Полисная демократия была демократией

прямой, творимой на глазах у всех, и любая уединенность, уход в себя немедленно вызывали подозрения и протест. Уединенные резиденции правителей ассоциировались с нравами восточных деспотов, и в Риме в них скрывались от глаз народа только дурные принцепсы – Тиберий на Капри, Домициан на Альбанской вилле, или принцепсы странные и чужеватые, как Адриан в Тибуре. Любое серьезное решение можно было принять только после совещания с друзьями, и люди, полагавшиеся в решениях лишь на свой разум, свою волю, свой внутренний опыт, казались высокомерно замкнутыми, чуждыми народу, а значит, чуждыми традиции, богам, нравственному закону; их характеризовали особыми словами, весомыми и недобрыми: ὑβρις – в греческом языке, audacia – в латинском. Повседневное существование было как бы прозрачным: жили в маленьких сплоченных коллективах – местной общине, коллегии, околотке, в фамилии, рабской мастерской и примыкавшей к ней таверне, в солдатской палатке (8 человек на 9 метрах!), жили скученно, в тесных комнатах и в домах, не полностью отделенных от соседских; каждый был виден на просвет и, главное, полагал в такой публичности существования не только норму, но и ценность. Этот принцип жизни сказывался в самых разных областях, в частности определял многое в отношении к письму. Личное в античных письмах, как правило, опосредуется общим, публичным, общественно значимым, выражает себя лишь в нем и через него. Подобная установка неизбежно приходила в конфликт с природой письма. Человек берется за письмо, чтобы выразить то, что именно он решил, подумал, пережил, и другой человек, адресат, читает это письмо, воспринимает его и на него реагирует тоже в соответствии со своими особенностями, положением, взглядами. Однако именно эта-то исходная установка, лежащая в основе практически любой собственно эпистолярной деятельности, оказывалась в противоречии с «публичной», общественной психологией грека или римлянина. Письмо Профта Иобату было письмом оскорбленного и взбешенного человека, но, по всему судя, никаких чувств оно не выражало, а содержало лишь указание к действию – злословные знаки.

Во времена классической древности письмо ясно несло в себе это противоречие между индивидуальностью переживания и естественным и обязательным для античного эпоса отвлечением от индивидуальности.

В рассказе Гомера может угадываться зарождение и еще одной черты античного письма. Как мало, в сущности, слов

надо, чтобы прямо и просто высказать то, что Пройт хочет разъяснить тестю: «Это письмо тебе передаст человек, который оскорбил твою дочь и меня; убей его». Зачем же понадобилось заполнять таблички таким множеством писем, что Гомер специально отмечает это обстоятельство? Не потому ли, что сказанное там, судя по многим позднейшим параллелям, не могло быть сказано прямо и просто? Античное письмо почти никогда не сводилось к прямому и простому изложению содержания, оно предполагало определенные формулы, в которые содержание должно было быть облечено, предполагало элементы традиционно-декоративные. Отсюда трафаретные обращения к адресату и стандартные концовки; позже возникло требование определенной многосюжетности – письмо полагалось посвящать не одной, а нескольким темам. Письмо, другими словами, издавна тяготело к тому, чтобы быть не только прагматическим документом, но и явлением определенного стиля и в этом смысле произведением литературы. Мы, разумеется, не можем судить, в какой мере эта тенденция реализовалась в письме Пройта, но отметить ее как старинную и широко распространенную необходимо.

Перечисленные особенности античных писем были обусловлены особенностями античного мировосприятия, а эти последние в свою очередь – особенностями главной формы общественной организации греков и римлян – гражданской общины. В Греции она называлась, как известно, «полис», в Риме – «цивитас», но слово «полис» нередко используется для обозначения обеих разновидностей античного города-государства. Как все живое, полис был основан на противоречии. Противоречие состояло в том, что он, с одной стороны, был способом жизни общества и, следовательно, его развития, то есть предполагал разрушение и изживание старых порядков; с другой – полис был формой организации общества достаточно примитивного, полунатурального по хозяйственному укладу, консервативного по идеологии, видевшего в прогрессе отход от былого, неразвитого и потому спокойного, человеческого и привлекательного состояния. В духовной сфере, в системе ценностей и в этосе полис признавал нормы, отвергавшие и осуждавшие то самое развитие, что составляло основу его практической жизни.

Среди этих норм одной из наименее осознанных, рационально и наиболее властных на уровне общественного инстинкта была заповедь, которую можно назвать несколько неуклюже, но, кажется, довольно точно, обязательной духовной

изоморфностью; не реальным жизненным равенством, не графариетностью духовного склада, а именно изоморфностью – единством исходных мотивов и общих критериев общественного поведения и их обязательностью для всех членов гражданского коллектива. Люди могли быть скупыми или щедрыми, хищными или спокойными, но добиваться увеличения достояния было для массового сознания нормой необсуждаемой, чем-то естественным как дыхание. «Все мы хотим иметь больше», – говорил как нечто само собой разумеющееся старый Катон Цензорий. Авторитет традиции и прецедента, обязательный групповой характер принимаемых решений образовывали нормы столь же внеличные, фоновые, безотчетно коллективные. Всеохватывающее, все и всех уравнивающее уважение к таким исходным императивам полисной жизни (в Риме оно называлось *pietas*) ощущалось как основа гражданского бытия, как залог выживания и порождало неприязнь ко всему слишком личному, отдельному, к духовной сложности, всегда склонной превыше всего ценить одиночество и несхожесть. «Открытость», которая в классическую эпоху требовалась от личного письма, коренилась в этом характере полисной жизни и полисного мировоззрения. Так, Сципион Африканский Старший (238–183 гг. до н. э.) был одним из самых необычных, глубоких и сложных людей в истории Рима, но он видел смысл своей деятельности в служении своему народу, свое нравственное достоинство – в выполнении обязательств перед ним, воспринимал себя как защитника архаических, коренных устоев римской жизни; и при всей своей образованности, при всем эллинофильстве никогда ничего не писал и уж менее всего – письма. Луций Лициний Лукулл (118–56 гг. до н. э.), приятель Цицерона и герой одного из его философских диалогов, тоже человек своеобразный, сложный и противоречивый, тоже эллинофил, не только ценил в себе эти качества, но и всячески их афишировал. Он создал особый, весьма эксцентричный стиль существования (выражение «лукулловы пиры» связано с ним), в походах возил с собой целые библиотеки и друзей-философов, привечал захваченных в плен эллинских интеллигентов, много писал по-гречески и по-латыни, в том числе письма, и вызывал такое раздражение всей армии, что в самый разгар победоносной кампании вынужден был сложить с себя командование.

Эстетические требования к письму и отношение к нему как к факту литературы имели то же происхождение. Упомянутый выше критерий обязательной духовной изоморфности порож-

дал особый тип искусства, его восприятия и оценки – тот, который принято называть риторическим. Такая характеристика в современном расхожем словоупотреблении ассоциируется с напыщенностью, неискренностью и имеет чаще всего отрицательный оттенок. В Древней Греции и Риме при своем рождении слово это имело совсем другое значение. Литературный текст был риторическим прежде всего, если мысль, в нем изложенная, была расчленена и ясно, разумно организована, а языковая ткань подчинена замыслу и служила его выявлению, достигая этого благодаря следованию определенным правилам и требованиям жанра. В основе риторической эстетики лежит канон; художественный эффект, другими словами, достигается не столько за счет оригинальности авторского замысла и своеобразия его выражения, сколько за счет применения готовых формул, закрепленных в традиции и апробированных ею. Одаренность художника проявляется здесь не в создании чего-то небывалого, а в мастерстве, с которым он осваивает ранее известное и в этом освоении выражает себя и свое время. Риторика предполагает также особый тип восприятия: эстетическая эмоция, спонтанно возникающая от контакта с художественно организованной речью, бесспорно, должна существовать, но она образует как бы фон и сама по себе характерна лишь для широкой неквалифицированной аудитории; знаток различает на этом общем фоне приемы, которыми эмоция достигается, видит скрытые цитаты, формулы, оценивает ученость и творческий темперамент, с которыми из известных элементов монтируется риторический текст. В конечном счете эти два восприятия должны совпасть, но без специальных знаний, без подготовки, позволяющей не только пережить эстетическую эмоцию, но и оценить ее как бы со стороны, восприятие остается обедненным, в значительной степени обесцененным.

Специфическая эстетика письма, которая исподволь вырабатывалась в Греции и в Риме, строилась всецело на риторической основе. Уже Цицерон говорил (К близким. IX.21), что письма пишутся «повседневными словами», т. е. в определенном стилевом регистре, отличном, в частности, от того, в котором составляются речи. Это, однако, не означает, как уточнял позднее крупнейший римский теоретик словесного искусства Фабий Квинтилиан, будто в письме можно пренебрегать, например, ритмической организацией – ритм здесь обязателен, но он ненавязчив, свободен и потому требует особого искусства (IX.4.19–20). Современник Квинтилиана грек Деметрий

в трактате «О стиле» (§ 223–232) специально останавливался на специфических требованиях, предъявляемых к стилю писем: в них следует избегать длинных периодов, сложных фигур, навязчивой учености и стремиться к внешней непринужденности, за которой, однако, должно ощущаться подлинное литературное мастерство; достижению этой цели способствует, между прочим, умелое введение в текст пословиц и поговорок. Уже очень рано были сформулированы и требования к объему писем – в идеале и в принципе они должны были быть краткими, как на то указывали Исократ (Письма. II. 13) и значительно позже в римской литературе Плиний Младший (Письма. VII.9.16). Требование это сплошь да рядом нарушалось, но сохранение его в виде нормы и в греческой, и в римской литературе показательны: письмо относилось к риторическому жанру, регламентации в нем подлежало все.

Связь риторической эстетики вообще и писем в частности с приматом духовной изоморфности, а через него с атмосферой и культурой полиса вполне очевидна: если главное в человеке то, что его объединяет с согражданами, его общественная личность, а не его неповторимая индивидуальность, то и для самовыражения он ищет не особые, неповторимые, только его слова, а стремится выразить себя в соответствии с более или менее общими правилами. Не только по этическому и культурному самоощущению автора, но и по своей эстетике античное письмо есть порождение полисного мира и в своих традиционных, обозначенных выше параметрах живет до тех пор, пока жив этот мир.

Исторические рубежи и перемены – всегда процесс, всегда происходят исподволь, путем медленного накопления новых элементов и отмирания старых. Но есть даты-символы и символы-события; они знаменуют слом и акме, прерывают течение процесса и предстают глазам историка как мгновенный снимок этого процесса, наглядный его образ. Летний день 235 г. н. э., когда в глухой деревушке несколько солдат-германцев из охраны императора ворвались в шатер своего полководца Александра Севера и через несколько минут вышли оттуда, оставив за собой трупы самого принцепса и его матери, был датой-символом. Она открыла полувекую эру хозяйственной анархии, распада административной системы, солдатских бунтов и междоусобных войн, непрерывно сменявшихся императоров (22 за 50 лет), гонений и казней. Торжества по поводу тысячелетия Рима в 252 г. потонули в крови. И когда Империя вынырнула наконец из океана страданий и разрушения,

оказалось, что полисного мира больше нет. Греческие и римские земли, земли провинций по-прежнему покрывали бесчисленные города; по-прежнему во главе их стояли выборные магистраты, а к городским стенам примыкали сельские уголья граждан, своим чередом шли празднества и пиры. Но исчезло главное – вошедшее в плоть и кровь бесчисленных поколений, с молоком матери впитанное ощущение, что твой город – единственный на свете, конец и начало твоего бытия. Что только здесь ты защищен наследственными правами гражданства, родней и друзьями, законами и стенами, вне которых, в чужом внешнем мире можно бывать, но нельзя жить. Стены оказались ненадежны, законы издавались за тридевять земель, в Риме, а права гражданства каждый, у кого были деньги, мог купить теперь вместе с землей – некогда неотчуждаемым священным достоянием гражданского коллектива. Полис стал Космополисом, город – Вселенским градом, *civitas* – *Civitas Dei*, вертоградом Божьим, и это значило, что античный мир, античность как особая фаза в духовном развитии человечества кончилась. Ибо античность – это полис: прямая демократия, суверенитет народа, свобода в рамках закона, ответственность каждого за родной город, единство частной и государственной собственности, особое место в мире каждого полиса, его героев и богов, единство «Я» и народного целого, существующих лишь одно через другое и одно в другом. Эти черты слагались в возвышенный образ, который никогда полностью в жизни воплощен не был, но и никогда не был ей полностью чужд, который опровергался общественной практикой и мощно воздействовал на нее; короче, который представлял собой то единство идеала и действительности, что мы называем классикой. Это идеально равновесное состояние постоянно нарушалось, чем дальше, тем больше, но и тем не менее сохранялось, и когда распад его определился окончательно, начался тот предсмертный кризис, который заполняет целую эпоху в истории Европы – переходное состояние от Античности к Средним векам. Оно начало складываться на рубеже I–II вв., чтобы установиться повсеместно на рубеже III–IV вв.

Переворот был связан с распространением христианства, но далеко не сводился к нему (к началу IV в. христиане составляли не более одной десятой населения Империи). Христианство лишь усилило ощущение, что человек больше не принадлежит духовно изоморфному полисному миру, что он оставлен один на один с чем-то всеобщим и абсолютным, как бы его ни называть: историей, судьбой или Богом. У скульптурных

портретов, всегда столь распространенных в Риме, теперь появился взгляд, обращенный в бесконечность, появилось выражение сосредоточенности, сомнения и слабости, страдания или отчаяния. Такой человек все меньше мог выразить себя в государственной сфере, в общей тональности с согражданами, уложить жегшее душу чувство в универсально внятные риторические формулы. Ему надо было найти возможность высказать себя другому по-своему, искренне и до конца. Письмо давало такую возможность больше, чем другие виды словесного творчества.

Обратимся, например, ко второму письму Демосфена – одному из самых лирических, глубоко личных свидетельств духовной жизни античного человека классической поры, и сопоставим его с другим – не греческим, а римским, написанным тремя веками позже, но также призванным выразить всю остроту личных переживаний автора, – со вторым письмом из IV книги «Писем с Понта» Овидия. Овидий – человек, полярно противоположный Демосфену во всех отношениях, кроме одного: при всех различиях он принадлежит к одной с ним культурно-исторической эпохе и также несет ее в себе:

Но в одиночестве, что мне начать? Чем досуг мой печальный
 Стану я тешить и как долгие дни коротать?
 Я не привержен вину, ни игре обманчивой в кости –
 То, в чем обычно дают времени тихо уйти.
 Не привлекает меня (даже если бы вечные войны
 И не мешали тому) новь поднимать сошником.
 Вот и осталась одна холодная эта услада.
 Дар Пиэрид – богинь, мне услуживших во зло.

Оба письма – свидетельства человеческой скорби, в обоих скорбь вызвана насильственной разлукой с родным полисом; оба автора ищут утешения – один в смирении перед коллективной мудростью сограждан, другой – в совершенствовании поэтического мастерства, с которым слагает свои письма в Рим, к властителям государства, покровителям и друзьям. Страдания обоих «изоморфны» – общественно мотивированы и в этом смысле внешни, экстравертны.

А теперь заглянем в письмо человека, стоящего уже по сю сторону рубежа, – отца церкви Иеронима (348–420). Все другое – другой человек, другой смысл письма: «О, сколько раз, уже будучи отшельником и находясь в обширной пустыне, выжженной лучами солнца и служащей мрачным жилищем для монахов, я воображал себя среди удовольствий Рима!

Я пребывал в уединении, потому что был преисполнен горести... И все-таки я – тот самый, который из страха перед геенной осудил себя на такое заточение в обществе только зверей и скорпионов, – я часто был мысленно в хороводе девиц. Бледнело лицо от поста, а мысль кипела страстными желаниями в холодном теле, и огонь похоти пылал в человеке, который заранее умер во своей плоти. Лишенный всякой помощи, я припадал к ногам Иисусовым, орошал их слезами, отирал власами и враждебную плоть укрощал воздержанием от пищи по целым неделям. Я не стыжусь передавать повесть о моем бедственном положении, а, напротив, сокрушаюсь о том, что теперь я уже не таков» (К Евстохии. 7. *Пер. И.П. Стрельниковой*). Главное здесь – даже не описание страданий, не их интимный источник, а стремление автора рассказать о себе все, раскрыть сокровенные внутренние движения души даже вопреки принятым приличиям и нормам, осознание их нравственной ценности. Но сколько-нибудь устойчивую форму самовыражения эти чувства в пределах античности найти себе не могут. Иероним знает только один принцип художественности – риторический. Риторика же справедливо представляется ему неадекватной остроте личного чувства, а потому, чем-то ненужным и оскорбительным: «Здесь не будет риторических преувеличений» (§ 7). И в другом письме: «Пусть же другие занимаются словами и буквами, ты заботься о мыслях» (К Паммахию. 6). Если чувство и мысль, чтобы быть подлинными, должны освободиться от канонической условной литературной формы, то на долю риторики остается чистая бессодержательная игра, забава, которой могут отдавать дань лишь люди, чуждые зовам времени, искусственно возрождающие былые вкусы. Чтобы в этом убедиться, достаточно перечитать некоторые письма императора Юлиана (например, письмо VIII.6. К Наматию, в частности его § 13).

Письма – действительно живой голос античной культуры, звучащий непрерывно на протяжении полутора тысяч лет, но в движении этого голоса обнаруживается глубокая цезура. Она отделяет полисный, собственно античный мир от античности *sui generis*, где прежние формы скрывают новое содержание и прежде всего новое соотношение личности, то есть характеристики человека с точки зрения его общественных проявлений, и индивидуальности, то есть характеристики внутреннего духовного потенциала человека, который не сводится к его непосредственно общественным манифестациям.

Зачем нужно через две тысячи лет читать и перечитывать частные письма, иногда просто записки, которые в бесконечно далеких от нас краях один грек или римлянин писал другому? Прежде всего потому, очевидно, что они являются ценным историческим источником. Наше представление, например, о таком решающем событии в истории Европы, как крушение Римской республики, было бы несравненно более скудным, если бы мы не располагали письмами Цицерона. Далее, несомненно, потому, что письмо в Древней Греции и Риме было определенным литературным жанром, и, скажем, без писем Платона или того же Цицерона, без посланий Горация или «Писем с Понта» Овидия панорама античной литературы была бы бедней, а происхождение многих важных памятников позднейшей литературы – хотя бы переписки итальянских гуманистов или романов в письмах эпохи Просвещения – непонятным. Важно учесть, однако, что обе стороны дела производны от третьей, намеченной выше, – от запечатленного в письмах соотношения индивидуального, субъективного, интимно-неповторимо-личного и коллективного, родового, объективно-целостного компонентов общественно-исторической жизни и культурного самосознания.

Материалы античной эпистолографии принято делить на две разновидности: письма, в которых преобладает первый из означенных компонентов, что делает их реальными частными документами, и послания, где преобладает второй компонент и которые, следовательно, относятся не столько к личной жизни автора или адресата, сколько к сфере научной или художественной литературы. Для подобного деления есть основания. Письма Эпикура, например, представляют собой философские трактаты, лишь снабженные обращением к определенному лицу, как письма Саллюстия – трактаты политико-экономические, по общим и внешним соображениям адресованные Цезарю, и напротив того: среди писем Цицерона или Плиния можно найти записки, исчерпывающиеся своим бытовым, совершенно частным содержанием. В целом, однако, такое деление – результат проекции на древние тексты личного опыта исследователей XIX в., его введших и утвердивших, жизнь которых, действительно, делилась на сферу частную и сферу официальную, внутренне и внешне разобщенные. Понять античного человека, а через него античную жизнь, историю и культуру, можно лишь восстановив по его письмам тот мир, где эти две сферы составляли внутреннее, расчлененное и противоречивое, но бесспорное единство, – мир классической

полисной Античности, столь отличный от мира Нового времени и в то же время неуклонно приближавшийся к тому, что станет главной характеристикой Нового времени, – к самосознающему индивиду. Приближавшийся, чтобы никогда по-настоящему не приблизиться.

Письма Платона и письма Исократы, относящиеся к середине IV в. до н. э., представляют начальный этап этого движения. Знаменитое VII письмо Платона обращено к родственникам и друзьям незадолго до того убитого претендента на Сицилийскую тиранию Диона и представляет собой ответ на направленное ими Платону приглашение еще раз приехать в Сицилию, дабы помочь создать государство на основах порядка, справедливости и философии. Тема письма, таким образом, – теоретическое обоснование идеального государственного устройства и разбор причин, по которым во время двух предыдущих приездов Платона на остров достичь этой цели не удалось. Многие мысли здесь воспроизводят положения трактата Платона «О государстве», огромные размеры письма тоже больше подходят для теоретического сочинения, нежели для письма в собственном смысле; словом – перед нами типичное «послание». Но неповторимый облик и тон придает ему как раз то обстоятельство, что государственно-философские выкладки основаны на личном жизненном опыте автора – не на теоретическом экстракте из этого опыта, а на нем самом во всей его жизненной достоверности и эмоциональной насыщенности. В опыт Платона, а вместе с ним и в воззрения на природу государства вошли и невыносимая тиранья тридцати в Афинах, «заставившая нас увидеть в прежнем государственном строе золотой век», и на всю жизнь поразившая Платона казнь «старшего моего друга, дорогого мне Сократа», и угрозы, нависшие в пору первого приезда в Сицилию над ним самим. Отношения с Дионом и с младшим Дионисием в письме описаны так, что в них ясно сквозят и привязанность Платона к первому, и раздражение, страх, обида, вызванные интригами последнего; в письме много живых личных эмоциональных бытовых деталей – родство автора с некоторыми из афинских тиранов, денежные расчеты между Дионисием и Дионом, образ жизни сицилийской знати, тридцативесельный корабль, на котором Платону удалось ускользнуть от Дионисия. Значит – типичное «письмо»?

Но в том-то и дело, что в разбираемом тексте искусственность самого деления на «послания» и «письма» и взаимопронизанность обеих сфер, с ними связанных, выступают совер-

шенно ясно. Перед нами глубоко личный документ, но индивидуальное здесь существует лишь в личном, а суть личности, документ создавшей и в нем отразившейся, – всецело общественной: «Я думал, как только я стану самостоятельным человеком, тотчас же принять участие в государственных делах»; «вновь, хотя и более сдержанно, стала меня увлекать жажда общественной и государственной деятельности». «Пострадать, стремясь к прекрасному для себя и для государства, как бы пострадать ни пришлось, – в любом случае прекрасно и достойно чести человека». Взаимная опосредованность индивидуального и обобщенно-родового начала при неизменной подчиненности в конечном счете первой второму предстает в письме так, что политическая эмпирия, реальная жизнь во всей пестроте ее индивидуальных проявлений, обретает смысл и ценность, лишь возвысившись до универсального общественного и нравственного идеала. Индивидуальное значительно не само по себе, а лишь в той связи, которая ведет к общему. Убеждение это характерно для всего зрелого творчества Платона, отражая в нем несравненно более широкое общеантичное и, в первую очередь, общегреческое представление о структуре действительности и о человеческой ценности. С этой точки зрения показательны письма современника Платона Исократ. В письме его к Филиппу Македонскому две темы: ранение царя и выгода для него союза с Афинами. Обе темы трактуются на одном уровне, в одной тональности – боль, испытываемая страдающим человеком, и очередная политическая комбинация. Письмо пятое обращено к Александру Македонскому, будущему великому полководцу, но в ту пору всего лишь четырнадцатилетнему мальчику; написано оно, однако, точно так же, как, например, письмо первое, адресованное пятидесятилетнему матерому политику несказанной свирепости, сиракузскому тирану Дионисию Старшему. Как особенная личность адресат, по-видимому, для автора письма не существует. Особенно удивительно письмо четвертое. Оно почти целиком посвящено характеристике конкретного человека – некоего Диодота, из других источников неизвестного. Перечислено вроде бы все, что для этой цели необходимо, – особенности характера, черты личности и т. д. А человека нет – нет экзистенции, деталей, ничего неповторимо индивидуального. Становится понятным, почему образцовой формой самовыражения греческого духа навсегда осталась классическая скульптура: человек даже при самом личном к нему подходе реально существует здесь лишь как тип, воспринимается лишь в обобщении.

Возвращаясь к VII письму Платона, заметим, что разобранный ситуация обуславливает и его литературную форму. Письмо – человеческий документ, и Платон пишет его с той простотой, с той разговорной интонацией, которая сообщает такое обаяние многим его философским диалогам. Но общий подход старого Платона к жизни и к людям, идеальная общественная и нравственная перспектива, в которой живет для него непосредственная человеческая реальность, заставляет воспринимать этот стиль как не полностью соответствующий его ощущению действительности, заставляет его искать и находить также иную тональность. Стоит обратить внимание на то, сколь закономерно, хоть и не часто, появляются в письме своего рода риторические блики, кладущие отсветы на всю языковую ткань. Традиционные сравнения с врачом, который, подобно философу, дает наставления неприятные, но приносящие пользу, с недостаточно предусмотрительным кормчим, которого губит буря на море, подобно тому, как буря житейская губит слишком доверчивого человека; настойчивые логические членения, придающие традиционную интонацию лекции, обращенной к широкой аудитории; воображаемые речи, с которыми мог бы обратиться к автору тот или иной персонаж, им упоминаемый, – все это делает частное письмо произведением, эстетической конструкцией в неменьшей мере, чем личным документом.

Письма Платона отражают определенную структуру эпистографического мышления. Она обусловлена общими особенностями античной жизни и античной культуры и потому сохраняет значение эталона для эпохи в целом. Мы обнаруживаем эту структуру пятьюстами годами позже в «Нравственных письмах» Сенеки. Они тоже обращены к конкретному лицу, знакомому автора, и в этом смысле представляют собой письма реальные, документы личного общения. Адресат и в данном случае – не просто частное лицо; он императорский прокуратор, то есть имеет отношение к государственному управлению точно так же, как имели к нему непосредственное касательство родственники Диона, и точно так же, как они, он стремится понять общий, нравственный и философский смысл своей деятельности, да и жизни в целом. И они, и он обращаются за советом и помощью к знаменитому философу, который, таким образом, пишет не только – или даже не столько – письмо данному лицу, сколько выступает с изложением философских взглядов, с наставлением, обращенным, в сущности, к неограниченной аудитории – к миру и людям, к исто-

рии и истине, опираясь (опять же в обоих случаях) на собственный опыт, в том числе повседневный и бытовой, пережитый непосредственно и эмоционально. В довершение сходства по игре случая корреспонденты обоих философов живут в одном и том же месте – в Сицилии. Сама эта неизменность общих черт античной эпистолографии, однако, особенно ясно обнаруживает, как стремительно менялось в пределах единой исторически обусловленной структуры ее главное содержание, человеческое и эстетическое, – соотношение личного и индивидуального начал и смещение акцента в этом постоянном двуединстве с первого элемента ко второму. Оба автора исходят из того, что высшее благо и высшая мудрость содержатся в философии. Но для грека классической поры она именно поэтому должна быть воплощена в государстве: «Человеческий род не избавится от зла до тех пор, пока истинные и правильно мыслящие философы не займут государственные должности». Для выходца из римской провинции, живущего в отчужденном государстве императорского Рима, философская мудрость может найти себе прибежище лишь в нравственном сознании индивида. Платон думает о жизни ради воплощения своих философских идей, Сенека – о смерти, перед лицом которой утрачивает смысл всякая деятельность, если внешняя точка ее приложения и практический результат перевешивают исходный ее нравственный импульс. Сенека – все тот же *homo politicus* (человек политический), все тот же *vir bonus* (муж дельный, для жизни годный), понимающий, что благо и ценность по природе своей категории общественные; но если в классическую пору эллинской цивилизации категории эти относились к сфере онтологии и народно-мифологического идеала, то на излете Античности, в императорском Риме I в. н. э., они заключены в нравственном сознании каждого: «Все благо у нас в душе» (Письмо 76. § 17). При сопоставлении писем Сенеки с письмами Платона это движение ясно чувствуется и в литературно-эстетической установке.

В латинском подлиннике письма Сенеки звучат очень риторично. Недаром он считается создателем римской литературной речи нового типа, многое из которой перейдет потом к Валерию Флакку и, в первую очередь, к Корнелию Тациту. Нервная, обрывистая, эффектная, она целиком обращена вовне, рассчитана на создание впечатления, входит в эстетический канон эпохи Нерона и Флавиев, обнаруживая общие художественные принципы с живописью и архитектурой времени. Вовне должны быть переданы и должны произвести

впечатление острота нравственного чувства и субъективное начало, в нем заложенное. Фраза нервна потому, что нервного напряжения стоит Сенеке противоречие между внутренним переживанием общественных ценностей и их судьбой в реальной практике окружающего общества. Риторическая форма слита здесь с лирически переживаемым содержанием, и острота ее не самоценна, а порождена стремлением полнее выразить остроту самого переживания. «Кто-нибудь, может, скажет: “Что пользы в философии, если надо всем рок? Что пользы, если верховно правит божество? Что пользы, если всевластен случай? Назначенного не отменишь, к неведомому не приготовишься – если к тому же божество повелевает всеми моими замыслами, если от него зависит любой мой поступок, если на мое решение рок не оставляет ничего?” Будь хоть что-нибудь из этого так, Луцилий, будь хоть все так, все равно надо оставаться философом... Не след сейчас рассуждать о том, что все-таки остается в нашей воле, если надо всем властвует провидение, если судьба гонит нас, как колодников, если хозяева наши – случайное и нежданное. Дабы побудить и направить тебя, я возвращаюсь все к тому же: не дай ослабеть, не дай остыть душевному порыву. Сбереги его, и то, что было лишь порывом души твоей, да поселится в ней навеки» (письмо 16. § 4–5).

В том же направлении меняется и смысл письма как исторического свидетельства. Само собой разумеется, что в письме Платона сохранился отпечаток его личности, но в нем, как в документе, как в историческом источнике, главное все же рассказ об объективных обстоятельствах и событиях – о правлении тридцати тиранов в Афинах, о планах Диона изменить характер правления в Сиракузах, об интригах и заговорах, которыми ответили на эти планы придворные, о неустойчивости режима Дионисия Младшего, о существовании постоянных связей между греческими городами Сицилии и Пелопоннеса и т. д. Сквозь субъективное освещение, которое дает всем этим фактам Платон, явственно проступают контуры объективных событий, детали общественно-исторического процесса. В письмах Сенеки прежде всего обращает на себя внимание скудость событийного, фактического, конкретно-исторического содержания: упоминание о грандиозном пожаре в Лионе в 64 г. (письмо 91), сведения о в остальном почти неизвестном философе-стоике Фабиане Папирии (письмо 100), кое-что еще в этом роде – и это в сущности все. И тем не менее письма Сенеки – исторический источник в высшей степени

богатый и ценный, но только нашла себе в нем отражение совсем иная история – не события времени, а человек времени, его душа и материальный мир, его окружавший, его быт; первое мы видели хотя бы в письме 16, чтобы убедиться во втором, достаточно перечитать, например, письмо 56. В письмах Сенеки доходит почти до предела тот магистральный процесс греческой и римской эпистолографии, к которому материал нас все время возвращает, – от «личности» к «индивидуальности», от событий и исторических решений к душе, от философских теорий к повседневному существованию.

В условиях античной цивилизации, однако, процесс этот неизбежно порождал еще по крайней мере два следствия, которые (во всяком случае в Риме) впервые начали по-настоящему обозначаться в переписке Цицерона. По своему положению в римском государстве Цицерон во многом схож с Сенекой – та же причастность к верховной власти, та же близость к ее носителям, та же втянутость в политические интриги. Но только в отличие от Сенеки, имевшего дело с отчужденным, монополизированным императором и эллинизированным государством принципата, Цицерон жил и действовал в условиях Республики, допуская и даже предполагавшей (по крайней мере для людей его типа и ранга) активное и непосредственное участие в прямой политической борьбе, в решении судебных Рима. Многие письма Цицерона или к нему достаточно полно отражают эту сторону его жизни и деятельности. Но жил он все в том же античном мире, принадлежал все к тому же историческому движению, в Риме выраженному несравненно рельефнее, чем в Греции, – от патриархальной связанности человека обычаями и установлениями общины, от растворения его в коллективе к индивидуальному самосознанию, к движению, которое в республиканском Риме не могло прийти к своему логическому завершению и порождало внутренне двойственные противоречивые импульсы – потребность в самовыражении, но таком, которое в то же время сохраняло бы общественный смысл, выражало бы *меня*, но *для* сограждан. С этой коллизией мы уже сталкивались; у Цицерона она принимает новый облик.

Девятого августа 48 г. до н. э. неподалеку от греческого города Фарсала войска Юлия Цезаря одержали решающую победу над армией вождя сенатско-республиканской партии Гнея Помпея. Установившийся в Риме режим еще не был монархией, но стремительно превращался в нее и, во всяком случае, уже не был старой Республикой. В частности, потому, что

отныне все решалось волей диктатора, военной силой, которой он располагал, и потому речь, искусство убеждать, красноречие форума утратило смысл: «Форум римского народа ... теперь опустошен, осиротел и забыл изысканную речь, достойную слуха римлян» (Брут. 6). В Риме Цицерону больше делать нечего, он уезжает в свои имения. Здесь «ничто не отвлекает моих мыслей – ни защита интересов друзей, ни заботы о делах республики» (Письма к близким. IV.6). Человеку, не способному пребывать в безделье, остаются лишь философские раздумья, теоретическое обобщение накопленного государственного и ораторского опыта, переводы и, конечно, письма: «Нет у меня иного отдохновения, нежели писать тебе или читать твои письма» (Аттику. IX.4.1). И здесь начинаются странности: «иного отдохновения» нет, но и из такого «отдохновения» мало что получается – если писать не о чем, письма могут дать не настоящий отдых, а только забвение: «Не о чем мне писать: на все письма твои я ответил вчера, а нового ничего не слышно... и вот я начинаю писать тебе, сам не зная что, без заранее обдуманного содержания, просто чтобы говорить с тобою, ибо только на этом я и успокаиваюсь» (IX. 10.1). Под пером настоящих, искренних и глубоких эпистолографов нашего (в широком смысле) времени (Чайковского, Блока, Пастернака, Шумана, Ницше, Рильке) подобные признания указывали бы на состояние, наиболее благотворное для самых ценных, самых исповедальных, творческих, человечески значительных писем. Цицерону же нужно «заранее обдуманное содержание», нужно, чтобы было «о чем писать», нужна деловая, политическая, историческая, событийная значительность, и если ее нет, если «на форум невозможно выйти, на курию нет сил взглянуть», то и значительность письму придает не столько объективное жизненное содержание само по себе, сколько компенсаторное совершенство его словесного образа. В переписке Цицерона 40-х годов складывается как бы предощущение эстетики искусственного, литературного письма. Письмо Аттику (VIII. 8) от 24 февраля 49 г. до н. э., например, посвящено событиям решающим, историческим: Помпей покидает Рим, фактически объявляет гражданскую войну, к которой явно не готов. Совершенно ясно вырисовываются разгром сената, победа Цезаря, конец Республики. Обо всем этом Цицерон и пишет, но процесс написания, процесс создания текста как художественной структуры неприметно начинает приобретать не меньшее, а, может быть, уже и большее значение, чем сообщение об исторических событиях. Сколько греческих цитат,

какие аллитерации, как точно соразмерены напряженная краткость фраз (многие из которых безглагольны, что еще усиливает напряжение) с напряжением чувств! Сопоставьте стиль этого письма со стилем писем, написанных современниками, и вы ощутите, как поднимается письмо Цицерона над деловой прозой жизни и политики, как оно становится литературой. Через месяц Цицерон пишет тому же Аттику письмо (IX.4), где ставятся вопросы, жизненно важные для обоих корреспондентов, но которым нарочито придана форма риторического экзерсиса: «Упражняясь в сих рассуждениях и высказываясь по-латыни и по-гречески за и против каждого, я немного отвожу душу от жизненных тягот». После таких признаний открывался прямой путь к литературным письмам, к стихотворным посланиям, к письму как жанру.

Литература предполагает круг читателей, круг читателей предполагает издание, издание предполагает тираж. Второе преобразование эпистолярного жанра, намечающееся в корреспонденции Цицерона, связано с хранением, переписыванием и распространением писем. Упоминания об этом рассеяны по всей переписке Цицерона. Вряд ли он был в этом отношении подлинным новатором: если переписывались и распространялись речи (а такое обыкновение засвидетельствовано по крайней мере со времен Катона Цензория, т. е. с рубежа III–II вв. до н. э.), то нет оснований думать, что не обнародовались некоторые письма общественно важного содержания. У Цицерона есть признания, показывающие, что в его время письма еще воспринимаются как частный документ, в разглашении которого есть нечто странное и предосудительное, но что они также распространяются уже широко и становятся средством воздействия на общественное мнение: «Что мое письмо стало общим достоянием, как ты пишешь, я переношу без огорчения – я ведь и сам давал его переписывать многим. Перед лицом событий, которые уже произошли, и тех, что на нас надвигаются, я хотел бы, чтобы мое отношение к заключению мира было засвидетельствовано» (Аттику. VIII.9). На протяжении всего I в. н. э. такое отношение к письмам распространялось и крепло. В конце столетия оно выражено уже вполне отчетливо в другом важнейшем памятнике античной эпистолографии – в корпусе переписки Плиния Младшего (62 – после 111 гг.); письма охватывают период 96–108 гг. (за исключением более поздней переписки с императором Траяном, со всех точек зрения стоящей особняком). Корпус этот оформлен как единая книга, и автор именно этим словом (*liber*) его обозначает.

Свое понимание задач и характера такой книги Плиний выразил в двух письмах, играющих роль как бы предисловия ко всему тому. Здесь уже ясно формулируются положения, которые у Цицерона только намечались: письма пишутся для издания; главная их ценность литературно-стилистическая. Но появляется сравнительно с Цицероном и даже с Сенекой и нечто принципиально новое: литературная стилизация. Автор перестает быть только одним реальным человеком, написавшим, собравшим и издавшим данные реальные письма; в его деятельности эпистолографа появляются мотивировки, заведомо отклоняющиеся от реальности, делающие его самого в какой-то мере литературным образом. Речь идет даже не о тех письмах, в которых Плиний рассказывает про события Домициановой эры и изображает себя в виде твердого противника тирании, верного защитника гонимых и осужденных, каким он был далеко не всегда, сколько о его отношении к книге и к себе как ее автору. Он признает, что собрал для публикации лишь те письма, что «написаны с некоторым старанием», что они насыщены фигурами речи в подражание Демосфену и Кальву и выдержаны, в подражание Цицерону, в среднем между пышностью и сухостью стилистическом регистре, что он работал над книгой с особым напряжением и, «кажется, до сих пор ничего не писал с таким рвением». И тут же, в полном противоречии с подобными признаниями, слова о том, что письма для книги «... я собрал ... как они подвернулись под руку». В позе человека, живущего свободным размышлением, лениво и небрежно заносающего плоды его на свои вощеные таблички, Плиний стремится предстать во многих письмах. Литературным творчеством, признается он, «я развлекаюсь на досуге, в повозке, в бане, за обедом» (IV.14.2), «разнообразую серьезную работу (в суде. – Г. К.) забавами и шутками» (VIII.21.2); даже на охоте он «не выходит из своей спокойной неподвижности», «размышляет и делает заметки», а три кабана неведомыми путями и без всякого его участия сами, по-видимому, залезают в капкан (1.6). Противоречия, здесь возникающего, Плиний как бы не замечает: поза ленивца томного входит в условия литературной игры. Она не имеет и не должна иметь ничего общего с подлинной реальностью. Том переписки Плиния переполнен фактами и датами в большинстве своем точными; его собственная жизнь – жизнь дельного и старательного сенатора, магистрата и судебного защитника – встает из этих писем достаточно полно; перед нами добротный, весьма надежный исторический источник, данные которого под-

тверждаются множеством косвенных свидетельств. Сенека, чтобы справиться с противоречием между внешне общественной ориентацией античного человека и обострением его индивидуального самосознания, просто заслонила событийную историю собой.

Те же два начала живут, переплетаясь и пронизывая одно другое, в творчестве Тацита. Плиний Младший, современник Сенеки и друг Тацита, стадиально, культурно-исторически оказался несравненно дальше их. Указанное противоречие для него просто не существует. Подлинный средний человек античной культуры и своего времени, лишенный философски лирического темперамента Сенеки и творческой глубины Тацита, он не знает их тяготений и соблазнов, которым в пределах античного культурно-исторического цикла и коренившегося в нем мироощущения не дано было найти себе разрешения. Он весь вовне, весь в общественной действительности, только живет она для него в двух новых регистрах, сопряженных, но расходящихся все дальше – реально жизненном и литературном. Литература эта – еще стилизованная действительность. В центре ее – образ автора, уже риторически «доведенный», но еще полностью сохраняющий связь с ней. Еще несколько поколений, однако, и связь эта оборвется. Письмо и в самом деле становится формой самовыражения, подлинной и глубокой, не нарушая в то же время жестких пределов, положенных самовыражению античным мирозерцанием. Такой формой он становится не в последней откровенности признаний, не в раскрытии внутреннего «Я», не в исповеди – все это придет с иной, новой культурной эрой, с людьми, чьи самоуглубленные и сосредоточенные лица представлены скульптурными портретами III в., со стихами безвестных поэтов, изнывавших в эпоху солдатских императоров по провинциальным захолустьям, с Отцами церкви, с Абелиаром и Элоизой. В годы, когда Античность изживает себя, но еще длится, человек по-прежнему выражает себя через проекцию в общественную реальность, но только теперь в реальность воображаемую – в эстетически организованную реальность художественной литературы.

Фиктивные письма как литературный жанр существовали издавна. Известны «письма» Фемистокла, Сократа, философов-пифагорейцев; к III в. до н. э. относятся десять писем, приписываемых полубогатырю скифскому путешественнику и вольнодумцу Анахарсису, жившему, согласно Геродоту, за триста лет до того. Существовало и множество других сбор-

ников подобных «писем», до нас не дошедших. Они имели своей целью либо прославление и оправдание исторического лица, от имени которого написаны, либо популяризацию определенного философского учения и во всех почти случаях воспринимались их подлинными авторами как риторические упражнения; именно как начальные упражнения при обучении стилистике рассматривал сочинение писем александрийский ритор и грамматик Теон, живший, судя по всему, в самом конце I и начале II в. н. э. Писатели, обратившиеся на рубеже II и III вв. н. э. к письму как чисто художественному жанру, могли, таким образом, опереться на определенную весьма длительную и довольно богатую традицию. Среди этих писателей наиболее примечательны два грека: Флавий Филострат (обозначаемый и как Филострат II) и Алкифрон.

Под именем Филострата II, греческого писателя, жившего в начале III в. н. э., сохранилось 73 письма; их подлинность и первоначальное расположение вызывали сомнения. Несколько более оправданны, чем в других случаях, эти сомнения там, где речь идет о первых 64 письмах, отчетливо образующих самостоятельный сборник и для наших целей наиболее важных. Вошедшие в него письма все сплошь любовного содержания. Не стесненный никакой точной исторической реальностью, никакой документальностью и подлинностью писем, автор варьирует в них мотивы эллинистической эпиграммы и того полуфантастического жанра, который принято обозначать как поздний греческий роман. В подавляющем большинстве – это краткие зарисовки, любовные признания, красивые выражения красивых чувств. В них явно нет уже событий объективной истории, реального, фактурного быта, но нет и реальных человеческих чувств: они не могут найти себе соответствующего способа выражения, подлинно соответствующей им литературной формы. Перед нами бесспорно художественная литература, но в которой художественность еще понимается как совершенство стилизации, а творческая свобода и фантазия – как свобода игры. «Глаза твои прозрачнее стеклянных кубков – сквозь них видно душу, багрянец щек цветом милее вина, льняные одежды отражают твой лик, губы смочены кровью роз, из источника глаз твоих словно струится влага, и поэтому ты мне кажешься нимфой. Скольких спешащих ты заставляешь остановиться, сколько торопливо идущих мимо удерживаешь, скольких, не произнося ни слова, призываешь. Я первый, лишь только завижу тебя, мучимый жаждой, против воли замедляю шаги и беру кубок, но не притрагиваюсь

к вину, потому что привык впивать тебя» (письмо 32. Пер. С. Поляковой).

Крайняя, достижимая в пределах античной цивилизации точка той эволюции, которую мы пытаемся проследить, представлена сборником из 123 писем, принадлежащих ритору и софисту Алкифрону. Не все письма сохранились полностью, но в целом сборник дошел до нас в неплохом состоянии и представляет собой одну из жемчужин поздней античной литературы. Письма сборника делятся на четыре тематических цикла: письма рыбаков, письма крестьян, паразитов и гетер. Тексты, собранные в первом из этих разделов, погружают нас в тот же условный мир эллинистической эпиграммы или романа: письмо жены, которая пеняет мужу за то, что он увлекся гетерой; записка одного рыбака другому с просьбой о дружеской услуге; признание рыбацкой дочери в любви. Письма варьируют вечные темы расхожей греческой и римской философии: надежная щедрость земли в сопоставлении с губительным коварством моря; презрение достойной и честной бедности к рассеянному безделью и порочной жизни города; восхваление дружбы. Как и у Филострата, здесь много красивой риторики – особенно показательны с этой точки зрения не случайно, по-видимому, обрамляющие цикл письма первое и девятнадцатое.

Но есть в письмах Алкифрона и нечто, в книге Филострата отсутствующее, – картины, здесь представленные, чувства, здесь выраженные, люди, их испытывающие, автору не безразличны, описаны не с холодком стороннего наблюдателя, любящегося эстетически совершенной сценкой, а с сочувствием и сопереживанием. Контраст бедности и богатства, действительно, одно из общих мест античной словесности и в этом смысле тема клишированная, а потому внешняя, автору как бы и внеположенная. Алкифрон, однако, уже не совсем античный человек. Он еще не знает для выражения своих чувств другого языка, кроме риторического, воображение его может еще облекаться лишь в условные формы, положения и сцены, но в нем уже ясно и настойчиво сказывается потребность выговориться, высказаться, дать волю подлинным чувствам. Картина социальных антагонизмов, страданий и унижений бедности, грубой эксплуатации в письме втором или девятом перестает быть только риторической зарисовкой, экзерсисом, обрастает художественной плотью из подлинного быта и подлинных чувств. Таково же письмо пятнадцатое, где условно риторическое сопоставление двух миров – трудовой

бедности и изнеженной роскоши – как бы наслаивается на реальную ситуацию, когда лодку рыбака нанимает для прогулки по морю богатый афинский юноша. И уж очень мало что остается от риторической стилизации в письме четырнадцатом: рыбакам грозит мобилизация на войну, но они предпочитают не геройствовать, а просто удрать.

В этом слиянии условности и жизни – жизни, облагороженной эстетикой, и условности, согретой реальностью, – секрет обаяния позднеантичного языческого искусства вообще и позднеантичного письма в частности. Форма письма перестает здесь быть чистой стилизацией и обретает новый, собственно эпистолярный смысл. Она выражает внутренний мир и реальные чувства пишущего. Обретает она этот смысл, однако, в рамках античного мироощущения, и потому ни внутренний мир, ни реальные чувства не изливаются как они есть и сами по себе, свободно и прямо, но объективированы в условном сюжете.

Здесь предел «иже не преїдеши» античного письма, античного человека, всего античного типа культуры. Непосредственно выраженное чувство, неповторимая ценность каждого, очищающие пароксизмы совести и отчаяния – не для античного человека. Для него – убеждение в преимуществе интересов рода и общественного целого надо всем личным и отдельным, подчинение страстей разумной норме, преодоление непосредственности чувства в отвлеченном совершенстве художественной формы. Оба эти начала: общество и индивидуальность, страсть и разум, непосредственность самовыражения и эстетическая форма, ее обуздывающая, – именно в своей совокупности образуют контрапункт культуры, по крайней мере европейской. Поэтому Европа постоянно стремилась к преодолению античного канона – в самоуглублении ранних христиан и средневековых ересиархов, в экстахике барокко, в обнаруженных романтиками дотолем неведомых глубинах и тайниках духа. И поэтому же античный канон столь же неуклонно возрождался – в средневековом аристотелизме, в пластике Ренессанса, в архитектурном классицизме – и на протяжении почти двух тысяч лет составлял почву и арсенал европейской культуры. В письмах греков и римлян запечатлен в первоначальной, исходной своей форме этот немолкнувший контрапункт.

Рождение экзистенциального человека

*Перевод глав X–XII девятой книги «Исповеди»
Блаженного Августина и некоторые размышления
по их поводу*

Глава X

Приближался день, нам неведомый, но Тебе известный, в который предстояло ей¹ расстаться со здешней жизнью, и однажды случилось, как полагаю, не без тайного Твоего промысла, что мы оказались одни у окна, выходявшего в сад дома, что приютил нас. Было это в Остии, на Тибре, мы отдыхали от тягот долгого переезда и в уединении готовились продолжить свой путь по морю. Беседа наша с глазу на глаз была исполнена сладости необычайной. Забыв о былом и сосредоточившись лишь на грядущем², стремились мы постичь Истину, нам в Тебе явленную, представить себе вечную жизнь, ожидающую святых, – ту, что недоступна ни уху нашему, ни глазу, ни сердцем непредставима, и лишь устами сердца собирали мы небесную влагу из Твоего источника – влагу, что несет жизнь, и Тебе обретающуюся, дабы в меру, нам отпущенную, утолив жажду, попытаться охватить мыслью столь великие предметы.

И беседа исполнила нас ликующего чувства, с которым не может сравниться никакое плотское наслаждение и никакой зримый свет и рядом с которым жизненные радости не заслуживают не то что сравнения, но даже упоминания. С небывалой силой пережили мы все это, начали мало-помалу восходить над миром телесным, а потом и над самим небом, откуда солнце, и луна, и звезды озаряют землю, и восходили все выше и дальше, размышляя, и беседуя, и восхищаясь совершенством дел Твоих, так что вошли всецело в средоточие духа своего, а потом превзошли и его пределы, достигнув тех краев неиссякаемого блаженства, где Ты питаешь Израиль вечною пищей истины и где жизнь есть сама мудрость, из коей рождается все – и бывшее, и грядущее. Сама же истина не возникает, но пребывает такую, какой была всегда, и не прейдет, ибо нет для нее

ни прошедшего, ни будущего, но одно лишь безусловное бытие. Только оно вечно, а все то, что есть прошедшее или будущее, не вечно. Беседуя таким образом и стараясь исполниться этой истины, мы, как ни напрягали силы свои, смогли лишь едва почувствовать ее близость. Сверхшая путь души, со вздохом останавливались мы где-то в самом его начале, обреченные снова и снова довольствоваться словами произносимыми, в которых мысль и чувство едва забрезжут, тотчас иссякают, и что же общего в них с Твоим словом, Господи, вечным, никогда не стареющим и обновляющим все, чего ни коснется?

Вот почему продолжали мы беседу свою так: «Если умолкло бы смятение плоти и крови и пришли бы образы земли, вод и воздуха, смолкли бы небеса и самая душа достигла бы внутреннего безмолвия и вышла за пределы свои, утратив всякий помысел о себе самой, смолкли бы сновидения и грезы, смолк всяк язык и всякий символ утратил бы соответствие свое, если бы отрешился человек вообще от всего, ибо, чему бы ни внимал он, все ведь говорит ему: "...не сами мы себя создали, но лишь Тот, кто пребывает вовеки"; если бы смолкло все, и слух наш открылся лишь Тому, кто все сотворил, и Он один заговорил бы, и не через сотворенное Им, но Сам от Себя, и мы услышали бы слово Его, не через язык плоти или голос ангела, не в громе туч или в загадочных пророчествах, а от Него Самого – от Того, кого мы любим во всем, что Им создано, подобно тому, как сейчас возносимся мы духом в бескрайние выси и мгновенным умозрением взлетаем к пределам той мудрости, что пребывает превыше всего, если дано бы нам было в пределах тех остаться и длиться, забывши вовсе все то, что их недостойно, и одно чистое вдохновение питало бы созерцание наше, жизнь наша стала бы постижением высшего, о чем мы всегда мечтали, и длилась бы вечно, разве не свершилось бы тогда [сказанное в Евангелии]: "Войди в радость господина твоего"? И когда же наступит такое? Не тогда ли, когда мы все воскреснем, хотя и не все останемся самими собой?»

Так говорил я, хотя, может быть, не совсем точно так и не совсем теми словами. Но Ты ведь знаешь, Господи, что в самый тот день, когда беседовали мы таким образом и привлекательность мира сего теряла для нас всякую цену, именно тогда-то она и сказала: «Что до меня, сын мой, мне в этой жизни никакого утешения и радости не осталось. Зачем я еще здесь, что мне тут делать, не знаю. Надежд, что питала я в здешнем

мире, нет больше. И лишь одно удерживало меня на этой земле – до своей смерти увидеть тебя настоящим христианином. Сверх меры одарил меня Господь: вижу я, что ты, презрев земные радости, стал рабом Его. Зачем же оставаться мне еще здесь?»

Глава XI

Не припомню ясно, что отвечал я ей. Дней через пять или немного менее начался у нее жар. Она долго болела, а после настал день, когда впала в забытие и мало-помалу перестала узнавать окружающих. Мы сбежались к ложу ее, но вскоре она пришла в себя и, увидев меня и брата, стала настойчиво допытываться: «Где я была?» Поняв, что, удрученные скорбью, мы не в силах отвечать, она сказала: «Здесь и предадите вы вашу мать земле». Я молчал, сдерживая слезы, брат же стал бормотать что-то, де, лучше было бы ей расставаться с жизнью не на чужбине, а в родном краю. Когда она услышала слова его, на лице ее отразился испуг, а в глазах как бы недовольство и несогласие. Повернувшись ко мне, она промолвила: «Ты только послушай, что он говорит!», после же обратилась к нам обоим: «Тело мое оставьте все равно где и меньше всего заботьтесь о нем. Об одном лишь прошу – где бы вы ни случились, вспоминайте меня пред алтарем Господним». Произнесши просьбу свою в немногих словах, коими еще владела, она замолкла и отдалась болезни, что мучила ее все сильнее. Я же, Боже незримый, размышлял о дарах Твоих, что влагаешь Ты в сердца верующих в Тебя, из них же произрастают плоды красоты несказанной. Я радовался и благодарил Тебя, вспоминая, как горячо заботилась она прежде о похоронах мужа. Жизнь они прожили в такой согласии, что ей хотелось, как то свойственно душам человеческим, не сподобившимся божественного дара, не разлучаться с мужем и после смерти, дабы люди кругом помнили, как дано ей было и после всех скитаний за морем лечь рядом с мужем и чтобы родная земля покрыла прах их. Когда именно полнота благодати Твоей начала вытеснять из сердца ее эти суетные помыслы, я не знал, но лишь радовался и дивился, что так случилось, хотя уже во время беседы нашей у окна я из слов «Зачем же мне оставаться еще здесь?» понял, что она больше не помышляет о смерти на родине. Много времени спустя рассказывали мне, что во время пребывания нашего в Остии она в мое отсутствие, но столь

же откровенно, как если бы говорила со мною, беседовала с одним из наших друзей о презрении к земной жизни и о благе смерти. Когда же, удивляясь духовному величию, что даровал Ты этой простой женщине, спрашивали, не страшно ли покидать плоть свою так далеко от родных мест, она отвечала: «...от Бога ничто не далеко, и может ли статься, чтобы не узнал Он меня, когда по окончании веков захочет воскресить?» Вот так на девятый день болезни, на пятьдесят шестом году ее жизни и на тридцать третьем году моей, чистая и исполненная веры душа ее разрешилась от уз телесных.

Глава XII

Я закрыл ей глаза. Невыразимая печаль переполняла меня, но я внимал голосу рассудка, глаза мои как бы сами поглощали слезы, готовые излиться из души, и борьба эта преисполняла меня страданием. Лишь только испустила она последний вздох, сын мой Адеодат зарыдал навзрыд, словно ребенок, так что нам едва удалось успокоить его. При виде детских слез взрослого юноши готов был зарыдать и я, и лишь сила воли и рассудка, подкрепленная благодатною верою, удерживали меня. Неожиданными и неуместными казались нам вопли и стоны, какими оплакивают умирающих те, кто полагает, будто смерть – бедствие, ибо приходит навечно. Ее же смерть не могли мы считать несчастьем, ибо она и не умерла вовсе, а лишь перешла от жизни временной к жизни вечной. Залогом тому были вся минувшая жизнь ее, вся непреклонная вера в жизнь будущую, все свершенное ею в жизни здешней. И если скорбь все же терзала мое сердце, то разве не от того лишь, что разлучен был с матерью внезапно и лишен столь милого мне общения с нею навсегда? Утешением мне служили лишь воспоминания о том, как во время последней болезни, тронута моими непрестанными заботами, называла она меня добрым и верным сыном, повторяла, что никогда не слышала от меня ни единого злого слова. Но Ты знаешь, Творец и Бог мой, как мало значила моя сыновья преданность в сравнении с бесконечными ее заботами обо мне. Теперь все это уходило. Уходила в прошлое наша неразрывная близость, я как бы утратил половину самого себя, и душа моя была тяжело удручена случившимся.

«Исповедь» Аврелия Августина написана в 400 г. Автор ее преподавал риторику в Карфагене, восстановленном после

разрушения его римлянами еще в 146 г. до н. э. Он смолоду увлекался религиозно-философским учением манихеев, позже принял крещение по христианскому обряду в Милане от святого Амвросия, а последние 30 лет был епископом в Гиппоне (Африка). Всю жизнь Августин писал по несколько страниц в день, оставив бесчисленное количество религиозно-философских сочинений, в том числе в последние свои годы итоговый труд «О граде Божьем», и умер в 430 г. во время осады Гиппона вандалами.

Как далеко все это от нас – полуторатысячелетнее прошлое, Африка, риторические школы, создатель манихейства перс Маний, вандалы... Зачем все это современному человеку? Затем, что он, современный человек, родился там, в гавани Рима Остии, в тот погожий вечер, что описан на приведенных выше страницах.

Блаженный Августин – один из так называемых западных отцов церкви, или, иначе, ранних апологетов христианства наряду с Тертуллианом, Оригеном, Иеронимом. В большинстве своем то были люди, которые противостояли клонившемуся к упадку античному миру. Они страстно отстаивали христианство, которое шло на смену культуре этого мира, но сами еще были пропитаны античной культурой и до тонкости ее знали. В их сочинениях проклятия Риму, язычеству, философии чередуются с пронизательными и глубокими толкованиями сочинений тех же философов и языческих мифов, с экскурсами в историю Рима. В их творчестве запечатлены не только переход от одной грандиозной культурной эпохи к другой, но и живое их сопоставление. В крупнейшей христианской апологии «О граде Божьем» десятки, порой сотни раз цитируются не менее 35 античных авторов. К занятиям философией, которым Августин оставался предан всю жизнь, его обратил прочитанный еще в юности диалог Цицерона «Гортензий».

Пытаться свести эпоху, школу, творчество мыслителя к единому содержанию, общей идее, формуле – всегда рискованное занятие. Если все же попробовать назвать то самое общее и едва ли не самое главное, с чем сталкивался Августин в наследии античной культуры, что образовывало ее дух и смысл, то придется признать, что таким началом, которым отложилась Античность в истории европейского духа, была *интуиция формы*. Внутреннее содержание любого явления, его исходная материя и первичный импульс до воплощения в форму и вне ее воспринимались греками и римлянами как аморфная потенция, низменная и темная. «В сущности, – учил Демокрит, –

мы ничего не знаем, ибо истинное в глубинах». И лишь выйдя из темных глубин и отлившись в ясную форму, содержание выявляло свой общественно внятный и потому единственно подлинный смысл. Другими словами, для античного человека все выходило из сферы потенциального бытия в сферу бытия реального, только лишь обретая форму и тем самым эстетическое значение. Интуиция бытия как обретаемой и обретенной формы ощущается в основе высших достижений античного мира и античной культуры – городской организации, возвышающейся над хаосом бескрайнего варварства, закона как единой нормы, царящей над пестротой частных случаев, учения Аристотеля об энтелехии или Цицерона о красноречии. Поэтому и отношения между людьми, их чувства и мысли, их деяния приобретали особое качество подлинности, только облекшись в форму – в слово, приподнятое над жизненной эмпирией, эстетически организованное; только в нем обретали они общественную и эстетическую реальность. Все непосредственное, исполненное живого неупорядоченного чувства входило для античного человека в сферу хаотического и темного, а потому как бы недействительного. Строка Тютчева «Мысль изреченная есть ложь» была бы ему совершенно непонятна. Скорее наоборот: ложь это неизреченное, то есть слову неадекватное, непосредственность, невнятица, стон, вопль, смех, пауза. Чтобы понять всю противоположность античного принципа и того строя мыслей и чувств, который забрезжит в сознании Августина и найдет себе выражение, в частности, на публикуемых страницах, вслушайтесь в заключительные строки такого классического произведения античной литературы, как «Жизнеописание Агриколы» Корнелия Тацита: «Все, что мы любили в Агриколе, все, чем восхищались в нем, должно остаться в памяти людей и действительно останется в ней на вечные времена благодаря славе его деяний; однако многих древних мужей поглотило забвение, как если бы не совершили они ничего благородного и достойного; жизнь же Агриколы сохранится навечно, ибо рассказана и передана потомству». Мысль эта есть и у Вергилия, у Горация, у других поэтов: лишь рассказанное и высказанное, лишь организованное, вычепенное слово сохраняет мысль и деяния человека, возносит их над всем чисто личным, частным и делает монументальным и вечным.

Христианство принесло в мир новые ценности, новый идеал человека, новые точки отсчета, короче говоря, новую культуру. Но культура эта по-прежнему оставалась культурой слова –

молитвы, епископских посланий, полемических или апологетических сочинений и, прежде всего, проповедей. Это свое коренное свойство христианство сохранило на многие века. Проповедь оставалась важнейшим элементом богослужения; жизнь церкви регулировалась папскими буллами, и даже ереси высказывали себя в пламенном красноречии Савонаролы или Мастера Экхарта. Слово подчас было самоценным, обладало самодовлеющей магией и далеко не всегда предполагало возможность непосредственного самовыражения человека. Не случайно тексты молитв были ритуальны, богослужение шло на заведомо непонятном пастве латинском языке, и даже Евангелие было переведено на язык верующих более чем через тысячу лет после его создания. Внутренняя жизнь христианского человека, взгляд его на мир, отношение к Богу отличались неантичной сложностью и духовностью, были отмечены печатью личного переживания, но форма их выражения при всех индивидуальных и временных различиях в принципе и в основе оставалась по-прежнему риторичной. Поэтому христианство такого толка образует органическую составную часть грандиозной культурной эпохи, которую можно назвать *риторической*. Она длилась вплоть до середины XIX в., и в основе лежал акт *обращения* к слушателю или зрителю.

Но глубоко в душе человека, родившегося из кризиса античного мировоззрения, таилась еще одна способность, еще одна потребность в неповторимо личном, внутреннем переживании духовных впечатлений, способность непосредственного, минуя объективность и слово, радостного слияния с душой ближнего, с миром, с красотой и истиной, в нем заложенной. Этот регистр духовной жизни восторжествует, станет основой культуры и искусства лишь в XIX в., когда исчерпает себя риторическая эра и перестанут быть господствующей нормой возвышенное и потому несколько отчужденное ораторское слово, тщательно выстроенная проповедь, царящая над национальной пестротой житейского общения единая и вечная латынь. Лишь тогда культура в целом потребует для своего выражения повсеместно начать диалог между вечным бытием мира и осознавшей себя в своей неповторимости экзистенцией каждого.

Однако в общей эстафете культуры эти два регистра не только сменяют друг друга, но подчас и обнаруживаются рядом, когда сквозь всевластие первого нет-нет да и заявит о себе второй – потребность из глубины «сердцу высказать

себя». Августин был первым, в чьей душе и творчестве с такой силой реализовались эти заложенные в послеантическом человеке потребность и способность. Он был первым, кто попытался *сказать о невысказываемом*. Текст «Исповеди» вообще и приводимых ее глав в частности есть текст *обращенный*. Он обращен к высшему слушателю, к Богу. По убеждению Августина, Бог и так все знает и понимает, и, следовательно, обращение к нему не требует слов (мысль, которая ляжет в основу мистического христианства, особенно восточного). Но, прилежный читатель Аристотеля и Цицерона, Августин знает, что он неотделим от мира и должен *высказать* себя ему, что есть императив внятности, который противоречит невыразимой глубине неповторимо личного чувства и в то же время настойчиво и постоянно звучит из этой глубины, что форма как живое и актуальное преодоление исходной, темной и подстерегающей бесформенности непосредственного – глубочайший инстинкт культуры и человека, ей принадлежащего. Отсюда – точный и тщательный выбор слов, столь характерный для приводимого отрывка, яркий и живописный образ вселенной, выписанный в первой части главы X, грандиозный условно-вопросительный период, занимающий вторую ее часть, бесконечные цитаты.

Но Августин остро ощутил и то, что прилежному читателю Аристотеля и Цицерона дотолле ощутить дано не было: обреченность, как он пишет, «довольствоваться словами произносимыми, в которых мысль и чувство, едва забрезжив, тотчас иссякают». С большей силой, чем императив самовыражения, ощутил он реальность экзистенциальной глубины, которая *требует* выражения, *требует* формы, но в которой всегда *остается* нечто слишком интимное и ценное, чтобы ее обрести, нечто от той субстанции, которая вечно «еще не родилась, / Она и музыка и слово, / И потому всего живого / Ненарушаемая связь». Культура – это не только обретенная форма: это в то же время, как сказал однажды Лотман, «потребность выразить невыразимое» (с равным акцентом на обоих последних словах).

Про все это – та сцена, которая описана на приведенных страницах: осень 386 г. от Рождества Христова, гавань вечного Рима Остия, комната на постоялом дворе, окно в сад, доносящийся шум моря и тихий сосредоточенный разговор сына с умирающей матерью о душе и вечности, об истине и Боге, исполненный чувств, что ищут выразить себя в словах, находят их и в них не вмещаются.

Примечания

- ¹ Речь идет о Моники, матери Августина.
- ² Текст «Исповеди» вообще и приводимых глав и частности насыщен цитатами из Священного Писания, автором не оговариваемых. Так, данные слова воспроизводят текст III, 13–14 из послания апостола Павла к филиппийцам: «Братия, я не почитаю себя достигшим; я только, забывая заднее и *простираясь вперед*, стремлюсь к цели». Учитывая задачи настоящей публикации, эти цитаты нами переводятся как часть текста Августина без обращения к источнику и без указания на него.

Тургенев, античное наследие и истина либерализма

I

Тургенев наиболее «антично соотнесенный» из всех русских писателей XIX в.¹ В 1838 г. он занимается в Берлине латынью и греческим у знаменитых профессоров того времени Цумпта и Бёка. В 1842 г. сдает магистерский экзамен по греческой и латинской филологии на латинском языке (не по, а именно на латинском!). В 1856 г. пишет Герцену про то, что «проглотил Светония, Саллюстия, Тацита и частью Тита Ливия». На следующий год приобретает первое издание только что появившейся «Истории Рима» Моммзена. «Я ею упиваюсь», – пишет он Анненкову 31 октября (12 ноября) 1857 г. К 1871 г. относятся «Вешние воды», пронизанные античными ассоциациями². В 1880 г. создается важное эссе о Пергамском алтаре. В последний приезд на родину в 1881 г. Тургенев, по воспоминаниям Полонского³, «забыл по-гречески, но латинские книги читал еще легко и свободно».

Складывающееся впечатление подтверждается многочисленными упоминаниями об античных персонажах, событиях и образах в эпистолярных и мемуарных текстах. Тургенев внимательно выслушивал переводы Фета из Горация, сличая их с оригиналом, по словам переводчика, «из строки в строку», то есть осуществляя то, что у нас сегодня называется контрольной редакцией⁴. Нельзя не отметить в этой связи концовку тургеневского письма к Анненкову 1860 г.: «Vale et me ama (Прощай и люби меня – Цицерон так оканчивал свои письма)». Нужно много и внимательно читать переписку Цицерона, чтобы заметить формулу, избранную здесь римским оратором вместо более обычной и более у него частой: «Si vales, bene est; ego valeo». Тургенев слышит намеки на юридическую практику и на римские обычаи, внятные, наверное, только специалисту. Знаменитый в ту пору адвокат Плевако на каком-то званом обеде, «несмотря на изобилие тостов и плохих стихов»,

стал величать Тургенева претором, а русскую литературу сравнивать с его преторским эдиктом⁵. Compliment, обращенный к Тургеневу, был понятен только знавшим, что, вступая в должность, этот римский магистрат обнародовал особый *edictum perpetuum*, «постоянный эдикт». В нем он обещал руководствоваться не только законодательством, но и местными обычаями и собственными взглядами, чаще всего направленными на смягчение или гуманизацию официальных норм государства. Тургенева всегда раздражала (распространенная уже в его время) манера друзей и знакомых «зачитывать» одолженные книги. Но особое его огорчение вызвала пропажа из его библиотеки редкого издания Овидия с гравюрами XVIII столетия⁶. Свидетельства о греческой литературе встречаются в мемуарах современников реже. Братья Гонкуры упоминают об обеде с участием Тургенева, где тот шумно высказывал свое восхищение Аристофаном – «этим отцом смеха и самой способностью вызывать смех, которую он ставит очень высоко и которой, по его мнению, обладают лишь два-три человека в мире»⁷. Отметим, что здесь, когда речь идет об античности, проявляется та же способность видеть воочию жизнь, обычаи, людей, которая так характерна для Тургенева в описаниях окружающей его реальности. Так, его восхищение вызывает описание у Платона смерти Сократа: «Вы читаете словно короткий протокол и в то же время чувствуете, что этот полужающий, полусидящий человек – бог!»⁸

II

В контрасте со сказанным вторая и третья четверти XIX столетия, то есть то время, на которое как раз и приходится большая часть жизни и творчества Тургенева, ознаменованы размыванием античного канона и покоящейся на нем почвы культуры. Три проявления этого процесса могут дать о нем в целом вполне адекватное представление – превращение античного наследия из канона культуры в предмет академического исследования и университетского преподавания; превращение античных образов из стиля эпохи в литературную, архитектурную и бытовую стилизацию; превращение античных сюжетов в материал пародий и карикатур.

Предшествующая эпоха в ее отношениях с наступавшей знает свои внутренние членения, не слишком четкие, но явно ощущаемые. Начальный период вместе с прологом, приходящимся на завершающую часть XVIII в., бесспорно и оче-

видно еще во многом строится на материале древних Греции и Рима, еще пронизан образами античности. Ломоносов создает свою теорию русского литературного языка с опорой на опыт греческой и латинской риторики, Державин пишет «Анакреонтические песни» как сплав русской реальности с греческими и латинскими реалиями. Тот же сплав лежит в основе идиллий Гнедича и Батюшкова, песен Дельвига, составляет неувядающее обаяние не только этой поэзии, но и живописи Венецианова и Чернецовых, медалей и рельефов Федора Толстого. В своей «Прогулке в Академию художеств» Батюшков создал гимн антично-палладианскому архитектурному облику, который придали Петербургу Екатерина и Александр, и этой «Прогулке» Пушкин обязан многим во вступлении к «Медному всаднику» (равно как Тациту в первых сценах «Бориса Годунова» и Горацию в начальных строфах своего поэтического завещания). Николай продолжил дело бабки и брата, установив в центре города копию триумфальной колонны римского императора Траяна. Популярные профессора А.Ф. Мерзляков и В.С. Печерин не столько исследовали в своих лекциях и книгах реальное прошлое древних Греции и Рима, сколько черпали в них источник переживания исторической судьбы России.

Ко времени Тургенева «пролог» кончился и наступил общественно-исторический перелом, который отчасти положил конец означенной атмосфере, отчасти преобразовал ее смысл. Первым проявлением этого процесса стало превращение античного наследия и самой истории Греции и Рима из эталона, с которым соотносились не столько теория и практика искусства, сколько само понимание культуры и государственного бытия, в предмет объективного научного познания. Знаменательным этапом в этом процессе явились сборники «Пропилеи» и публикации в них Т.Н. Грановского. В 1851–1856 гг. вышли пять номеров. Выпускали их С.С. Уваров и Т.Н. Грановский – люди предыдущей эпохи, именно здесь пережившие модуляцию в новую, научно-объективную, фазу восприятия Античности. В 3-й и 5-й книжках была опубликована обширная рецензия Грановского на незадолго перед тем изданные лекции по римской истории Нибура. Главная ее мысль состояла в том, что история – закономерный процесс, который не может быть остановлен ни насильственными действиями властей, ни сопротивлением их противников. Каждая эпоха, в том числе и Античность, занимает в истории свое, общим ходом развития обусловленное место, и задача состоит в понима-

нии ее не на основе эстетической или нравственной привлекательности, а на основе трезвого и объективного научного исследования.

Продолжением и развитием этих мыслей явилась написанная Грановским за несколько месяцев до смерти статья «Ослабление классического образования в гимназиях и неизбежные последствия этой системы»⁹. В прослеживаемой эволюции здесь поставлена финальная точка. Античный мир представляет собой – по словам Грановского – законченный цикл исторического развития и в этом смысле «труп». Его призван изучать историк-анатом, «ищущий в истории таких же законов, каким подчинена природа». От поэтов и государственных деятелей, от художников и драматургов эстафета перешла отныне к выдающимся ученым специалистам, к университетским профессорам следующих десятилетий – Куторге и Соколову, к Латышеву и Модестову.

Обращение к античному наследию в эту эпоху характеризуется еще одной особенностью, отличающей данное, тургеневское, поколение от предыдущего. Для предыдущего античный материал – прежде всего римский – играл роль канона, то есть некоторой цельной нормы – общественной (как у декабристов), литературной (в горацциански-анакреонтической лирике от Державина до молодого Пушкина), в известном смысле национальной (как у Гнедича, Батюшкова или Дельвига). В тургеневском поколении в отличие от предыдущего античный материал утрачивает свой общекультурный характер и становится объектом специальной художественно или философски мотивированной *интерпретации*. Такая конкретная интерпретация могла быть подчинена сюжету, как в поэме Аполлона Майкова «Две судьбы», или задачам критики окружающей реальности, как в строках Огарева об атмосфере николаевского Петербурга в поэме «Матвей Радаев»

Непосредственно в творчестве Тургенева такое обращение с античным материалом принимает форму индивидуализации персонажей – нередко иронической – в свете их отношений с греко-римскими реминисценциями. Примерами могут служить строки из «Рудина» «Сначала при слове “любовь” m-lle Voncourt вздрагивала и навастривала уши, как старый полковой конь, слышавший трубу» или оценка Марианны из «Нови» как «римлянки времен Катона». Последний пример комментариев не требует, первый отсылает к сравнению, клишированному как для греческой литературы (Гомер. Илиада VI, 506–511; Одиссея XV 263–268; Аполлоний Родосский III,

1259–1262), так и для римской (Энний. *Анналы*, 504–508; Вергилий. *Энеида* XI, 492–497)¹⁰.

Особенно показательно, как античные мотивы распространяются с литературы и искусства на декоративные детали частной жизни: античность уже не почва и атмосфера культуры, не канон и не стиль, а стилизация, но стилизация, отказаться от которой еще невозможно¹¹. В России этот процесс представлен с впечатляющей ясностью в восстановлении мебели в Зимнем дворце после пожара 1837 г. и в архитектурном решении усадьбы Поречье 1830 г. В первом случае речь должна идти о восстановлении обстановки с накладками из золоченой бронзы, столь характерной для мебели римской эпохи Ранней империи и ставшей модной в годы позднего классицизма и ампира. В 1830-е годы и эта мода, и порождавшая ее атмосфера становились архаичными и быстро исчезали, уступая место уюту как особой ценности частной жизни. Он никак не сочетался с античным каноном оформления материально-пространственной среды, и Николай I это чувствовал, судя хотя бы по одобренному им проекту так называемого Никольского домика для него и для его семьи – домика, представлявшего собой своеобразную вариацию на тему избы-дачи¹². Построенная в те же годы усадьба Уваровых в Поречье подтверждает сказанное. Перед Жилиярди, проектировавшим ее, была отчетливо поставлена задача – связать в одном здании художественный музей, рассчитанный на экспонирование античных (или антикизирующих) древностей в соответствующем греко-римском интерьере, и – соединенные между собой комфортные комнаты, почти квартиры, приспособленные к привычкам и вкусам современной семьи¹³.

В материальной среде, в которой формировался взгляд на культурное окружение молодого Тургенева, как видим, антично-римские элементы становятся знаковыми вкраплениями, призванными по контрасту с энергично складывающейся новой материально-пространственной средой всего лишь напомнить об официальном облике империи, демонстративно и консервативно хранящей традиции Екатерины и Александра.

И в западноевропейской литературе, и у русских писателей – современников Тургенева, а в определенной мере и у него – самого ироническое разоблачение греко-римских реминисценций и отзвуков как изживаемых форм культуры особенно остро представало в шаржах и карикатурах на античные темы.

Тургенев при всем выше сказанном о его «соотнесенности» с античным наследием, по всему судя, ощущал те сдвиги

в культуре, которые окрасили собой 1840-е, а далее 1850-е и 1860-е годы. Выразилось это, в частности, в его представлении о том, что образы античной культуры и ее наследие, при всей их значительности и привлекательности самих по себе, не имели никакого отношения к русской жизни и к России его времени. Соответственно обращения его персонажей, за которыми стояли живые люди, его современники, к античному материалу неизменно вызвали у него иронический тон. Тон этот мог быть мягким, как при передаче медицинских терминов, сентенций и традиционных обращений у отца Базарова, более сатирическим, как в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник», саркастическим, когда с пафосным призывом «*Laboremus!*» – «Так станем же трудиться!» к своему девятилетнему сыну обращался пореформенный сановник Сипягин.

В связи с вопросом о шаржировании античного материала в тему «Тургенев и античное наследие» особенно отчетливо входит международный, общеевропейский контекст. С 1830-х и вплоть до 1870-х годов в Германии, во Франции и особенно в Англии пародийная античность становится относительно устойчивым мотивом сатирических журналов и комической литературы. Мотив этот утверждается далеко не сразу и становится господствующим лишь в конечном счете. Глубоко трагическим введением в эпопею ухода античных богов из европейской культуры являются стихи Гейне на античные темы, проходящие через все его творчество. Это стихи про светлых богов Эллады, противостоящих сумрачному миру христианства и готики (от «Богов Греции» 1826 г. до «К Мушке», 1856). Это стихи, потрясшие в свое время Достоевского (в «Подростке»), о величии страдающего Христа на фоне безмятежных эллинских богов («Мир», 1826) – стихи, мысль которых была развита Гейне в не менее потрясающем пассаже в последней части «Путевых картин» (1829). Но под давлением развивающейся в определенную сторону общественной атмосферы все это рано или поздно исчерпывает себя, и, возвращаясь к античному наследию, культура испытывает все больший соблазн поверить окружающему обществу и увидеть в античных образах в лучшем случае стародедовский хлам, а в худшем – карикатуры. Таково стихотворение Гейне «Бог Аполлон» (1851), где в дожившего до наших дней Аполлона влюбляется монашка, пока встречный старый еврей не рассказывает ей об этом хорошо ему известном малом, бывшем канторе амстердамской синагоги, который некогда действительно был бог, но теперь стал картежником и бродячим комедиантом. Вахс стал

настоятелем монастыря в Тироле, но все-таки раз в год вырывается на настоящую вакханалию. Хуже всех пришлось Зевсу. Он живет в хижине где-то на севере, скорее всего в Ирландии, и пасет ощипанную птицу, в которой с трудом можно узнать его знаменитого орла¹⁴.

Из того же настроения несколькими годами позже во Франции возникли оперетты Оффенбаха «Орфей в аду» (1858) и «Прекрасная Елена» (1864). В последней пародируется гомеровский сюжет троянского цикла, где особенно умилительно выглядят два незадачливых жреца, оставшихся безработными после закрытия храма Марса. Можно упомянуть и о карикатуре на оперы композитора «Могучей кучки» Цезаря Кюи, которые не пользовались успехом у публики. Карикатурист изобразил ряд фигур в римских тогах, на каждой – название соответствующей оперы Кюи и подпись: «Ave, Caesar, morituri te salutant» («Прощай, Цезарь, обреченные на смерть приветствуют тебя!» – мрачно ироническое приветствие римских гладиаторов, проходящих на арену перед императорской ложей).

Но едва ли не самая развернутая и яростная серия пародий на римскую античность появилась в лондонской прессе 1830-х – 1870-х годов¹⁵. Дело в том, что название Темзы, на которой стоит Лондон, упомянул впервые в письменной традиции Юлий Цезарь (О галльской войне V, 11, 8). В эпоху классицизма английская аристократия любила подчеркивать это обстоятельство и весьма им гордилась, в XIX же веке оно стало предметом демократической критики в связи с нехваткой воды в Лондоне и использованием пролетарским населением ее сточных зараженных вод. В прессе замелькали изображения Нептуна с кубком в руке, угощающего лондонских бедняков зловонной водой из Темзы, с надписью *Salus populi suprema lex* (= Здоровье народа – высший закон), изображения Темзы, обозначенной как *Слоаса Махима*, или Нептуна, тонущего в волнах нечистот, изливаемых в Темзу. Латинские надписи и античные сюжеты еще вняты, еще читаются, но только для того, чтобы составить издевательский контраст к реальности середины XIX в.

III

Проведенный краткий обзор материала показывает, что в основе отношений Тургенева с античным наследием обозначается очевидное противоречие. Бесспорны значительные

познания писателя в области греко-римских древностей, повышенный интерес к ним и восприятие их как существенного элемента если не живой культуры, то во всяком случае живого общения. И столь же бесспорна принадлежность Тургенева к своему времени, которое отказывается верить в былую универсальную ценность античного канона культуры и распространяет этот отказ на автора «Отцов и детей». Объяснение подобного парадокса предполагает обнаружение в самом исчезающем каноне той общей черты, которая объединила эпохи, в нем аккумулированные, и которая оказалась особенно остро востребована в середине XIX в.

Переданный последующим векам нормативный облик римской культуры и ее самосознание отразились особенно ясно в «Римской истории от основания Города» Тита Ливия, в «Истории» и «Анналах» Тацита – у двух писателей, чьи сочинения легли в основу антикизирующего канона государственно-правового и общественно-культурного самосознания XVI–XVIII и первой четверти XIX в. В частности, в эпопее Ливия лейтмотивом выступает бесконечное множество сцен единения народа в моменты патриотического подъема или религиозного одушевления, его сплочения перед лицом опасности, нависшей над государством. Распри и социальные столкновения, интриги народных трибунов и вожделения честолюбивых сенаторов, вся конфликтная хроника общественно-политической жизни для Ливия не более чем следствие и проявление алчности и эгоизма – личного, семейного, кланового. В основе же нашедшего здесь себе выражение самосознания римлян в целом лежало – и до тех пор, пока античный Рим оставался античным Римом, сохранялось – представление о единстве и целостности общины Рима и ее народа.

Если Ливий ассоциировался у писателей и мыслителей XVI–XVIII и начала XIX в. с Римской республикой и был для них источником республикански-освободительных идеалов народного единения, то Тацит воспринимался как историк Римской империи и «наставник государей». Тем более показательно, что и у него применительно к другой эпохе и к другим условиям историческим делом римлян поверх эксцессов императорской власти и ее противников оставалась прежде всего консолидация римского государства. Два знаменитых текста воплощают и аргументируют эту идею – речь императора Клавдия о допущении галлов в сенат (Анналы XI, 24) и речь полководца Петилия Цериала к вождям галльских племен (История IV, 73–74).

Этот идеал цельности гражданского коллектива, нации и ее культуры сохранялся в государственно-политическом подсознании всего периода востребованности античного наследия в теории и практике абсолютных монархий, то есть начиная с XVI в. в Западной Европе и с эпохи Петра в России. Обращение к антично-римской норме было здесь обусловлено тем, что создание крупных централизованных стран происходило как бы поверх живого многообразия социальной и местной жизни, плохо укладывавшейся в общую и единую матрицу абсолютистских государств. Централизация, какие бы преимущества она *в конечном счете* ни обеспечивала, *непосредственно* требовала отвлечения от конкретных местных и групповых интересов и принесения их в жертву общей упорядочивавшей и гармонизирующей идее *единства*. Материалом такой идеи не мог стать реальный общественно-исторический опыт, который этой идее по началу и еще долгое время спустя противоречил. Соответствовал ей для Западной Европы опыт императорского Рима, а для России – тот же опыт, только пропущенный и воспринятый через практику абсолютистских монархий Запада. Яков I Стюарт увлеченно комментировал Тацита, Ришелье постоянно читал того же Тацита (новый перевод которого был посвящен кардиналу), для Людовиков, от XIII до XVI, тот же строй мыслей был воплощен в эталонном архитектурном классицизме, демонстративно восходившим к палладиевым реконструкциям дворцов и храмов, окружавших римский форум. Для создателя Российской империи Петра то же значение имел римский титул императора и римское звание «Отец Отечества», а также – вместо росшей и выросшей как дерево Москвы – регулярная столица, соотнесенная с геометрическим планом римских городов.

Этот канон и в своей исходной антично-римской форме, и в своих рецепциях и стилизациях Нового времени отличался прежде всего идеей и идеалом *цельности*. И именно она, цельность, исчезала из обихода культуры, из самого ее принципа и первоначала, в трансформациях середины XIX столетия. Отныне в них наглядно сопоставлялись две системы критериев и ценностей. С античным наследием связывалось представление о высокой гражданской норме (в виде прямой верности ей или в виде условного и демонстративно-игрового предпочтения ее гедонистической противоположности), о классическом равновесии объективного и субъективного начал в жизни и в искусстве, о совершенстве эстетической формы как выраженном единстве личного таланта художника

и ответственности его за воздействие на общество. Мирозрение, шедшее на смену, строилось на понимании ценности рядового человека, важности условий его повседневной жизни, народно-национальной субстанции его существования. Культура, выигрывая в гуманизме, теряла в историческом масштабе и чувстве своего единства; искусство, выигрывая в остроте и точности передачи всего личного и характерного, теряло в гармонизирующей силе прекрасного.

Соответственно, грандиозный переворот, пришедшийся на вторую и третью четверти XIX столетия, нес в себе коренные изменения во всех сферах жизни – от становления реалистического искусства до утверждения парламентской демократии, от гуманистического внимания к «маленькому» частному человеку до появления идеи научного социализма. Но на глубинном уровне он предполагал прежде всего замену нормативного мироощущения цельности упраздняющим всякую цельность многообразием противоречий. «Довериться абсолютному различию» призывал Гегель в открывавшей наступающую эру «Феноменологии духа»¹⁶.

Античный мир и, соответственно, античное наследие перестало нести в себе то общественное содержание, которое было ему присуще в древности и – подспудно или осознанно – сохранялось в нем на протяжении последних нескольких столетий, – содержание универсальности гражданской нормы, ощущение идеального единства гражданского коллектива. Весь этот укорененный в государственном бытии и в правовом мышлении строй жизни теперь уступает место не столько сохранению и утверждению интересов общественного целого, сколько разоблачению сил, противостоящих друг другу, – растущему обострению социальных конфликтов, обособлению классовых интересов, партийности как новой форме общественного бытия. Возникает идеология, которой предстоит отныне и на полтора века вперед пронизывать общественную жизнь. «Вся предшествующая история человечества была историей борьбы классов». С этого афоризма начинался один из манифестов новой эры. И дальше: «Буржуазия совершила величайший прогрессивный переворот в истории человечества. Она утопила в ледяной воде эгоистического расчета все порывы набожной мечтательности и не оставила между людьми никакой иной связи, кроме безжалостного чистогана»¹⁷.

И здесь-то начинается самое главное. *Исчерпаться* борьбой контрастных начал, ледяной водой и безжалостным чистоганом, их переживанием и отражениями культура не смогла;

если и смогла, то смогли не все ее типы. В ней обнаружились духовные организмы, которым остро потребна была *целостность* культуры и культура целостности – «иная связь между людьми». Этот строй мыслей и чувств, как выясняется, имеет прямое отношение ко всему тому, что обозначено в заглавии настоящих заметок, – к Тургеневу, к философии либерализма, к его нравственно-исторической истине, а через все это – к маячащему в глубине призраку античного наследия. Характер «античной соотнесенности» Тургенева придает его роли в описанном процессе эпохальной перестройки европейской культуры особый смысл. Отношение Тургенева к сложившейся универсальной духовной ситуации – всегда разобщенной, конфликтной, ориентированной на выбор – поражает свободой от предвзятых предпочтений. Он чаще всего стремится не выбирать между полюсами конфликта, а понять каждый, стремится исходить из противостояния, обнаруженного в жизни, а не подчинять ее односторонне понятой ценности – той, которая представляется говорящему более высокой. В этом смысле он в особой форме сохраняет верность, разумеется, не античному канону как таковому, не его идеям или его эстетике, а его исходному принципу и общему духу целостности и меры. *Mètron áriston*, «мера есть наилучшее» – говорил один из семи греческих мудрецов.

IV

Признание Тургенева либералом, а его мировоззрения либеральным образует одно из самых устойчивых клише истории литературы. Оно опирается на признания самого писателя, на суждения современников, на традицию литературоведения и сомнений вызвать не может. Сомнения возникают там, где требуется определить содержание такого либерализма.

В русском словоупотреблении еще тургеневского времени «либерализм» в соответствии с латинской его этимологией (*liber* – «свободный», *liberalis* – «достойный свободного человека») ассоциируется со свободой. В частности – в двух ее аспектах. Либерал – человек свободный, независимый от диктата власти, и либерал – человек свободный, независимый от господствующих идей времени и диктата общественного мнения, от социальных и политических сил, эти идеи воплощающих. В обоих случаях понятие либерализма тем самым включалось в социально-политические и духовные конфликты времени и фактически ими исчерпывалось. Для консервативного

крыла независимость от власти представляла характеристикой в основном отрицательной, для так называемого прогрессивного крыла – положительной. Во втором случае понятие «либерал», кроме того, окутывалось отрицательными коннотациями, поскольку каждая из действующих общественных сил видела в такой независимости отступничество от собственных ценностей.

В общественном мнении к либерализму Тургенева прилагались обе этих шкалы оценок. Факты, сюда относящиеся, слишком известны. С одной стороны – разоблачение крепостничества, благожелательная чуткость к революционной молодежи, критика пореформенных порядков и лиц, эти порядки осуществлявших, и многое другое. С другой – приветствие Александру II, разрыв с редакцией «Современника», несогласие со многими взглядами Герцена, «памфлетический тон» в «Дыме», равно распространяемый на карьеристов придворных и карьеристов от революционного слова, и опять-таки – многое другое. Либерализм, таким образом, прочитывался в категориях и противостояниях той противоречивой социально-политической действительности, которая образовывала фактуру общественной жизни, начиная по крайней мере со второй четверти XIX в.

Между тем суть своего мировоззрения сам Тургенев неоднократно характеризовал совсем по-иному. С этой точки зрения ключевое значение имеет его статья 1869 г. «По поводу «Отцов и детей»».

«Господа критики вообще <...> убеждены, что автор непременно только и делает, что “проводит свои идеи”; не хотят верить, что точно и сильно воспроизвести *истину, реальность жизни* есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями. Позволю себе привести небольшой пример. Я – коренной, несправимый западник и нисколько этого не скрывал и не скрываю; однако я, несмотря на это, с особенным удовольствием вывел в лице Паншина (в “Дворянском гнезде”) все комические и пошлые стороны западничества; я заставил славянофила Лаврецкого “разбить его на всех пунктах”. Почему я это сделал – я, считающий славянофильское учение ложным и бесплодным? Потому что в данном случае таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым». И несколькими страницами далее: «Нет! Без правдивости, без образования, без свободы в обширнейшем смысле – в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей исто-

рии, — немислим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя». В качестве примера такой несвободы Тургенев приводит «Войну и мир» Толстого, несмотря на всю силу его художественного дара, благодаря которому он «стоит едва ли не во главе всего, что явилось в европейской литературе с 1840 года».

В тексте статьи приведены также две цитаты, призванные подтвердить основную мысль. Одна из Гёте:

Greift nur hinein in's volle Menschenleben! —

«Схватывайте жизнь человеческую во всей ее полноте!» (Мы осмелились предложить свой перевод вместо перевода Тургенева, воспользовавшись его самоаттестацией: «Запустите руку (лучше я не умею перевести. — Г. К.) внутрь, в глубину человеческой жизни!»). Другая из Пушкина:

...дорогою свободной /
Иди, куда влечет тебя свободный ум...
(курсив в обоих случаях — Тургенева).

С основной мыслью данной статьи в особой форме перекликается фраза в письме Тургенева Герцену от 27 октября 1862 г.: «Имей дух и смелость посмотреть черту в оба глаза».

Что здесь, собственно, сказано? Истина заключена в художественном воспроизведении полноты жизни независимо от идеологических предпочтений автора. Главным условием выполнения такой задачи является внутренняя свобода художника. Ее слагаемым и предпосылкой является образование. Оно не ведет к «предвзятым идеям и системам», а обеспечивает *свободу* в отношении к «своему народу, к своей истории». В этом контексте неприязнь к славянофильству и открытость западничеству не сводится к выбору между данными общественно-политическими «идеями и системами», но предполагает «в обширнейшем смысле» широту исторического и культурного, а главное — нравственного, горизонта. Приверженность же абстрактно-теоретически выстроенным построениям даже применительно «к своему народу, к своей истории» ведет, как в случае Л.Н. Толстого и его романа «Война и мир», к утрате внутренней свободы и — что означает то же самое — художественной пронизательности и, значит, таланта, даже такого огромного, как в данном случае. Примечательно, что в качестве рубежа в таком развитии от свободного таланта к теоретическим идеям и системам Тургенев называет 1840 год — год, который, кажется, в жизни обоих художников ничем не

примечателен, но как начало «сороковых годов» более других ассоциировался у многих людей тех лет с началом перемен, если не создавших, то во всяком случае приведших к осознанию конфликтной социально-классовой ситуации середины XIX столетия и, следовательно, к необходимости выбора между «идеями и системами». Обрисованное мировоззрение опирается в глазах Тургенева на культурно-исторический опыт более раннего поколения, Гёте и Пушкина, – тех, кто завершал эпоху, этой ситуации предшествовавшую.

Итоговая формулировка, особенно ясно подтверждающая именно такой характер мировоззрения Тургенева, принадлежит уже нашему времени. «В отличие от своих великих современников, Толстого и Достоевского, он не был проповедником и не желал потрясти свое поколение. Ему было важно понять, вникнуть во все взгляды, идеалы, нравы тех, кому он сочувствовал, и тех, кто приводил его в замешательство и даже отталкивал. Тургенев в весьма высоко развитой форме обладал тем, что Гердер называл *Einfühlen*, – он умел вникнуть в убеждения, чувства и позиции, чуждые, а то и противные ему; об этом его даре особенно напомнил Ренан в надгробной речи¹⁸. <...> Поскольку он не стремился навязывать читателю свое мнение, проповедовать, обращать, он оказался лучшим пророком, чем оба эгоцентричных, сердитых литературных гиганта, с которыми его обычно сравнивают, и разглядел рождение социальных проблем, которые стали с тех пор общемировыми»¹⁹.

Социальные ли это проблемы и *стали* ли они общемировыми – вопрос спорный. Бесспорно лишь, что в середине XIX в. на фоне нарастающей конфликтности общественного бытия и нарастающего тяготения общественного сознания к *выбору* своего и отрицанию всего чужого негромко, но внятно высказалась потребность культуры: не всегда думать о чёрте и о каком-либо одном из его глаз, воспроизвести «*истину, реальность жизни*» во всей ее полноте, а для этого найти в себе опирающуюся на образование внутреннюю свободу. Свобода при таком подходе имеет возможность опереться на свою внутреннюю исходную форму – *liber* и *liberalis*.

Принадлежность Тургенева к *этому* либерализму в его «истине и реальности» задана внимательному читателю вполне очевидно. Можно напомнить о двойственных заглавиях его рассказов – «Пунин и Бабурин», «Чертопханов и Недопюскин», «Хорь и Калиныч», – где сюжет социально и культурно-исторически вполне конкретен, но дан через многозначность жизненных вариантов. Можно напомнить и о только что при-

веденном тексте-декларации 1869 г. (и многих сходных, варьирующих те же мысли). Можно напомнить о первом стихотворении в прозе «Деревня»²⁰, напомнить, наконец, об удивительных концовках его романов. «Каждый остается тем, чем сделала его природа, и больше требовать от него нельзя», – говорит Лежнев Рудину в последнем их разговоре. Тургенев не хочет идеологически или социально-политически, ни даже нравственно *требовать* ни от венсенского стрелка раскаяния в своем выстреле, ни от убегающих с баррикады *insurgés* – благодарности и сочувствия Рудину, ни от самого Рудина, «помахивающего и знаменем, и саблей», – большей глубины, серьезности и ответственности сверх тех, что дала природа лишним людям 40-х годов. А «два уже дряхлые старичка – муж с женою», приходящие на могилу Базарова? «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле», цветы, растущие на ней, говорят не столько о нем самом, сколько «о вечном примирении и о жизни бесконечной». Вряд ли можно без насилия над текстом Лизу Калитину, Елену или героиню «Порога» приколоть, как бабочек в коллекции, к их социальной среде и политическим взглядам, отвернувшись от в них главного – от их «русскости» и их времени, от того, «как сложилась жизнь». У пейзажей «Записок охотника» – и в первую очередь у аккорда несказанной прелести «Лес и степь» – есть (или, вернее, может быть найден) контекст. Немного лет ранее в «Красном и черном» Стендаля мэр господин Реналь внимательно смотрит на открывающийся неподалеку лес, чтобы прикинуть, какую прибыль он может принести. Намного лет позже герой «Голубой чашки» Гайдара идет с дочкой по степи и внимательно оценивает окружающее с точки зрения недавнего политического прошлого. «Красное и черное» – прекрасный роман, как «Голубая чашка» – прекрасный рассказ; господин Реналь – обычный и по-своему честный человек, герой Гайдара – прекрасный гражданин и семьянин. Только их лес и степь из другой галактики: они общественно конкретны и социально заданы, выбор и оценка их не свободны. Сушностно не либеральны.

В какой мере такой либерализм в его свободной широте связан с античным наследием – с канонем цельности? Вопрос – не праздный, поскольку и тот, и другой не исчерпывают жизнь переживанием ее социально-классовой дифференциации и религиозно-философской конфликтности, тот и другой сосуществуют, а значит, в какой-то мере и форме взаимодействуют в духовном опыте Тургенева и его поколения.

Косвенные подтверждения последнего предположения в текстах Тургенева найти можно. В письме Анненкову от 1 августа ст. ст. 1859 г. Тургенев описывает торжественные приготовления к въезду Наполеона III в Париж после подписания капитуляции Австрии – к въезду, явно рассчитанному на воспроизведение древнеримских триумфов и на параллели «между Францией нынешнего времени и Римом Траяна». «Преторианский воздух, – иронически замечает Тургенев, – на меня действует – не могу не говорить по-латыни». Соответственно, в текст он вписывает две собственные латинские фразы, после одной читаем следующее замечание: «Боюсь продолжать латинскую речь, не знаю, поймете ли вы ее, ученый друг мой, ненавистник либерализма». Либерализм приведен здесь в связь с латынью и Римом, и сама эта связь вызывает «ненависть» – шутивную, но за пределами письма и не только шутивную – у людей, думающих по-другому, нежели автор и вопреки ему. Ненависть к языку и обыкновениям римлян равносильна ненависти к либерализму – тому самому либерализму, который сквозил в приведенной выше декларации 1869 г. и который для автора вообще несовместим со словом «ненависть».

Может быть, еще более косвенное подтверждение связи между либерализмом и антично-римской традицией в сознании – или, точнее, подсознании – Тургенева сквозит в свидетельстве из «Дневника» Гонкуров за 1876 год. Говорит Тургенев: «... я об этом раздумывал всю ночь. Да, вы люди латинской расы, в вас еще жив дух римлян с их преклонением перед священным правом; словом, вы люди закона ... А мы не таковы ... Как бы вам это объяснить? Представьте себе, что у нас в России как бы стоят по кругу все *старые русские*, а позади них толпятся *молодые русские*. Старики говорят свое “да” и “нет”, а те, что стоят позади, соглашаются с ними. И вот перед этими “да” и “нет” закон бессилен, он просто не существует; ибо у нас, русских, закон не *кристаллизуется*, как у вас <...> Да, вы люди закона, люди чести, а мы, хотя у нас и самовластье, мы люди...» Он ищет нужное слово, и я подсказываю ему: «Более человеческие!» «Да, именно! – подтверждает он. – Мы менее связаны условностями, мы люди более человеческие!»²¹

Контраст России и Запада выступает здесь как основополагающий и универсальный, но рассматриваемый *либерально*. Он не имеет четкого ценностного смысла: строй истории и культуры, основанный на законе и римском предании, представляет иной тип цивилизации, нежели тот, что основан на человечности, но в общем контексте приведенного разговора

иерархии между ними не ощущается. Нелишнее, может быть, указать на еще одну ассоциацию – скорее всего бессознательную – с римским материалом, которая сквозит здесь в словах Тургенева. Уж очень точно совпадает образ «молодых русских», стоящих позади «старых русских» и повторяющих их решения с рассказом Тита Ливия (36, 22, 14–15), где центурия младших выступила с определенным решением, но тут же изменила его, едва услышав о противоположном решении, принятом центурией старших их же трибы.

И тем не менее связь между тем, как Тургенев понял и утвердил свой либерализм, и антично-римским каноном культуры в целом, культурно-исторически, общеевропейски, *en gros* не очевидна, не документируется, и в этом смысле не сохранилась. Но «не сохранилась» не значит «была уничтожена». Скорее речь должна идти о чем-то ином: сохранилась, растворившись в более широком контексте, переосмыслена, скорее чем разрушилась, растворила старый опыт в новых идеалах, скорее нежели разъединила их. Такая связь ощутима кое-где еще перед Тургеневым, ощутима в общеевропейской атмосфере, его окружавшей и с ним ретроспективно связанной, ощутима у некоторых думающих людей той же эпохи в России и вне ее.

V

Отзвуки и отблески подобной связи видны и слышны там, где в подсознании и мысли, в надеждах и произведениях людей определенного типа между примерно серединой XIX и первыми десятилетиями XX в. воплотилась диалектика самостоятельности свободного – *liberalis* – мышления, просвещенной цельности и культурно-национального единства.

Несколько слов в пояснение выражения «людей определенного типа». История дана нам в виде редкого пунктира, где каждому штриху соответствует событие, лицо или поступок, отразившиеся в источниках. Линия, соединяющая такие штрихи в единый контур, не задана ими однозначно, но скорее проводится *нами* исходя из вопросов, ответа на которые мы ищем или, точнее, ответа на которые ищет *наше* время и заданное временем *состояние науки*. Линия эта объединяет не обязательно явления и лица, относящиеся к определенному и конкретному времени, месту, кругу, школе, направлению и т. д., но нередко также – явления и людей, временем и местом разобщенные, но образующие как раз тот контур, который мы

стремимся обнаружить в движении и фактуре истории культуры. Истина либерализма в выше обозначенном и – надеемся – тургеневском смысле этого слова представляет собой такой контур.

Начнем со стихотворения Пушкина «К вельможе» (1830) и с черновой записи, недалеко отстоящей от него во времени; пушкинисты датировали ее 1831 г. или тем же 1830. Вот эта запись: *Stabilité – première condition du bonheur publique. Comment s'accommode – t-elle avec la perfectibilité indéfinie?* (Перевод: Стабильность – первое условие счастья общества [общественного благополучия]. Как сочетается она с бесконечной и неопределенной достижимостью совершенства?) Стабильность, устойчивость и в этом смысле завершенность в себе, гармоничность, то есть целостность, непротиворечивость общественного бытия сопоставлены здесь с состоянием, которое не несет свою цель в себе, а стремится к цели вне себя, находится в движении и изменении, задача которых – совершенство.

Стихотворение «К вельможе» рождено тем же ходом мысли. Тематическая композиция стихотворения строится на сопоставлении нескольких мотивов. Первый – **ancien régime** и **рококо**. Его ключевые слова «там ликовало все», «шумные забавы», «пленительный предел», «любовник под окном трепещет и кипит». Это мир стабильности по крайней мере в том смысле, что он не стремится за свои пределы, что люди здесь довольны собой и радуются тому, каковы они есть. Второй мотив, естественно, противоположный первому – **революция** и ее плоды – **мир буржуазии**. Ее стихия – динамизм, перемены и изменение, отказ от устойчивости былого состояния, и вокруг такого переживания жизни выстраиваются ключевые слова: «все изменилось», «падение всего», «преобразился мир», «все, все уже прошли». Изменилось и преобразилось во имя того, чтобы на смену своего рода *stabilité* пришла своего рода *perfectibilité*: «свободой грозною воздвигнутый закон». Но плоды перемен – новая стабильность. Лишенная «шумных забав» и «пленительных пределов», она «торопится с расходом свесть приход», и *s'accommoder* у них – у *stabilité* и у *perfectibilité* – никак не получается. Получиться может *только одно*:

Книгохранилища, кумиры и картины,
И стройные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине <...>
Ты, не участвуя в волнениях мирских,
Порой насмешливо в окно глядишь на них
И видишь оборот во всем кругообразный.

Это «только одно» не исчерпывается обычным, расхожим для пушкинского поколения вольтерьянским скептицизмом, заявленным в последней строке. Ситуация более глубока, укоренена в прошлом, в Просвещении, и открыта в будущее – в науку и знание (Тургенев – и, как увидим, не один Тургенев – назовет их «образованием»), в веру в разрешимость нарастающих социальных конфликтов (Тургенев – и, как увидим, не один Тургенев – назовет ее вниманием к тому, «как сложилась жизнь»):

Но Лондон звал твое внимание. Твой взор
Прилежно разобрал сей двойственный собор:
Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый,
Пружины смелые гражданственности новой.

И, наконец, еще один мотив, **античный**, так органически звучащий в герое стихотворения, но так до конца и не умолкший в позднейших «людях определенного типа». С него стихотворение начинается: «К тебе, приветливый потомок Аристиппа, к тебе явлюся я»; им оно и кончается – развернутой картиной того, как «вельможи римские встречали свой закат».

В стихотворении Пушкина *avant la lettre* ощутимы все три компонента, которые в следующем поколении, у Тургенева, войдут в истину либерализма: положение вне политических контрверз времени, убеждение в их ограниченности, неадекватности реальному ходу истории; внутреннее и заинтересованное переживание самого хода истории как бы поверх социально политической дифференциации; брезжущее из глубины ощущение античной подпочвы культуры, еще живое, но все более настойчиво предполагающее знания – специальные, но при этом сохраняющие свой целостный, гуманистический смысл. Тургенев обозначит их словом «образование».

Следующая фигура, выводящая обсуждаемое явление за рамки России к его европейским (римско-европейским?) истокам, Тургеневу была, скорее всего, неизвестна, но среди заинтересовавших нас «лучших людей определенного типа» остается одной из самых ярких фигура английского поэта Мэтью Арнольда как автора книги «Культура и анархия» (1869, доработка и переиздание в каноническом виде – 1875). В современном издании (1982) ключевой пассаж содержится на с. 69–71; с опорой на текст изложим в переводе его суть.

Существует универсальное благо. Оно называется культура. Ее суть обозначается непереводаемым словом *perfectness* –

«совершенство, проистекающее из завершенности и самодостаточности». Это состояние неизбежно порождает переживание окружающего мира как мира светлого и радостного и опирается на веру в Бога и на разум, просветленный знанием. Тот, кто трудится ради утверждения этого состояния, трудится во имя культуры. Тот же, кто трудится во имя машин и разного рода махинаций, тот трудится во имя ненависти, во имя всеобщей путаницы и смешения. «Взор культуры устремлен поверх машин и махинаций; она ненавидит ненависть».

В таком своем виде и смысле культура знает два движения. Во-первых, движение вширь. «Культура не знает удовлетворения, пока *все* не обретут облик совершенства; она знает, что мир сладостный и светлый остается несовершенным, пока не распространится он на погруженные в себя и незатронутые просвещением *массы* человечества <...> Есть множество людей, готовых предоставить массам, как они их называют, духовную пищу, приспособленную, на их взгляд, к нуждам этих самых масс. Но только культура действует по-другому. Она не ставит своей задачей читать наставления, опускаясь до уровня низших классов; она не пытается привлечь их на сторону той или иной клики с помощью готовых суждений и лозунгов». Во-вторых, культура не знает национальной ограниченности, ибо принадлежит человечеству в целом. «Она стремится освободиться от деления на классы, распространить по всему миру все лучшее, что добыто было где бы то ни было в области мысли и знания». «Снова и снова приходилось мне напоминать, что лишь тогда, когда вся нация в целом исполнена жара мысли и жизни, наступают мгновения, несущие счастье человечеству, создающие общество, в целом проникнутое мыслью, чувствующее красоту, открытое разуму. Только то должны быть *подлинная* сладость и *подлинная* жизнь (курсив мой. – Г. К.)».

«Это и есть социальная идея, и люди культуры – это апостолы равенства. Великие люди культуры всегда отличались страстью распространять лучшее знание и лучшие идеи своего времени, обеспечить им возобладание, нести их во все слои общества. Они трудились, стремясь освободить знание от всего людям неблизкого, тягостно пустого, некультурного [uncouth], абстрактного, ремесленного, исключительного; сделать знание гуманным, привлекательным и действенным также и за пределами кружка культурных и ученых».

От этой декларации, от надежд и потребностей, в ней выраженных, нити идут в самые разные точки духовного пространства второй половины XIX столетия, утратившей связь с антич-

ным каноном культуры, но сохранившей в другом формате некую жажду цельности и преодоления социально-политических пароксизмов. Нити эти сплетаются в неожиданно широкую сеть, охватившую потребностью в целостной культуре и в «иной связи между людьми» самые разные культурно-национальные организмы Европы – прежде всего Англии и России. В Англии эта глубоко растворенная в умонастройке нации «истина либерализма», знающая о все острее обрисовывающихся социальных конфликтах и партийных столкновениях, но с позиций «подлинной жизни» как бы их иронически не принимающая, еще до Арнольда сказала, например, в сюжете и особенно ясно в концовке «Пиквикского клуба» Диккенса. Она же, уже при Арнольде, составила подпочву странного социализма Уильяма Морриса, а после него – предмет культурной рефлексии героев Голсуорси²².

В России в самых общих формах либеральное умонастроение, которому через два–три десятилетия предстояло кристаллизироваться у Тургенева и у его современников в Англии, было ощутимо начиная с 1830-х годов. «Жизнь и общество становятся прямее и проще в своих отношениях, яснее и естественней в своих требованиях, – писал в 1831 г. Иван Киреевский. – То *искусственное* равновесие противоборствующих начал, которое недавно еще почиталось в Европе единственным условием твердого общественного устройства, начинает заменяться устройством *естественным*, основанным на просвещении общего мнения <...> Ибо направление практическое тогда только может быть венцом просвещения, когда частная жизнь составляет одно с жизнью общественной, когда жизнь действительная, образованная общим мнением, устроена вместе по законам разума и природы». Примечательно, что, находя ростки такого общественного порядка в странах Западной Европы и не видя их в России, Киреевский объясняет это преемственностью их культуры по отношению к античному наследию, тогда как «последующее развитие наше имело основанием одно: *недостаток классического мира*»²³.

Трудно не заметить связь представленного здесь хода мысли с созданным десять лет спустя отрывком Гоголя «Рим». Незавершенный, но ясно обозначившийся сюжет его основан на том же контрасте политического и хозяйственного напряжения, характерного, на взгляд героя, для заальпийской Европы, и глубокой человечности, сторонящейся от противоречий исторического развития, в Италии. Там, в Париже, «всякое чуть заметное движение и действие камер и министерства разрас-

талось в движение огромного размаха между упорными партиями и почти отчаянным криком слышалось в журналах. Даже страх чувствовал итальянец, читая их и думая, что завтра же вспыхнет революция». Здесь – «чудное слияние в одно» тесных улиц и переулков, объятых древним миром, и «этого живого, не торопящегося народа, живописно и покойно расхаживающего по улицам. Следы строгого спокойствия и тихого труда отражались на их лицах». С удивительной четкостью предвосхищены здесь и далее те элементы, которые составят вскоре суть прослеживаемого нами умонастроения: потребность уйти от «движения между упорными партиями», от «политических мнений», которые «изгнали сердечное выражение лиц», от «понижившихся фондов», вернуться к знанию о «древних статуях» и «народных праздниках», к «частным разговорам, в которых раскрывался человек».

Ранняя статья Ивана Киреевского и отрывок Гоголя «Рим» составляют два штриха в пунктире, очерчивающем в России движение идеи либерализма к ее истине, которые предшествуют форме, приданной этой идее Тургеневым. Штрих, отражающий то же движение в эпоху *после* Тургенева, представлен сборником «Вехи» (1909). Стоявшее перед либеральным умонастроением во времена Тургенева общее противостояние власти и передовой мысли за прошедшие два-три десятилетия конкретизовалось и стянулось в узел, получивший в языке времени название «народ и интеллигенция». Узел этот был представлен в посвященном ему манифесте Достоевского в «Дневнике писателя» за 1876 год – «О любви к народу. Необходимый контракт с народом» и «Мужик Марей». Выбор, предоставленный здесь носителю внутренней свободы, по сути дела не был выбором, а тем самым и не предполагал свободы решения – *liber arbitrium*. Интеллигенция «многое принесла с собой», но это ее духовное достояние несоизмеримо по своей ценности с «правдой народной» и с «идеалами народными, подлинно прекрасными». Выбора тем самым нет, а есть ответственность и обязанность интеллигенции «преклониться перед правдой народной, признать идеалы народные подлинно прекрасными». В большей или меньшей мере интеллигенция приняла этот наказ и в большей или меньшей мере погрузилась в борьбу за «народную правду». Публикация «Вех» мотивировалась их авторами тем, что, идя по предложенному здесь пути, интеллигенция целиком подчинила себя решению насущных задач социальной и политической борьбы, утратив – и сознательно утратив – в ней помыслы об истине, о ее

философских основаниях, о полноте жизни, ее вмещающей, о знаниях, для этого необходимых, и о свободе ума и, говоря по-пушкински, «дороги». Предпосланная сборнику вводная статья, где эти мысли развиты наиболее полно, написана была Н.А. Бердяевым и озаглавлена им «Философская истина и интеллигентская правда».

Эпилог

На предшествующих страницах мы постарались сказать о либерализме в его истине, основанной на пристальном внутренне мотивированном внимании к судьбам общества, на отвлечении от интересов конкретных социально-политических партийных сил, сталкивающихся на его поверхности, о свободе выбора между ними, о знаниях и широте культурного горизонта, для этого необходимых, об идеале общественной целостности с его глубиной, пусть и не всегда осознанной генеалогией. Мы напомнили читателю об общественных процессах и сломах, которые вызвали в качестве ответной реакции культуры означенную «истину либерализма» – о нарастающей конкуренции, об индустриализации и социальной разобщенности, о политической конфликтности, о классовых антагонизмах и партиях, их отражающих. Мы попробовали нащупать связь между «истиной либерализма» и указанными процессами и сломами и обнаружили ее в неуклонном сопротивлении культуры разрушению общественной цельности, разрушению динамического и неустойчивого, но вечно живого противоречивого единства общественного организма. Отсюда, как нам показалось, возникли некоторые существенные черты мироощущения и творчества Тургенева и некоторые явления, русские и западноевропейские, составившие его более или менее отдаленный, но культурно-исторически заданный контекст.

Нам остается прислушаться к одному странному обертону, который эта ситуация породила в России. Он состоял в убеждении, согласно которому описанный переворот в производственной структуре, в обострении классовых противоречий, в традициях и нравах порожден особенностями исторического и культурного развития исключительно стран Западной Европы, что в России он не только невозможен, но и должны быть приняты срочные и радикальные меры к пресечению такого развития. Свидетельства такого рода весомы и не так редки –

письмо Константина Аксакова Александру II при вступлении его на престол²⁴, книга Н.Я. Данилевского «Россия и Европа» (за двадцать четыре года пять изданий!)²⁵, магистерская диссертация Владимира Соловьева (1874) и заинтересованные отзывы на нее²⁶, оживление в поэзии противопоставления Петербурга как города западного и потому внутренне чужого Москве как городу от язв петербургского развития свободно и потому родного²⁷. В перечисленных текстах и многих других, им подобных, главной, исходной ценностью российской истории признавались те же понятия цельности исторического развития и общественного единства, с которыми мы имели дело, обсуждая проблемы «истины либерализма», с той коренной разницей, что в первом случае единство понималось как монолит, во втором – как многообразие. «Истина, реальность жизни», как мы помним, называл это многообразие Тургенев.

Есть в этой ситуации, однако, некоторый весьма существенный оттенок, который и позволил нам употребить для ее характеристики слово «обертон». Обертон потому и обер-тон, что он возникает из главной, ведущей мелодии, сопоставляется с ней и постоянно о ней напоминает, но живет вне ее и над ней. В руках и в сознании людей выдающегося таланта, глубоких и всесторонних знаний, подлинной любви к России культ неподвижной монолитности вольно или невольно превращался в такой обер-тон, который, сохраняя связь с коренной мелодией культуры, постоянно как бы наслаивался на нее, ее не заменяя, напоминал о ней и не мог с ней расстаться. Здесь нет возможности разворачивать относящийся сюда материал. Ограничимся напоминаниями и ссылками.

Напомним об С.С. Уварове и о принципе единения религии, государства и народа, найденном им в духовном наследии романтической эпохи, по сути дела, еще до превращения этого принципа в идеологическую санкцию национально-монархической государственности Николая I²⁸. Напомним о Тютчеве, авторе статей «Россия и революция» и «Папство и римский вопрос», где обосновывается мысль о коренном принципе христианства как о принципе единства – народного, государственного, церковного, в котором растворяется всякая раздельность, особость, всякое «Я» и его индивидуальный выбор. Такое единство рассматривается Тютчевым как основа России, такой индивидуализм «Я» – как принцип, унаследованный Западом от Рима, ибо последний «остается тем же, чем был всегда – корнем Западного мира»²⁹. Эта идеологическая система резко контрастирует с жизненным поведением поэта,

с его «постоянной тоской по родине – только в обратном смысле; je n'ai pas le Heimweh, mais le Herausweh»³⁰ и с бесчисленными свидетельствами, идущими в том же направлении³¹. Контрастирует она и с одним из основных мотивов его творчества – постоянной тягой на юг, где «жизни некий преизбыток в знойном воздухе разлит» и где вся мелодия жизни исполнена той энергии человека, каждого отдельного человека, которая в обертональном ее проведении вызывала лишь темпераментное отрицание³². Об этой двойственности как главной черте поэта вспомнил Тургенев, отзываясь на известие о его кончине³³. То – изящно выгнутая лира Феба; а это – дебелий, купцом пожертвованный колокол – нет никакого соотношения. Милый, умный, как день умный Федор Иванович! Прости, прощай!»³⁴

Напомним о магистерской диссертации Вл. Соловьева, задуманной как опровержение логико-позитивистского развития западной философии и завершённой глубоко показательным абзацем: «И тут оказывается, что эти последние необходимые результаты *западного* философского развития утверждают в форме *рационального познания те самые* истины, которые в форме веры и духовного созерцания утверждались великими теологическими учениями *Востока* (отчасти древнего, а в особенности христианского) <...> Достижение этой цели будет восстановлением совершенного внутреннего *единства умственного мира*». Развитием этой мысли явятся в позднейшие годы произведения, названия которых говорят сами за себя – «Великий спор» и «Россия и Вселенская церковь».

Людей такого типа и масштаба, как только что перечисленные, неслиянность и нераздельность обертона и мелодии сопровождала постоянно (или периодически – неважно). Ей они были обречены своим местом в культуре России и неизбывностью в ней проблемы истины либерализма – проблемы, которая всегда сохраняла связь высшего порядка с общеевропейской духовностью, с внутренней свободой, с классическим наследием – и с Тургеневым.

Примечания

¹ Wes M.A. Classics in Russia. 1700–1855. Leiden; New York; Köln: E.J. Brill, 1992. С. 236–241; Кнабе Г.С. Русская античность. М.: РГГУ, 1999. С. 177–182.

- 2 Кнабе Г.С. Повесть Тургенева «Вешние воды»: проблема границ текста // Вестник РГГУ. 1998. Вып. 2. С. 225–263.
- 3 Полонский Я.П. И.С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М.: Худ. лит., 1983. Т. 2. С. 392.
- 4 Фет А.А. Из «Моих воспоминаний» // Там же. Т. 1. С. 155, 160.
- 5 Ковалевский М.М. Воспоминания об И.С. Тургеневе // Там же. Т. 2. С. 367.
- 6 Полонский Я.П. И.С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину // Там же. С. 367.
- 7 Де Гонкур Э., Де Гонкур Ж. Из «Дневника» // Там же. С. 263.
- 8 Луканина А.Н. Мое знакомство с И.С. Тургеневым // Там же. С. 207.
- 9 См. в кн.: История европейской цивилизации в русской науке. Античное наследие. М., 1991. С. 193–205.
- 10 Оба примера заимствованы из работы М. фон Альбрехта, специально посвященной обсуждаемому здесь вопросу: Альбрехт М., фон. Античные реминисценции и проблема индивидуализации в творчестве Тургенева. Тбилиси: Логос, 1998. Соответствующий материал применительно к повести «Вешние воды» см. в публикации автора настоящих заметок, указанной в примеч. 1.
- 11 Процесс этот исчерпывающим образом охарактеризован (на немецком материале) в работе: Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX вв. // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 522–563.
- 12 См.: Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX в. Л., 1990. С. 60–62. Приведем из той же книги абсолютно точную характеристику обсуждаемого здесь общего «стилевого направления, которое возникло в период перехода от классицизма к ранней эклектике и было основано на своеобразном “цитировании” декоративных мотивов античной архитектуры – как греческих, так и римски-помпейских» (с. 210).
- 13 Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. С. 95–107.
- 14 Обзор и анализ относящегося к теме материала см.: Гиждеу С.П. Травестийная античность Гейне // Античность в культуре и искусстве последующих веков. ГМИИ им. Пушкина. Материалы научной конференции 1982. М.: Советский художник, 1984. С. 196–203.

- 15 Материал, сюда относящийся, и его анализ, кажется, впервые были представлены с такой полнотой совсем недавно в работе: Shelley Wood Cordulack. Victorian Caricature and Classicism: Picturing the London Water Crisis // International Journal of the Classical Tradition. 2003. Vol. 9. № 4. Spring. P. 535–583.
- 16 Гегель Г.Ф.В. Соч. Т. IV. Система наук. Часть первая. Феноменология духа. Пер. Г. Шпета. М., 1959. С. 354.
- 17 Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии.
- 18 Текст: «Discours» от 1 октября 1883 г. Перепечатка: Tourgénéff. Oeuvres dernières. 2me éd. P., 1885. P. 297–302.
- 19 Берлин И. Отцы и дети: Тургенев и затруднения либералов // Берлин И. История свободы. Россия. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 129–130.
- 20 Его анализ в указанном плане был предложен читателям «Вопросов литературы». 2004. № 1. С. 16–17.
- 21 См.: И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 270.
- 22 Имеется в виду: *Голсуорси Дж.* Сага о Форсайтах. Т. I–II. Вильнюс, 1956. Прежде всего – размышления Джона Форсайта (т. II, с. 506) и Сомса Форсайта (там же, с. 693).
- 23 *Киреевский И.* Деятнадцатый век // Киреевский И.В. Избранные статьи. М.: Современник. 1984. С. 69; 75. Курсив во всех случаях принадлежит Киреевскому.
- 24 Записка К.С. Аксакова «О внутреннем состоянии России», представленная государю императору Александру II в 1855 г. // Ранние славянофилы. Сост. Н.Л. Бродский. М., 1910.
- 25 Первое издание – 1871, пятое (подготовленное Н.Н. Страховым) – СПб., 1895. Здесь использовано шестое (sic!) издание – СПб., 1995.
- 26 *Соловьев В.С.* Кризис западной философии (против позитивистов) // Соловьев В.С. Соч. Том первый. 1873–1876. М.: Наука, 2000. Отзывы см.: Там же. С. 269 и сл. Ср. на с. 272: «Резонанс, вызванный диспутом С. в периодике, был одним из самых громких в истории ученых диспутов в России».
- 27 *Аксаков К.С.* Петру (1845): «...Отринул ты Москву жестоко / И от народа ты вдали / Построил город одинокий – / Вы вместе жить уж не могли! / Ты граду дал свое название, / Лишь о тебе гласит оно. / И – добровольное сознание – / На чуждом языке дано. / Настало время зла и горя, / И с чужестранною толпой / Твой град, пирующий у моря, / Стал Руси тяжкою грозой <...> И вновь оправданный судьбою / Восстанет к жизни твой народ / С своею древнею Москвою – / И жизнь свободный примет ход».

- 28 См.: Зорин А. Идеология «православия – самодержавия – народности»: опыт реконструкции // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 79–81.
- 29 Цит. по французскому оригиналу выше упомянутых статей, опубликованному в кн.: Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений / Под ред. П.В. Быкова. 6-е изд. СПб., 1912. С. 559.
- 30 Материал, сюда относящийся, см.: Пигарев К.В. Что переводил Тютчев // Звенья. М.; Л., 1934. Вып. 3–4. С. 246 и сл.
- 31 Кнабе Г.С. Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева // Тютчевский сборник. Под общ. ред. Ю.М. Лотмана. Таллинн: Ээсти раамат, 1990. С. 266–267.
- 32 Теме юга в сборнике, упомянутом в предыдущем примечании, в основном посвящена статья Ю.М. Лотмана (с. 108–141) и в значительной части статья автора (см. примеч. 31) с. 261–278.
- 33 Тургенев – Фету, 21 августа ст. ст. 1873 г. по поводу сообщения о кончине Тютчева: «Глубоко жалею о нем. Он тоже был славнофил – но не в своих стихах; а те стихи, в которых он был им, – то-то и скверны. Самая сущная его суть, le fin du fin, чисто западная – сродни Гёте. Между: «Есть в светлости осенних вечеров» и «Остров пышнаааай, остров чуднаааай» К. Аксакова. (Начальная строка из ошибочно приписанного Тургеневым К. Аксакову стихотворения А.С. Хомякова «Остров»).
- 34 Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. X. М.; Л.: Наука, 1965. С. 143.

Европа, Рим и мир

У биологов, исследующих поведение живых существ, есть понятие «ориентировочный инстинкт». Проявляется этот инстинкт следующим образом. Если впустить подопытное животное или просто маленького ребенка в новое для него закрытое помещение, он обойдет его по периметру, обнюхивая, охлопывая ладошкой или иным способом убеждаясь в том, что в этих новых для него условиях ему не грозит никакая опасность. Человек есть существо социальное; ту роль, которую для подопытного животного играло помещение, для человека играет его общественное окружение, его мир или, может быть, точнее – мирок. Он тоже должен быть уверен, что ему не грозит никакая опасность, что окружение его – спокойно, что он свой среди своих.

Культурная – а проще говоря, человеческая – адекватность индивида той среде, к которой он принадлежит и в которой он может нормально функционировать как разумное существо, образует коренное условие общественно-исторического бытия с бесконечно давних пор. Уже в верхнем палеолите выделяются самостоятельные мелкие группы со своим специфическим инвентарем, не смешивающиеся с другими. Постепенно они вступают с этими другими в определенные отношения, увеличиваются в размерах, но и в этом случае сохраняют свою специфику и ограниченность. Свои среди своих. Проходят тысячелетия, и то же положение, тот же критерий общественного существования становится предметом рефлексии, культурного самосознания. Античный мир был многообразен и динамичен, тяготел к созданию обширных государственных образований, вроде эллинистических царств или Римской империи, но основной его единицей, социально-политической, а главное – социально-психологической, ценностью, живущей в душе каждого и придающей смысл существованию, остается

маленькая, ограниченная, тесная гражданская община. Для греков то была, как утверждал один из их писателей, «совокупность семей, территории, имуществ, способная сама обеспечить себе благую жизнь»; «удобообозримой» называл ее Аристотель. Слово «удобообозримый» здесь следовало понимать не в метафорическом, а в совершенно буквальном смысле: нормальной гражданской общиной, или по-гречески полисом, в древней Элладѣ признавалась такая, где, вставши на возвышенность в центре поселения, можно было увидеть границы его владений. Верный ученик греков Цицерон развил эти представления на римской почве – развил тем более естественно, что опирались они на чувства, которые жили в душе каждого римлянина. Конечно, учил он, все мы принадлежим государству во всем его размахе, во всей мощи – «за него мы должны быть готовы умереть, ему полностью себя отдать, в него вложить и ему как бы посвятить все свое достояние». Но исходный импульс такого патриотического чувства, первый его росток – любовь к своей малой родине, к крохотной гражданской общине, которая произвела тебя на свет и навсегда окружила согражданами, земляками, друзьями, создала «табунок», с которым – свой среди своих – ты будешь идти по жизни до конца. Соотношение этих общностей Цицерон описывает и на теоретическом уровне, но так, что в анализе его сохраняется та теплота и человеческая конкретность, которые заложены и в античном видении мира и в самой теме, – группа, в которой человек себя реализует, которая его продолжает: «В человеческом обществе есть много ступеней. Если оставить в стороне беспредельность человечества в целом, то ведь существует и более близкий нам вид сообщества, основанный на общности племени, народа, языка, объединяющий людей самым тесным образом. Еще более тесны узы, создаваемые принадлежностью к одной и той же общине. Ведь в ней у сограждан так много общего – форум, храмы, портики, улицы, законы, права, правосудие, голосование; кроме того, общение друг с другом и дружеские связи, а у многих и деловые отношения, установившиеся со многими людьми».

Ситуация сохраняется и в дальнейшем в самые разные эпохи и на самых разных территориях. Сельская община и ремесленный цех, тот относительно обособленный от окружающего мира околоток, который французы называют раус, а англичане bogough, содружества и корпорации разного рода, церковные и соседские общины – везде человек знает потребность ошутить себя принадлежащим не только к макро-, но и к мик-

рообщности, убедиться в том, что во всех случаях его отношения с окружением не исчерпываются формальными, безлично правовыми данными, но и несут в себе *чувство* принадлежности, *ощущение* привычности и относительной безопасности – всю ту опосредованную историей и социокультурным опытом, но к ним не сводящуюся гамму переживаний, которую современные историки и социологи называют неуклюже звучащим, но точным словом **самоидентификация**.

Из всего сказанного следуют по крайней мере три вывода и вырисовывается по крайней мере одна проблема.

Первый вывод состоит в том, что потребность ощутить себя в некотором *своем* пространстве, физическом и социальном, в этом смысле потребность в самоидентификации с социумом, где твоя жизнь, как и жизнь других регулируется теми же нормами, теми же привычками, протекает в подчиняющейся тем же критериям материально-пространственной среде, – такая потребность коренится в природе человеческого общества, в архаических глубинах истории и сохраняется на самых разных этапах общественного развития.

Второй вывод состоит в том, что античный мир – эта колыбель европейской цивилизации – обладает указанной потребностью в очень высокой степени. Исходной и основной единицей общества Греции и Рима на протяжении всей тысячелетней его истории является город-государство – греческий *полис*, римская *цивitas*, где самоидентификация гражданина с общиной остается вплоть до предсмертного кризиса античного мира непреложным законом и основой мирочувствия.

Третий вывод состоит в том, что, как только в античном мире подобная самоидентификация сделалась предметом теоретического осмысления, стало очевидно, что она имеет ступенчатую структуру. У человека, живущего в развитом высокоорганизованном обществе, потребность в самоидентификации реализуется не только в рамках микроколлектива, непосредственного окружения, – хотя этот инстинкт остается, по-видимому, наиболее сильным, – но и в рамках более широкого множества. Самоидентификация последнего типа неотделима от первой.

Отсюда и вытекает проблема, вставшая перед людьми XX и XXI вв.: если потребность в самоидентификации имманентна человеческому обществу, если она возникает на разных его этапах, то какую форму принимает она сегодня вообще и в Европе в частности? Каковы здесь возможности и пути ее

В наиболее ясной и темпераментной форме умонастроение это представлено в Соединенных Штатах. «В настоящее время стало очевидно, – говорится, например, в книге одного из известных профессоров Колумбийского университета, – что культура и империализм на Западе могут быть поняты как поддерживающие друг друга». Приверженность этим взглядам многих французских философов, особенно из так называемых «новых левых», пришедших в науку и литературу с майских баррикад 1968 года, демонстрируется ими весьма настойчиво и не могла не привлечь внимание каждого, кто хотя бы даже поверхностно ознакомился с их статьями и книгами. Особенно показательна кампания, прошедшая весной 1993 г. в британской прессе. Государственный совет, ведающий экзаменами и оценкой знаний школьников в Великобритании, опубликовал списки произведений, которые могли явиться темами экзаменационных сочинений, и тех критериев, по которым эти сочинения должны были оцениваться. В число произведений вошли тексты как современных авторов, так и английских классиков, в частности Чосера и Шекспира, а в число требований при оценке – правильность языка и его соответствие литературной норме. Поднялась буря. «Мы отвергаем попытку использовать литературу как средство утверждения национального наследия, – написали в газету авторы книг, рекомендованных в инструкции, – поскольку труд писателя всегда возникал из мозаики международных традиций и форм». Дело стало еще хуже, когда в поддержку инструкции выступил принц Чарльз, напомнивший о необходимости бережного отношения «к наследию, нам оставленному». Газеты проиллюстрировали выступление принца рисунком: детские лица, во рту кляп, на кляпе надпись – Шекспир. Требование сохранения традиционных норм речи означало, в их интерпретации, что выпускники школ «перестанут понимать, почему люди вокруг них и в средствах массовой информации говорят так, как они говорят».

В этих условиях складывается впечатление, что в Европе сегодня не осталось ни реальной потребности в самоидентификации населения с ее культурно-исторической традицией, ни оснований для удовлетворения такой потребности, если бы она и была.

Подобное впечатление было бы поверхностным и ошибочным. Оно основывается на определенных сторонах сегодняшней действительности, но не принимает во внимание другие, по-видимому, более глубокие его стороны.

Инфильтрация в Европу несметных масс из Третьего мира, из Восточной Европы и России, а в последнее время и из Латинской Америки характеризуется одной примечательной чертой: сами иммигранты остро ощущают свою чужеродность в европейской среде, но их дети и внуки более или менее полно принимают европейский стиль жизни и его ценности и стремятся самоидентифицироваться с ними, как правило, весьма успешно. Когда в начале 1993 г. во Франции пришло к власти правое правительство Баладюра, оно попыталось ввести сложную систему регистрации граждан иностранного происхождения с последующим отделением их типа гражданства от гражданства коренных французов. Как сразу же выяснилось, это настолько противоречило социальной и социально-психологической реальности, что оказалось практически невозможно. Я вспоминаю выступление по парижскому телевидению 16-летней девушки, дед и бабушка которой переселились во Францию в 1950-е годы из Алжира. Она совершенно не могла понять, почему к ней прилагаются какие-то критерии, отличные от тех, что действительны для подростков, среди которых она выросла, образ жизни которых она ведет и убеждения которых разделяет. Существуют специальные социально-психологические исследования, раскрывающие механизм подобной ассимиляции. Они показывают, что рост числа граждан европейских стран за счет массивной иммиграции с течением времени не сказывается на взглядах и стремлениях, характерных для населения в целом, и если потребность в самоидентификации с европейской культурно-исторической традицией существует, то она ищет себе удовлетворения независимо от этнического происхождения той или иной части населения.

На существование же ее указывают по крайней мере две тенденции.

Первая состоит в периодически проявляющемся стремлении отдельных исторических областей добиться в той или иной степени государственно-политической самостоятельности. Достаточно напомнить о Басконии, Каталонии, Ирландии, Фландрии, о «Падуанской республике», о последних реформах, проведенных правительством Блэра в Шотландии и Уэльсе, о появлении на карте Европы Хорватии, Словении или Словакии. При этом, насколько можно судить, речь не идет об отрицании европеизма каждой такой области, а, напротив того, о насыщении его живым человеческим содержанием, которое было ослаблено или формализовано в условиях

крупных государств, волевым, административным порядком объединивших в своем составе исторически разнородные районы. Налицо все та же тенденция к самоидентификации с культурно-исторической традицией Европы, но лишь усилившаяся и обретшая новый импульс – преодолеть угрозу абстрактности, теоретичности ей угрожающую, пережить ее острее, «заземлив» ее, преломив в чувстве любви к своему небольшому краю, в досканальном, с детства, знании его, в особенной радости общения на диалекте, которым владеют только «свои».

Вторая тенденция, или, вернее, обстоятельство, связана с идущим все более интенсивно процессом политического объединения Европы. Было бы наивно не видеть его геополитические, экономические и военно-стратегические аспекты. Но было бы не менее ошибочно полагать, что в условиях реальной демократии они могут осуществляться вопреки стремлениям населения, вопреки его представлениям об общественных ценностях, вопреки его культурно-историческому самосознанию. В происходящем сказывается не просто и не только расчет; он был бы нереален без **идеи Европы**.

На чем она основана? Почему, несмотря на трудности жизни в обществе конкуренции, несмотря на постоянно ощущаемую «абстракцию», несмотря на компрометацию идеи Европы в философской публицистике и левополитическом общественном мнении, она владеет умами, привлекает сюда сотни тысяч людей, стремящихся не только обосноваться, но и инкорпорироваться, толкает на преодоление угрожающей ей искусственности и отчужденности путем регенерации микроочагов европейской жизни, обуславливает поддержку касающихся ее глобальных политических решений большинством населения, притягивает несметные толпы туристов, которые непременно хотят посмотреть никакого, казалось бы, к ним отношения не имеющие Колизей, Кельнский собор, Sagrada Familia или испытывают странное удовлетворение, стоя на улицах древних европейских городов – Флоренции или Амстердама, Севильи или Оксфорда?

Можно, по-видимому, назвать несколько традиционных, исторически вызревших особенностей европейской действительности, в которых вырисовывается ответ на перечисленные вопросы и которые все так или иначе связаны с чувством культурно-исторической самоидентификации.

В число их входит прежде всего прочность и традиционность правового регулирования общественной и повседневной

жизни. «Англия велика и сносна, – писал Герцен, – *только* при полнейшем сохранении своих прав и свобод, не спетых в одно, одетых в средневековые платья и пуританские кафтаны, но допустивших жизнь до гордой самобытности и незыблемой юридической уверенности в законной почве». При всех отличиях ту же роль играл и играет во Франции Наполеонов кодекс и вышедшие из него юридические акты. С классической формулировкой правового принципа автору настоящих строк пришлось однажды столкнуться в Германии. В маленьком городке в Гарце я переходил абсолютно пустую улицу, когда меня остановил полицейский и сурово указал на необходимость переходить проезжую часть только на маркированном перекрестке. «Но ведь тут нет движения», – попытался я возразить и услышал ответ, достойный увековечения: «Aber es macht doch nichts!» – «Это не имеет никакого значения!» Закон, другими словами, должен соблюдаться независимо от обстоятельств. Как тут не вспомнить классическое произведение немецкой литературы – повесть Генриха Клейста «Михаэль Кольхас», герой которой выражает воплощенный в народном сознании принцип права в его столкновении с принципом привилегии, характерным для аристократии.

Вполне очевидно, что в действительности все не так гладко, что законность и право знают изъятия и исключения, что в погоне за прибылью и среди весьма почтенно выглядящих людей возникают сделки, стоящие на грани правонарушения, а знаменитый рассказ Бёлля «Как в дурных романах» отнюдь не утратил своей актуальности. Но нет оснований сомневаться, что атмосферу жизни в целом определяет общее убеждение в незыблемости правовых норм. Именно им питается уверенность каждого в собственной безопасности, если он осуществляет свою свободу в рамках закона. Эту сторону европейской реальности быстрее всего себе уясняют и нередко ею злоупотребляют иммигранты. И напротив того: европеец легче всего становится нелюбимым, жестким и даже агрессивным, если он подозревает, что человек, с которым он имеет дело, пытается обойти закон, жульничает.

Другая сторона европейской действительности, облегчающая и стимулирующая потребность идентифицироваться с ней, связана со становлением государств с развитой системой социальной защиты и, соответственно, с возвращением к непосредственному участнику производства немалой части его результатов. Тяжелейший морально-психологический пресс, создаваемый обреченностью на участие в гонке произ-

водства и на постоянное улучшение своего уровня жизни и степени комфорта, уравнивается, таким образом, материальными выгодами. Вся эта сфера была относительно недавно глубоко и убедительно исследована Юргеном Хабермасом. Позволим себе пространную выписку: «Массовая демократия, присущая государству с развитой системой социальной защиты, является устройством, которое смягчает классовый антагонизм, по-прежнему содержащийся в недрах хозяйственной системы. Но это возможно лишь при условии, предполагающем, что капиталистическая динамика экономического развития, защищенная политикой государственного вмешательства, не ослабевает. Ибо только в этом случае появляются средства для выплаты социальных компенсаций, которые распределяются согласно неявным критериям через институционализированный механизм участия различных социальных групп в дележе этих средств. Только тогда появляется возможность так распределять эти средства, удовлетворяя одновременно ролевые функции потребителя и клиента, что структуры отчужденного труда и отчужденного политического участия не проявляют своей взрывной силы».

Наконец, созданию чувства общественной комфортности и тем самым – стремления к самоидентификации с европейской реальностью способствуют некоторые компенсаторные механизмы, призванные если не нейтрализовать, то по крайней мере смягчить мощные факторы дискомфорта, заложенные в природе капиталистического общества Западной Европы. К ним относится прежде всего традиция учтивости, призванная на повседневно-бытовом уровне нейтрализовать деморализующую атмосферу соревновательности и отсева не преуспевших. Вы вышли из кабинета начальства, где вам сообщили о невозможности предоставить вам более высокую (и лучше оплачиваемую) должность, хотя абсолютно очевидно, что она полагалась бы именно вам, и убедились, что отказ этот – результат действий славного человека, с которым вы давно работаете рядом и неоднократно пили вместе пиво в соседнем пабе. Вы вышли на улицу, и небо вам кажется с овчинку, и мучительно хочется послать все к черту, только бы вычеркнуться из этого общества подвоха и вечной закулисной борьбы. И вот тут на редкость успокаивающе действует та атмосфера, в которой вы оказались на улице, в магазине, в кафе, в метро. Улыбка, просьба извинить, взаимная готовность мирно все разъяснить и уладить при случайном столкновении, привычка придержать автоматическую дверь, чтобы она вас не

ударил, деловитая любезность, а нередко и добродушие продавца, обслуживающего вас в магазине, готовность незнакомого человека, если вы обратились к нему с вопросом, понять и дать исчерпывающий ответ, удивительным образом примиряют с происшедшим, с обществом, с его традициями. И вы начинаете с подозрением относиться к прохожему, который их нарушает. Чужак? «Учтивость – это так славно!», – говаривал Гарсия Лорка, меньше всего склонный недооценивать пороки ненавистного ему буржуазного общества.

Другой компенсаторный механизм, позволяющий справиться на этот раз не с соревновательностью европейского мира, а с его «абстракцией», порожден той многовековой его особенностью, которую можно назвать традицией микромножественного бытия и о которой бегло было сказано выше. Церковный приход, содружество местной интеллигенции в деревне или крохотном городке, сообщества выпускников одной и той же школы или университета, лиц, вместе служивших в армии или на флоте, бесчисленные «общества», создаваемые по самым странным поводам и официально регистрируемые под самыми причудливыми названиями, не говоря уже о соседях, изо дня в день встречающихся в местном кабаке, – одна из существенных черт европейской жизни. Ни в коем случае нельзя сказать, что эти сообщества и содружества во всех случаях предполагают искреннюю привязанность или практическую солидарность, готовность пожертвовать собственными интересами. Близость и дружба в них носят достаточно условный характер. Но именно они создают микросреду, помогающую психологически преодолеть отчуждение и «абстракцию» и порождающую потребность и готовность самоидентифицироваться с окружающей действительностью, близкой, а через нее и более отдаленной, воспринять ее как ценность.

Перечисленные явления и процессы, объясняющие самоидентификацию Европы и утверждающие ее основания, сосуществуют с другими, названными ранее и ее отрицающими. Как соотносятся те и другие? И еще один вопрос встает из всего сказанного: ведь перечисленные традиции и формы жизни, как было отмечено, распространены сейчас по многим районам земного шара; есть ли основания, и если да, то какие, связывать их именно с Европой, говорить о культурно-исторической актуальности именно европейской самоидентификации? Ответ на оба вопроса – в антично-римском происхождении европейской цивилизации. «Западную Европу по своему образу

и подобию создал Рим» и поэтому «Рим отмечен славою, которую никто не может у него оспорить: он и в наши дни остается тем же, чем был всегда, – корнем западного мира». Тютчев написал эти строки полтора века тому назад. Вердикт его по-прежнему неоспорим. Он больше, чем когда-либо прежде, содержит ключ к пониманию коренных процессов культурно-исторической действительности.

Одно необходимое уточнение. Под Римом как «корнем западного мира» понимается не только и не столько город на Тибре, не только и не столько даже само по себе римское государство, сколько тот синтез античной культуры и цивилизации, та сумма римского, греческого и провинциального духовного опыта, что воплотились в *Pax Romana* – умиротворенной после всех завоеваний грандиозной единой империи, в ее порядках и ее атмосфере. Эта атмосфера прекрасно передана в романе Маргерит Юрсенар «Воспоминания Адриана», дважды изданном за последние годы на русском языке. Знаменитый во II в. ритор Элий Аристид, полугрек-полурымлянин, обращаясь к Риму, характеризовал его так: «То, что прежде было кругом земель, ты сделал единым городом». В этой-то *Pax Romana* закрепились, оформились, подытожились порядки, институты и ценности, что вызревали в античном мире на всем протяжении его тысячелетней истории. Именно они откликнулись в тех порядках, институтах и ценностях, которые мы перечислили выше, усмотрев в них доньше действующие основания европейской самоидентификации.

Рим выработал систему права, которая, даже после того как она вступила во взаимодействие с так называемыми варварскими правовыми системами (прежде всего германцев), сохранила и передала последующим поколениям коренные понятия, легшие в основу европейского правового самосознания, – сам принцип фиксированного права как незыблемый и главный регулятор общественных отношений, *jus* – очерченное законами юридическое пространство, в пределах которого мне гарантированы определенные, пусть ограниченные, но твердые права, *libertas* – личная свобода действий в рамках закона. Принцип социальной защиты, разрушенный в эпоху раннего и зрелого капитализма, в нынешнем европейском виде смыкается со своим римским прообразом и в неизвестно новых условиях как бы продолжает и воссоздает его. Ведь гражданская солидарность и обусловленная ею практика социальной защиты были коренным законом жизни общины. Они лежали в основе судебной защиты, которую осуществлял глава клана,

дабы помочь члену клана, попавшему в беду; в основе арендных отношений, стимулом которых были не только деньги, но и помощь соседу; в основе отношений полководца и армии, которые сохранялись после окончания кампании и предполагали взаимность поддержки – воины голосовали за полководца при выборах, полководец помогал воинам материально; в основе клиентельных отношений, смысл и оправдание которых заключались именно в социальной защите клиента патроном. Преемственность – или во всяком случае соответствие – обнаруживается также в микромножественной структуре общества и в феномене учтивости. Отношения гражданина с государством в Риме всегда опосредствовались микроколлективом – коллегией, религиозной или профессиональной, землячеством, объединением жителей городского квартала, союзом избирателей, кабацким сообществом. Учтивость не окрашивала изначально отношения между гражданами Рима, но постепенно становилась утверждаемой нормой городской жизни в отличие от сельской, ценностью и признаком цивилизованности. Овидий признавался в любви к своему времени, основанной как раз на том, что «народ обходительным стал и негрубым».

В культурно-историческом наследовании наследуется не реальная историческая действительность, а ее образ, преобразованный в соответствии с потребностями заимствующей культуры. Универсальность права, гражданская солидарность, учтивость как выражение цивилизованности жили в Риме в виде определенной нормы и окрашивающего действительность идеала, которые в практической жизни постоянно нарушались. Европа Нового времени востребовала именно это сочетание дисгармоничной реальности и гармонизирующей нормы, которая оказывает на эту реальность мощное обратное воздействие, помогая преодолеть кричащие противоречия социальной действительности. Отсюда – весь многовековой арсенал европейской культуры. Латинский язык как язык церкви, права, науки, культуры в целом набрасывал на пестроту диалектов, говоров и наречий нарядный покров единого, вечного, не подверженного влиянию пространства и времени Языка. Опора на опыт первых римских принцевов, создававших из бесчисленных городов и весей, завоеванных стран, племен и территорий единую Империю, придавал политике абсолютистских монархов Франции, Испании или Англии, направленной на создание централизованных государств, историческое величие и импозантность. Классицизм как стиль

архитектуры и литературы выстраивал рядом с трудной и неладной действительностью, над ней и в назидание ей мир очищенных и возвышенных античных форм. Потребность в такой коррекции действительности и, соответственно, присутствие в культуре, в политической терминологии, в традициях гимназического обучения антично-римских теней сохранились и позже. Мы не всегда отдаем себе отчет в том, что и в XIX, и в первой половине XX в., войдя по делу в кабинет директора банка или местного префекта, вы оказывались перед человеком с гимназическим образованием, то есть читавшим в подлиннике Горация и Цицерона. Привычка к антично-римскому флеру культуры поддерживалась (и поддерживается) бесчисленными разбросанными по пейзажу руинами римских амфитеатров и акведуков, бесчисленными римскими эпитафиями в каждом провинциальном музее, бесчисленными латинизмами в языке. В живом подсознании истории, в мерцающей из ее глубины генетической памяти культуры самоидентификация Европы предстает как самоидентификация с ее антично-римским истоком, с традицией, из него вышедшей. Недавно еще раз проанализировавший обсуждаемый нами здесь круг проблем французский исследователь Реми Браг (книга его уже появилась в русском переводе) так подвел итог своим наблюдениям: «Европа в узком смысле слова отличается одной существенной чертой, на которую она одна может претендовать. Это римлянство, или, точнее, латинство».

Из трех проблем, обещанных в заглавии настоящей статьи, остается третья – «мир», самая сложная и сегодня самая важная. Ключевыми для ее рассмотрения являются слова, выделенные нами в только что приведенной цитате. Дело в том, что культурно-исторические основания для европейской самоидентификации коренятся, как мы видели, в наследии Римской империи и, соответственно, сложились в ее пределах. Европа в узком смысле слова – это территория Западной Римской империи, то есть пространство, заключенное между Гибралтаром и междуречьем Рейна и Эльбы, между Адриановым валом, отделяющим Шотландию от Англии, и Сицилией. Распространение культурно-исторического типа шло отсюда, и ощущение разницы между Европой в рамках Империи и Европой, примыкающей к ней извне, сохранялось вплоть до нашей эпохи. Именно здесь языком общения осталась латынь, изменившаяся по областям и во времени и ставшая нынешними романскими языками (среди германских языков единственный, в котором число словарных единиц латинского про-

исхождения превосходит число единиц собственно германских, — английский). Именно здесь наиболее плотно располагались города, где после распада империи сохранилось и откуда распространялось римское право. На большей части именно этой территории сохранился в качестве господствующей религии католицизм с его острым ощущением преимущества по отношению к Риму первых веков нашей эры и традициями латинского богослужения. Наконец, именно здесь города и пейзаж, их разделяющий, насыщены памятниками римской старины — акведуками, дорогами, руинами терм и амфитеатров, тогда как за пределами этого района такие памятники встречаются достаточно редко.

Мысль о том, что земли вне Империи не принадлежат к собственно европейскому культурному и политическому пространству и потому должны приниматься специальные меры, дабы им либо в это пространство войти, либо расширить его за счет внеримской периферии Империи, обнаруживается уже очень рано — в коронации в Риме короля франков Карла Великого, в спорах об инвеституре; в создании и тысячелетнем существовании Священной Римской империи германской нации, во вражде с Римом и в примирении с ним политических и религиозных сил, вышедших из Реформации. В известной мере положение сохраняется и в XX в. — в рассуждениях Томаса Манна о южно-романском и нордически-германском двуединстве Европы или Эдмунда Гуссерля об античном корне собственно европейской культуры и об основанном на этом происхождении качественном отличии последней от культуры всех других регионов мира. В США резиденции законодательных собраний носят название Капитолиев и сохраняют в своем облике римско-палладианские черты. Римские призраки как бы удостоверяют принадлежность к европейскому типу культуры, дают санкцию на самоидентификацию с ней.

Все то, что было сказано выше об антично-римской подоснове европейской культуры и европейской культурной самоидентификации, сообщает новую остроту проблеме соотношения римско-европейско-западного и местно-традиционно-почвенного начал в рамках национальных культур многих и многих стран. Приобщиться к европейскому типу культуры как будто бы и нельзя, если он предполагает антично-римское происхождение, которое огромной части земного шара несвойственно. И приобщиться к нему или вступить с ним во взаимодействие явно можно, поскольку такое приобщение и такое взаимодействие *de facto* происходило веками и происходит

сейчас во многих странах и регионах, исторически Римской империи внеположенных.

В настоящее время отчетливо проступает тенденция воспринимать актуальность антично-римского происхождения Европы и тем самым уникальность ее культурно-исторического типа как отрицательную характеристику, а признание этой уникальности и тем более усмотрение в ней причин для самоидентификации с самим типом – как постыдный и снобистский, морально недопустимый консерватизм. Конкретные проявления такого восприятия были кратко описаны в начале настоящей статьи. Если их обобщить, то выясняется, что сводятся они к одному из двух основных умонастроений, внешне противоположных, внутренне единых, которые все активнее утверждаются в современном мире: фундаментализму или постмодерну. Первый отрицает римско-европейскую традицию как извне угрожающую своей экспансией незамутненной национально-почвенно-религиозной самобытности каждой отдельной страны, этой традиции изначально посторонней. Второй – как попытку установить ценностные приоритеты и исторические обобщения и навязать их миру, в принципе, по природе своей не терпящему никаких приоритетов и обобщений и реально существующему каждый раз лишь здесь и сейчас, лишь в виде несвязанных единичностей. Перед нами либо идеал общественно-исторической целостности, исключающей внутреннюю свободу и самостоятельность составляющих ее частей и индивидуальностей, либо такая абсолютизация этой свободы и самостоятельности, при которой не остается места ни для какого устойчивого единства. Живая диалектика единицы и целого исчезает в обоих случаях.

Между тем в ней вся суть дела.

Как бы ни напоздали на общественную и культурную действительность эти два облака, как бы ни сложилось наше будущее, какие бы ни были основания для критики прошлого и настоящего римско-европейской традиции – экспансия, отчуждение, безжалостная соревновательность, обреченность прогрессу и поклонение комфорту, – оглядываясь на два тысячелетия европейского развития, нельзя не видеть во всяком случае две вещи.

Первая. Античное наследие и само по себе, и преломленное в культурно-историческом опыте непосредственно продолжавшей его Европы вошло в качестве слагаемого в духовную историю стран и народов, составлявших некогда греко-римскую периферию или примыкавших к этой периферии извне,

и стало элементом их национальной культуры, частью ее ценности, привлекательности, обаяния. Нет *национальной* духовной истории Германии без Лессинга, Гёте и Винкельмана, без Шиллера и Гегеля, а их самих без «Лаокоона», без «Римских элегий» и «Истории искусства древности», без «Богов Греции» и античных разделов «Эстетики», без классицистических особняков, где они собирались, и той мебели со стилизованными римскими бронзовыми накладками, которая заполняла их интерьеры. Нет ее без Ницше, глубинные и универсальные связи которого с антично-римской традицией были недавно вскрыты немецкими исследователями, и даже без уставленного античными бюстами гимназического вестибюля, куда принесли умирать героя рассказа Бёлля «Путник, если ты придешь в Спа...» И нет *национальной* культуры России без исихазма XIV–XV вв., без Сергия и Андрея, в связи с которыми Флоренский сказал, что «вся Русь в метафизической форме своей сродни эллинизму», без новой столицы – Санкт-Петербурга, который Петр задумал, а Екатерина и Александр отстроили так, чтобы он был «в метафизической форме своей сродни» Риму, без Пушкина, начавшего с переложения Ювенала и кончившего поэтическим завещанием, которое открыл переводом двух стрóf Горация; без Серебряного века, в котором так сгущены и просветлены тени классического пушкинского Петербурга, так ярок архитектурный неоклассицизм, так слышен голос Вячеслава Иванова:

Вновь, арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерний Ave, Roma.
Приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

А теперь вторая «вещь». Чем объясняется такая стойкость античной традиции, почему сопричастность ей, встроенность ее в национальную культуру объединяет Европу, исторически вышедшую из Римской империи, и страны, образовавшие вместе с ней как бы *метафизическую* европейскую культурно-историческую ойкумену, разделившие в разной мере, в спорах и в противоречии с собой ее самоидентификацию? Обычный ответ состоит в том, что античность создала классический эстетический идеал, который сохранил на века и сохраняет сегодня всю свою привлекательность. Допустим. Но что такое «классический»? Тип искусства, характеризуемый этим прилагательным, предполагает прежде всего равное удаление от чистой субъективности, освобождающей художника от ответ-

ственности перед каноном, перед традицией, перед гражданским коллективом, и от чистой объективности, которая исчерпывает творчество ответственностью перед каноном, традицией и коллективом. Норма классического – равновесие, неуклонное изживание крайностей и их преодоление. В этом главном смысле «классический» есть характеристика не только искусства античного мира, но и его в целом, его нравственного идеала и типа культуры, итог его исторического бытия и суть его наследия. «Мера – наилучшее», – учил один из семи мудрецов Греции. В Риме в каждый данный момент или период, в каждой данной военной или политической ситуации принцип этот бесконечно нарушался, но глядя сквозь века, видно, что именно он проходит красной нитью через периоды и ситуации, связывая их в единое целое. Рим начал с противостояния патрициев и плебеев и кончил их слиянием, с противостояния свободных и рабов – и кончил тем, что в результате постоянного и массового отпуска рабов на волю современники называли Рим II в. империей отпущенников. Превращение все новых завоеванных территорий в провинции и ограбление их в интересах Рима длилось веками, но привело лишь к уравниванию их в единой экономической и правовой системе Антониновой империи. Империя сменила республику, но сохранила ее институты. Принцип этот был в Риме осознан и положен в основу противопоставления античного мира миру варварства. Варварство – это всегда «либо–либо»: либо безоговорочное господство целого над частью и личностью, либо его изнанка – ничем не сдерживаемое бесчинство частного интереса племени, клана, вождя, отдельного человека. *Barbarorum libertas*, варварская свобода, называл это состояние Тацит.

Есть основания утверждать, что именно так понятое наследие антично-римского мира образует корень европейской культурно-исторической традиции. Есть основания предполагать, что указанное равновесие помогает в конечном счете справиться с коренным противоречием исторического бытия – между человеческой единицей и общественным целым и что именно такой путь его разрешения способствовал экономическим и социально-психологическим преимуществам Европы, распространению ее типа культуры, столь частому стремлению самоидентифицироваться с ней. Можно, наконец, думать, что ценности, заложенные в этом наследии, не развеются в коловращении тысячелетий.

III

«...ИЗ КОТОРЫХ
МЫ ВЫШЛИ, ВОЗНИКЛИ,
СОЧИНИЛИСЬ...»

Русская интеллигенция. Истоки

Социально-психологическая общность, впоследствии получившая наименование «интеллигенция», в начальных своих чертах входит в русскую историю в конце XV – начале XVI века, в правление Ивана III (1462–1505) и Василия III (1505–1533).

На протяжении столетий, предшествовавших падению Византии в 1453 г., русские земли тяготели к тому военно-хозяйственному и культурно-идеологическому кругу, который часто обозначается как «Византийское содружество». Общение с ним в первую очередь удовлетворяло присущую любому нормально развивающемуся государству потребность во взаимодействии с широким зарубежным миром и в освоении его достижений. С падением Византии положение изменилось. С востока и севера Россия была окружена бескрайними девственными лесами и нехристианскими народами. После создания на бывших византийских территориях мусульманской империи перекрытым оказалось также южное направление. Оставалось обращать взгляды только на запад, к более динамично развивавшимся и накопившим большой потенциал странам Центральной и Западной Европы. Освоение этого потенциала, однако, не могло быть сведено к заимствованиям отдельных важных элементов. Оно делало неизбежным появление некоторой части общества, готовой учитывать в собственном развитии его культурный код.

Тогда же, на рубеже XV и XVI веков, формируется определенный человеческий тип. Это еще не интеллигенция, но уже протоинтеллигенция, которая характеризуется рядом принципиально важных черт. Как в протофазе, так и в дальнейшем в основной своей фазе, интеллигент – это человек, открытый переживанию судеб общества и участию в истории; он всегда, как говорил Аристотель, *aner politikos*. Если в предшествую-

щую эпоху господствующее духовное движение было связано с концентрацией духовной энергии на внутреннем переживании Бога, то новая эпоха потребовала прежде всего участия в общественной жизни, готовности и способности **в ней** реализовать свой духовный потенциал.

Несколько примеров для иллюстрации и подтверждения сказанного.

На соборе 1503 года дебатировался вопрос о допустимости владения церковью и монастырями обширными землями и промыслами. Признанным главой противников монастырских владений (так называемых нестяжателей) был старец Нил Сорский, представлявший мнение живших по отдаленным, большей частью заволжским, скитам монахов-отшельников. Их нестяжательство вытекало из исихастской традиции, шедшей еще от Сергия Радонежского, от основанного им Троице-Сергиева монастыря, от того отшельнического движения, которое было впоследствии названо Северной Фиваидой. В рамках этой традиции смысл веры состоял в уединении, интенсивном внутреннем переживании своей связи с Богом, в сосредоточенном безмолвии и аскетическом обеспечении потребностей только собственным трудом. Теперь эти люди, протестуя против конфискаций и насилий, настаивая на добровольном отказе церкви от своих владений, ощутили настоятельную необходимость принять участие в обсуждении и решении актуальных общественных вопросов. Не менее показательны, как Иван III, разрешив после присоединения Новгорода к Москве в 1478 г. преследования местных священников, тем не менее вызвал наиболее выдающихся из них для работы в Москве, а одного, Федора Курицына, даже сделал своим духовником. Впоследствии Курицын стал автором некоторых важных государственных документов, обосновавших московский великокняжеский абсолютизм.

Вторая черта складывавшегося человеческого типа состояла в духовной самостоятельности, воспринимаемой как залог подлинной одухотворенности поведения, жизни и веры. Особенность эта обнаруживается у самых разных людей. Иван III поручил расправу над неготовыми подчиниться Москве новгородскими священниками архиепископу Геннадию, и тот рьяно выполнял данное ему поручение. Однако когда дело дошло до секуляризации, в которой был заинтересован и на которой настаивал великий князь, Геннадий выступил против мер, шедших вразрез с его убеждениями, и оказался в тюрьме. Для самого яростного врага секуляризации Иосифа Волоцкого

защита церковных имений вытекала из внутреннего понимания христианского долга и была, насколько можно судить, лишена всякого элемента своекорыстия или тактики. Одежда его поражала современников своей бедностью и убожеством; в устав своего монастыря он включил традиционный монашеский обет нестяжания. Необходимость сохранения монастырских имений он вопреки мнению великого князя обосновал тем, что только они позволяют монастырю выполнять свой христианский долг, оказывая помощь окрестному населению – «и нищим, и странным, и мимоходящим давати и кормити». Еще более очевидна та же черта у людей противоположного лагеря – у ближайшего ученика Нила Сорского Вассиана Патрикеева, у Захарии, признанного вождем новгородской ереси «жидовствующих», поколением позже у Максима Грека.

Своеобразным манифестом этого типа веры, мысли и поведения явилось краткое стихотворение «Лаодикейское послание» Федора Курицына¹. Его смысловая доминанта задана первой строкой: «Душа самовластна, заграда ей вера». Огражденная верой от чрезмерной и безответственной субъективности, самовластная душа открыта мудрости, которую вносит в нее пророк и которая реализуется в способности к «чюдотворению». В этом смысле сфера напитанной мудростью души противоположна иной, повседневно практической, «фарисейской» сфере: «мудрость – сила, фарисейство – жителство». Но мудрость реализуется не только в «чюдотворении». С нею в человека входит «страх Божий», который есть «начало добродетели» и которым «вооружается душа». Обнаруживая хорошее владение риторическими канонами, Курицын завершает стихотворение тем же ключевым словом, которым оно открывается, – «душа». На своем пути от первого упоминания к последнему она прошла сложный путь, обогатилась новыми смыслами и предстала в итоге вместилищем нравственной ответственности и веры, началом совести и оружием духа.

Еще одна черта, которой отмечено описываемое поколение рубежа XV и XVI веков, – его образованность. В предыдущую эпоху доминанта лежала в области интенсивного переживания внутреннего духовного опыта, а не в сфере внешнего книжного знания. Теперь положение меняется; наиболее наглядно – в связи с так называемой Книжной справой, то есть с работой по пересмотру старых переводов священных книг, которая требовала обращения к источникам, знания языков (прежде всего греческого, латинского и древнееврейского) и широкой эрудиции. Эту работу поставили образованным

новгородским священникам в вину – Геннадий усмотрел в ней еретическое искажение традиционных текстов. Но та же работа, только в еще больших масштабах и с привлечением западных специалистов проводилась и в окружении самого архиепископа, и позже, при Василии III. Несколько десятилетий спустя собор 1551 года вообще вменил ее в прямую обязанность духовенству в городах. Новгород не попал под татарские разгромы, в нем сохранились библиотеки, и к XV веку он был одним из самых богатых книгами городов славянского мира. Геннадий, в частности, признавал, что по вопросам, которые подлежали разбору при осуждении ереси, необходимые для этого и у него отсутствующие «книги у еретиков есть». Богатые книжные собрания обнаруживаются и в исихастской сфере. Особенно выразительным с этой точки зрения было приглашение в Москву для продолжения все той же Книжной sprawy в 1518 г. ученого афонского монаха Максима Грека. Д.М. Буланин пришел к выводу, что «многочисленные цитаты из древних авторов и даже целые рассказы античного происхождения, рассеянные в сочинениях Максима Грека <...> свидетельствуют о блестящей образованности, основы которой были заложены еще в Греции» (то есть на родине. – Г. К.)².

С повышенной ролью книжной образованности связана и еще одна черта поколения, о котором идет речь, – открытость западноевропейскому опыту, культурному и политическому, и его освоение. Прежде всего это касается самого великого князя. Иван III выписывал из Италии архитекторов, дабы они создавали новый центр Российского государства – Кремль и строили в нем соборы, «с их итальянской и русской душой». Он был женат на Софье Палеолог, воспитанной в католической Италии и окруженной привезенными оттуда приближенными. Сын Софьи Палеолог Василий III продолжал настаивать на исправлении переводов священных книг и пригласил для этой цели упоминавшегося Максима Грека.

Сам Геннадий, обвинявший новгородский клир в отступлении от православия, настоятельно говорил о необходимости учитывать опыт католической церкви, в частности в борьбе с еретиками опираться на практику испанской инквизиции. Развернутые сведения об этой практике он, скорее всего, черпал из общения с прибывшим в Новгород доминиканским монахом Вениамином. Те же особенности можно отметить в связи с проблемой церковных имений. Иосиф Волоцкий, Геннадий, их многочисленные сторонники в данном вопросе выступали против великого князя – западника, за сохранение

исконно российских национальных традиций в данной области. Но при этом в обоснование своего убеждения о недопустимости посягательств светской власти на имущество церкви они, в частности, ссылались на так называемый Константинов дар, то есть на якобы произведенное в IV в. первым христианским императором Рима официальное закрепление за церковью ее имущества, служившее юридическим основанием папских владений.

Привлечение в Россию инокультурного опыта и «самовластие души» национально-консервативной части общества воспринимались не как развитие духовного мира человека и обогащение национальной духовности, а как извращение – в большинстве случаев сознательное и коварное – ее неизменной и вечной, навсегда себе равной и именно в этом смысле благой сущности. Книжная образованность вызывает осуждение в таких важных документах времени, как знаменитое послание старца Филофея о Москве – Третьем Риме; духовное «самовластие» новгородских священников и их образованность трактуются как результат заговора «жидовствующих», доказательства существования которого могли быть добыты только под пыткой. Священники, приглашенные Иваном III из Новгорода, если не умерли, то были в конечном счете казнены, а сам Курицын подвергся опале. Впал в немилость и пламенный нестяжатель, ближайший ученик Нила Сорского Вассиан Патрикеев; Максим Грек, разочаровавшийся в католицизме и сознательно избравший православие, абсолютно ортодоксально выступавший «против латинян», был тем не менее дважды обвинен в ереси и осужден.

Подавление протоинтеллигентов не стало следствием доказанной предосудительности или антипатриотического характера их деятельности. Не вытекало оно, насколько можно понять, и из продуманных и взвешенных политических соображений. В основе крылась инстинктивная ненависть к «самовластным» и образованным, к общественной активности, готовой учитывать западный опыт и исходить из личных моральных побуждений, убеждение в том, что такой тип человека представляет собой угрозу национальной чистоте. А потому позиция этих людей подлежит не обсуждению, а искоренению. Инструктируя епископов перед соборным разбирательством, архиепископ Геннадий в 1490 г. писал о разоблачаемых им новгородцах: «Да еще люди у нас простые, не умеют по обычным книгам говорить: таки бы о вере никаких речей с ними (еретиками. – Г. К.) не плодили; токмо того для учинити

сбор, что их казнити – жечи да вешати»³. Обвинение Максима Грека в злоумышленной порче национального книжного канона было выдвинуто и принято без разбора и филологических доказательств, на основании высказанного им мнения, что «иные книги переводъчики перепортили, не умели их переводить, а иные книги писцы перепортили, ино их надобно переводити»⁴.

Указанные культурно-исторические параметры определили исходные контуры культурно-психологического типа, которому рано или поздно суждено было стать интеллигенцией. Как мы убедились, слой этот, востребованный особыми условиями русской действительности, исторически необходимый, собственно интеллигенцией стать в этой первой фазе не смог. Он был слишком малочислен, своей духовной автономией, образованностью и соотносённостью с западной культурой слишком отличался от подавляющей массы населения и ее духовных традиций, а главное – был слишком замкнут на власть, слишком прямо от нее зависел и потому не мог устоять, когда власть предпочитала ему более функциональную и более послушную социальную опору, свободную от излишней духовной (а значит, *in spe* и общественной) самостоятельности. Ивану Грозному такой слой был явно не нужен, поэтому он исчезает на целый век – с 1550-х до 1650-х годов. Однако те самые общие условия российской государственности, которые в первый раз вызвали его к жизни, продолжали сохраняться. Первая оборвавшаяся фаза русской протоинтеллигенции сменилась второй – столь же внутренне необходимой и столь же, как оказалось, преждевременной.

Обнаружившиеся черты протоинтеллигенции повторились и дополнились новыми в середине и в конце XVII столетия. На фоне такого же глубокого и всестороннего кризиса хозяйственной и государственной жизни (тогда, на рубеже XV–XVI веков, – после татар, теперь – после Смуты), такого же обращения к ресурсам Западной Европы (тогда в виде заимствования политического опыта, теперь в виде приглашения иностранных специалистов), такой же ориентации на определенные источники опыта и привлекаемых специалистов (тогда на Византию и, соответственно, Грецию и Италию, теперь – на Польшу и Правобережную Украину), такого же распространения книжной образованности при дворе (тогда в результате матримониальных и личных связей великого князя, теперь – в виде приобщения царя и высшего придворного круга к западным формам жизни, занятиям и интересам),

такой же двойственной позиции властей с осуждением консерваторов, церкви (тогда в виде борьбы за церковные имущества, теперь в виде ссылки патриарха при одновременном гонении на старообрядцев) и лиц, которых можно было заподозрить в недостаточной приверженности к традиционным национальным ценностям (тогда в виде новгородских преследований, теперь – в виде сожжения сочинений латиниста Симеона Полоцкого и казни его талантливого ученика Сильвестра Медведева) – вот на фоне всего этого и происходят культурно-исторические процессы, в которых при сохранении былых черт формируются и новые.

К числу последних относилось, во-первых, смещение духовного потенциала из сферы, так сказать, политического богословия (или богословской политики) в сферу собственно культуры, и прежде всего античного наследия. В 1649 г. в Москву для «справки Библии греческой на славянскую речь» приглашается эллинист Епифаний Славинецкий. Но главным в его деятельности стало распространение сочинений классиков древнегреческой философии и литературы (не без акцента на неоплатонических праосновах христианства) и подготовка специалистов, которые могли бы эту работу продолжить. Антагонистом Епифания и партии эллинофилов явился Симеон Полоцкий, приглашенный в Москву в 1660-х годах и возглавивший латинскую партию. Непосредственно их противостояние касалось богословских вопросов и партийно-идеологических контроверз при дворе, но в сфере культуры объективно они делали одно и то же: создавали духовную среду с новыми обыкновениями и нравами – установлением связи с западным каноном культуры через усиленное освоение и пропаганду классического античного наследия, вкусом к ученым занятиям, интересом к светской книге и уважением к ней, своеобразными публичными состязаниями в учености и риторике. Влияние этой среды, особенно «латинистов», на общество было, судя по всему, достаточно широко.

Другой важной и совершенно новой чертой формировавшегося образованного слоя была его демократизация. К концу века все чаще появляются сведения о школах при монастырях и церквях, открытых для детей из «простых». Такой же статус имела школа более высокого уровня, существовавшая при Андреевском монастыре; просвещенный киевский митрополит Петр Могила предлагал еще царю Михаилу Федоровичу учредить в Москве монастырь, в котором можно было бы обучать «детей боярских и из иного чину грамоте греческой и сла-

вянской». Попытки основать такого рода учебное заведение предпринимались в 1632, 1649, 1665 годах вплоть до создания в 1687-м Эллино-греческой, с 1701 года – Славяно-греко-латинской академии, где велено было преподавать «все свободные науки на греческом и латинском языках» постоянно, учиться же там – «синклитским и боярским детям <...> которых собрано не больше сорока человек, кроме простых».

Оба процесса – демократизация и распространение образованности – своеобразно преломились в такой черте менталитета времени, как духовная независимость. В народных массах универсальность и безысходность общественного кризиса XVII в. породили стремление к спасению души путем отказа от церковности, цивилизации, вообще от традиционных норм поведения. Так возникли ереси самосожженцев, капитонов, появилось движение «христов», которые старались воспроизвести в своей жизни образ существования Христа. Последнее особенно показательно. В рамках традиционного православия уподобление себя Христу или даже сближение с ним – вещь совершенно неслыханная и глубоко кощунственная. Теперь протопоп Аввакум творит чудеса и обращается к Богу со словами: «На судищи десные Ти страны причастник буду со всеми избранными твоими»⁵; некий дьякон Федор рассказывает о ниспадении с него оков и отвержении узилища, то есть о повторении чуда с апостолом Петром; переживание апостольских чудес встречается в жизнеописании боярыни Морозовой; старообрядцы, сосланные в Пустозерск, пишут собственные жития. Ощущение в себе божественной искры, крайнее обострение чувства нравственной ответственности за мир и общество, реализация в нем своего личного духовного потенциала становятся знаменем времени.

Духовная традиция, завязавшаяся в эпоху Курицына, Васиана, Максима, продолжает жить. Ее исходные начала обнаруживаются на более поздних рубежах, ее новые черты входят в тот же комплекс – обретение себя в общественном служении; выбор пути если не на основе личной духовной ответственности, то, во всяком случае, при постоянном и остром ее переживании; восприятие знания и рефлексии по его поводу в качестве ценности; рассмотрение западноевропейского опыта как одного из постоянных источников, подлежащих учету в ходе сложения новой российской культуры и государственности.

И снова обрыв. Как известно, «царь Петр любил порядок почти как царь Иван», и, как царь Иван, он сам и его преемники

предпочли устанавливать этот порядок и развивать страну и общество с помощью исполнительных слуг, чем опираясь на «самовластно» думающих клириков и филологов. Разумеется, это уже не начало XVI в. и не середина XVII. Разумеется, Пушкин прав⁶: почти как царь Иван полагаясь на свое могущество и «презирая человечество», Петр в отличие от Ивана позволил себе насаждать просвещение, а оно повлекло за собой «неминуемое следствие» – свободомыслие, а значит, и свободомыслящих. Указ о вольности дворянству умножил не только их число, но и их разнообразие: Лопухин – не Радищев, Фонвизин – не Новиков, хотя все они на новый лад духовно «самовластны». «Постепенно вырабатывается тот гуманный, внутренне свободный, интеллигентный слой, которому предстоит играть выдающуюся роль в истории и культуре следующего столетия»⁷. Но столь же прав Пушкин и в дальнейшем ходе своей мысли: около Петра «история представляет всеобщее рабство». Интеллигенция в собственном смысле слова могла возникнуть только там, где «рабство», сохраняясь, перестает быть «всеобщим». В формировании интересующего нас слоя наступает снова перерыв еще на сто–сто пятьдесят лет.

Но факторы, требовавшие столь долго вызревавшего слоя, продолжали неумолимо действовать. По-прежнему в стране не было настоящего, развитого и самостоятельного третьего сословия, так что власть и нация нуждались в особом культурном и интеллектуальном резерве. По-прежнему резерву этому не доверяли ни широкие слои населения, ни власть, хотя он только и делал, что обслуживал их. По-прежнему западноевропейский опыт и слой, способный им овладеть, были востребованы и по-прежнему противоречили традициям национальной жизни и национального менталитета. Но время шло, условия менялись, потребность в указанном слое становилась все более острой, и к середине XIX столетия перерыв кончился. Процесс дошел наконец до своего завершения – протоинтеллигенция стала интеллигенцией.

Какими новыми чертами и каким переосмыслением старых было ознаменовано появление на арене истории так долго и мучительно вызревавшей и наконец-то выступившей общественной силы?

На протяжении обоих прослеженных этапов формирования протоинтеллигенции ее участие в общественной жизни и содействие развитию и духовному обогащению страны могло реализоваться только через служение власти и государству. Народа как одного из слагаемых национальной жизни, осо-

знанного как самостоятельная ценность, еще не было. В середине XIX в. такое слагаемое появилось; под влиянием растущего осознания роли народно-национального начала в жизни общества это «слагаемое» было осмыслено как ценность, а служение ему – как этический императив. Протоинтеллигенция воплотилась в интеллигенцию там, где служение народу как величине, от власти и государства отличной, стало сознательной целью.

От протоинтеллигенции не ожидалось участия в развитии производственных сил страны. Ее образованность и начитанность реализовались в чисто умозрительной сфере, в борьбе вокруг вопросов богословских, филологических или философских. За познания именно в этих областях они приглашались ко двору, ценились в монастырях и обеспечивали себе материальное существование. Интеллигенция появляется там, где ее познания оказались востребованы общественным производством, и, соответственно, труд, на этих познаниях основанный, становится для нее источником существования – если не всегда фактически, то почти всегда морально. Собственно интеллигенция – это трудовая интеллигенция.

Наконец, культурные традиции и духовный опыт Западной Европы при Иване III и при царе Алексее Михайловиче, соответственно в кругу, скажем, Федора Курицына или Симеона Полоцкого, оставались чем-то отечественным культурным традициям и духовному опыту внеположенным, может быть, важным, подлежащим усвоению или во всяком случае учету, сочетавшимся с ними в сознании и поведении, но всегда по отношению к ним чем-то иным, внешним. У собственно интеллигенции они предстанут как две контрастные и взаимодействующие части культуры, лишь в своей совокупности определяющие поведение, общественные и этические ориентации человека.

Почему именно в середине XIX столетия сложились решающие условия для превращения людей, отмеченных указанными чертами, в конститутивную часть общества и каковы были эти условия? Отмена крепостного права и, значит, индустриализация, востребованность ею труда и образования, демократизация общества. Завершение абсолютизма и, значит, исчезновение монархической привилегии на регулирование духовной жизни и дворянско-аристократической привилегии на книжную образованность. Углубление начатого романтиками и пушкинским поколением осознания народно-национальных начал истории и культуры, приведшее в 1870–1880-е годы

к обострению противостояния России и Европы, а начиная с 1890-х – к новому, переосмысленному их синтезу. С середины XIX в. появляется и слово «интеллигенция» – первый признак осознания самого явления в качестве самостоятельного факта общественной деятельности⁸.

Примечания

- ¹ Используется текст, опубликованный в книге: *Клибанов А.И.* Духовная культура Средневековой Руси. М.: АО Аспект-Пресс, 1994. С. 141 и сл.
- ² *Буланин Д.М.* Переводы и послания Максима Грека. Л., 1984. С. 8.
- ³ Цит. по: *Скрынников Р.Г.* Государство и церковь на Руси XIV–XVI вв. Подвижники русской церкви. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1991. С. 141.,
- ⁴ Там же. С. 199.
- ⁵ *Аввакум.* Житие // Пустозерская проза. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, поп Лазарь, дьякон Федор. М.: Московский рабочий, 1989. С. 38.
- ⁶ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. М.: Издательство Академии наук СССР, 1937. Т. XI. С. 14.
- ⁷ *Эйдельман Н.Я.* Грань веков. М.: Мысль, 1982. С. 21.
- ⁸ Формирование и утверждение этого слова-понятия детально прослежены в статье: *Катаев В.Б.* Боборыкин и Чехов (к истории понятия «интеллигенция» в русской литературе) // *Русская интеллигенция. История и судьба.* М.: Наука, 1999.

Русская интеллигенция. Арбат*

В нижеследующих заметках слово «Арбат» используется в соответствии с установившейся традицией в двух значениях – как наименование улицы длиной примерно в 850 м, соединяющей Смоленскую площадь на Садовом кольце с Арбатской площадью на Бульварном кольце, и как наименование района, для которого улица Арбат играет роль организующей оси. Границы этого района устанавливаются по-разному. В данной работе в силу причин, которые станут ясны в ходе дальнейшего изложения, под арбатским районом понимается территория, ограниченная Пречистенкой, Садовыми, Спиридоновкой и бульварами¹.

В середине XX столетия – точнее в третьей его четверти – район Арбата стал маркированным, то есть отличным от других районов города и окруженным особой духовной аурой. Факты, которое об этом свидетельствуют, бесчисленны. Напомним некоторые. С 1966–1967 гг., когда началось строительство Нового Арбата и снос многих его переулков, и вплоть до середины 1980-х годов, когда стала реконструироваться сама улица, так называемый Старый Арбат, слово «Арбат» употреблялось необычайно часто, причем в особом эмоциональном ключе. Именно тогда по радио часто исполнялась песня

* Настоящие заметки представляют собой расширенный и переработанный текст доклада, который автор читал в 1983–1985 гг. во многих научных и общественных учреждениях Москвы. Доклад был отпечатан, и машинописные копии его широко ходили по рукам. В последующие годы значительно и произвольно измененные пассажи из него появлялись в ряде публикаций без указания на источник. Считаю своим долгом предупредить об этом читателя.

про «арбатских окон негасимый свет», художники и кинорежиссеры, желая создать лирический образ старой Москвы, воспроизводили виды арбатских переулков, появились мыло и бритвенный крем «Арбат», ресторан «Арбат» и вино «Новоарбатское», газеты, особенно местные, московские, стали уделять Арбату все больше внимания. В «Московской правде», например, только за 1982–1983 гг. напечатаны десять обширных очерков-«подвалов», посвященных Арбату. Издания об этом районе, сначала в виде статей, а потом и в виде книг, затмили по числу остальные районы, так что постепенно образовалась довольно обширная библиография Арбата. Из принципиально важных публикаций здесь могут быть упомянуты детальнейшая роспись арбатских домов и их населения, составленная В.В. Сорокиным (Наука и жизнь. 1985. № 7, 8), два посвященных Арбату номера «Декоративного искусства СССР» (1981. № 6; 1986. № 12), материалы «Досье “Литературной газеты”, посвященные, как значилось на титуле, 500-летию «знаменитой улицы Москвы», и ряд других публикаций.

Сложившееся вокруг Арбата общественное настроение особенно ярко проявилось в связи с реконструкцией улицы, в 1984–1987 гг. на бесчисленных собраниях «старых арбатцев» и «общественности города» звучали настойчивые требования сохранить в неприкосновенности «наш Арбат» и бурные протесты против реконструкции (в первую очередь против украсивших улицу фонарей, почему-то вызывавших особое раздражение старожилов)².

Ощущение особой духовности арбатского района отчасти исходило от многочисленных литературных, но главным образом мемориальных музеев, которых здесь всегда было много, а в интересующие нас сейчас годы стало еще больше – Пушкина, Лермонтова, Герцена, Аксакова, Скрябина, Андрея Белого, Луначарского, Голубкиной. В каждом из них имелся культурно-массовый отдел, регулярно проводивший лекции, выставки и встречи, собиравшие не такие уж малые аудитории и тоже укреплявшие сознание особенности здешних переулков. Наконец, сказывалось влияние книг и очерков эмигрантов, которых начали широко издавать в перестроечные годы. Эти люди покинули Арбат в пору революции и Гражданской войны и издавала воссоздавали элегический и притягательный его образ. Среди этих публикаций, пожалуй, самым заметным образом сказались на восприятии Арбата в особом его обаянии роман М. Осоргина «Сивцев Вражек» и очерк Б. Зайцева «Улица Святого Николая».

Очень важно понять, однако, что ни к архитектурно-исторической или мемориально-краеведческой стороне дела, ни вообще ко всему, что могло бы быть выявлено на уровне знаменательных событий и знаменитых имен, тогдашняя аура Арбата и суть общественного настроения, связанного с ним в середине XX столетия, сведены быть не могут. Район Тверской и Малой Дмитровки, центр города в широком смысле слова, Чистые пруды с переходом на Басманные улицы, на Разгуляй и в Лефортово представлены отнюдь не меньшим количеством великих имен и памятников культуры (а что касается историко-архитектурных достопримечательностей, то и несравненно большим; их на Арбате вообще очень немного). Аура Арбатского района этих лет и его исключительное значение в истории, жизни и культуре города, времени и страны имели в принципе другое происхождение и другой характер.

Сначала несколько слов о характере, а потом, уже подробно и развернуто, о происхождении.

Культ Арбата в 1960–1980-е годы если и не был создан, то во многом оформился под воздействием песен Булата Окуджавы, что с самого начала придало ему характер не столько историко-архитектурный или мемориальный, сколько поэтический и лирический. «Ах, Арбат, мой Арбат, ты – мое призвание, / Ты – и радость моя, и моя беда». «Живописцы, окуните ваши кисти / В суету дворов арбатских и в зарю». «По Сивцеву Вражку проходит шарманка, / Когда затихают оркестры Земли». «Арбатство, растворенное в крови, / Неистребимо, как сама природа». Этот тон сквозил во всех разговорах об Арбате, даже самых профессиональных и академических, образуя их невысказанную, но окрашивающую подоснову. 30 января и 12 февраля 1986 г. в Доме архитектора состоялись совещания по Арбату. Темой их была оценка реконструкции, которой подверглась улица. Выступали архитекторы, историки, социологи. Но в большинстве выступлений сквозил лейтмотив: «Люди, которые живут на Арбате, – это хозяйева Арбата. Старые люди, которые здесь живут, – это местные божества». «Пока интеллигенция не выступает ядром, вокруг которого возникает территориальная общность, ничего путного получить не может». На этих совещаниях «люди, выросшие на Арбате, спорили об “исторической подлинности”. Речь шла не о консервации прошлого, а о его опознании. Не о деталях и частностях, а о той целостной образной структуре, которая, когда она есть, создает индивидуальность, как бы магнитное поле, короче “тот самый”

Арбат»³. Примерно в те же годы в «Правде» было напечатано письмо студента, приехавшего в Москву издалека учиться, жившего в общежитии и каждое воскресенье приходившего на Арбат, чтобы «подышать его воздухом». Сержант милиции, несший службу на Арбате, говорил о том, как он счастлив, переживая во время каждого дежурства «прелесть далеких времен и совершенно новую красоту современного градостроительства»⁴. Таких отзывов бесчисленное количество. Задача заметок, предлагаемых вниманию читателя, – «поверить алгеброй гармонию», попытаться проанализировать это ныне уже ушедшее умонастроение и выявить его социокультурный смысл, постаравшись не упустить то, что, не укладываясь в рамки такого анализа и такого смысла, продолжает в них жить. Прежде всего – о его происхождении, мнимом и реальном.

Два пролога

Первый пролог – отрицательный: что в прошлом этого района не может служить объяснением той маркированности и той культурной ауры, которые впервые за долгую историю выпали на его долю в середине XX в.? Не имеют прямого отношения к этой ауре и этой маркированности ни великие имена русской классической литературы XIX в., обычно упоминаемые в связи с Арбатом, ни аристократические фамилии, которые подчас фигурируют в списках здешних домовладельцев. И те, и другие в той мере, в какой они реально связаны с Арбатом, важны для *краеведческой* характеристики района в ряду других улиц и переулков Москвы. Попытки обосновать таким образом особое место Арбата в *культурном самосознании* города материалом не подтверждаются. В книге, посвященной «культурному тексту» Москвы, на этом положении стоит остановиться более подробно.

Если полагать началом эры классической русской культуры вообще и литературы в частности рубеж XVIII–XIX вв., то начинать приходится с *Карамзина*. Он прожил в Москве 33 года, с 1783 по 1816 г., преимущественно возле Кремля, на Никольской, и никаких связей с Арбатом не обнаруживает. *Грибоедов* до 1812 г. жил в родительском доме на углу Новинского бульвара и Десятинского переулка; во время пожара Москвы дом сгорел и в 1816 г. восстановлен. Во время наездов в Москву писатель останавливался либо там же, либо у своего

друга С. Бегичева на углу Мясницкой и Малого Харитоньевского, то есть вне арбатского района.

Особое значение для обсуждаемой темы имеет топография московских адресов А.С. Пушкина и тех домов, где он много и часто бывал. Связи его с районом Арбата представляются на первый взгляд обильными и тесными. Как сейчас выяснено, еще в 1807–1809 гг. семья Пушкиных снимала квартиры сначала в Кривоарбатском, потом в Хлебном переулках⁵. На Арбате, 53 квартировал Пушкин в 1831 г., в первые месяцы после свадьбы, состоявшейся в церкви Большого Вознесения у Никитских ворот, а до этого прожил зиму 1826/1827 г. у С.А. Соболевского на Собачьей площадке. В арбатских местах жили его близкие друзья: И.И. Пущин – в Спасопесковском, П.В. Нащокин – в Большом Николопесковском, позже – на углу Гагаринского и Нащокинского переулков (здесь Пушкин прожил две недели в 1831 г.) и его добрые знакомые, такие как Е.П. Потемкина – на углу Пречистенки и Мансуровского переулка или С.Д. Киселев – в доме № 27 по Поварской.

Достаточно, однако, поместить эти данные в более широкий контекст, чтобы стало очевидно, насколько ограниченное место они занимают в биографии поэта, как мало дают оснований говорить об особенно тесных связях его именно с интересующим нас районом. Из 12 первых лет жизни, проведенных Пушкиным в Москве (1799–1811) и особенно важных для формирования детских впечатлений и образа города, два года прошли действительно в переулках Арбата, но остальные десять – на Кукуе и «у Харитонья в переулке». У Нащокина он жил не только в Гагаринском, но и в Воротниковском – в районе Малой Дмитровки и бывал не только в Николопесковском, а и в Большом Десятинском, на Пресне и на Остоженке. Из друзей Пушкина Пущин жил на Арбате, но Пушкин никогда здесь его не навещал, другой же его ближайший московский друг, П.А. Вяземский, у которого он, по свидетельству А.Я. Булгакова, был «как дома»⁶, жил в собственном доме на улице Станкевича (Большой Чернышевский переулок, неподалеку от университета). Пушкин, действительно, впервые читал «Бориса Годунова» у Соболевского на Собачьей площадке, но второе и третье чтения, несравненно более многолюдные, состоялись у Веневитинова в Кривоколенном переулке, то есть на Мясницкой. Основным местом жительства Пушкина в Москве была гостиница Обера (позже Коппа) в Глинищевском переулке на Тверской, где он провел в общей сложности около девяти месяцев – больше, чем в любом доме Москвы.

В корпусе его сочинений и писем Арбат упоминается 10 раз, но все 10 без оценки и только в адресах. 130 пушкинских адресов в Москве, зарегистрированных Н.М. Волович⁷, распределяются следующим образом: Немецкая слобода, Басманные, Чистые пруды – 19 адресов (15%), окраины и пригородные имения – 24 (19%), Арбат (район и улица) – 27 (20%), центр города – 60 (46%). В топографии пушкинской Москвы, таким образом, Арбат играет существенную, но отнюдь не исключительную роль и, главное, не обнаруживает никакой особой ауры, никак не противопоставляется другим районам города. Лирически окрашенные топонимы, вроде знаменитых строчек «То ли дело быть на месте, / По Мясницкой разъезжать», применительно к Арбату, насколько можно судить, не обнаруживаются.

Гоголь прожил в Москве в общей сложности шесть лет, из них половину времени (с декабря 1848 г. до смерти в феврале 1852 г.) – у Арбатских ворот, в доме сенаторши Талызиной (Никитский бульвар, 7). В конфликте, разыгравшемся после его смерти и касавшемся местоположения церкви, где его надлежало отпевать, при желании можно усмотреть некоторую маркированность арбатских мест, но только при большом желании и маркированность далеко не очевидную. Дело в том, что Аксаковы и их славянофильские друзья настаивали на отпевании покойного писателя в церкви Симеона Столпника, в самом начале Поварской, почти у Арбатских ворот, тогда как Грановский и его друзья-западники хотели, чтобы панихида и отпевание прошли в Университетской церкви на Моховой, возле Манежа и Кремля (где оно и состоялось). Аксаковы, Хомяков, П. Киреевский мотивировали свое желание тем, что прихожане Университетской церкви – в основном профессора, студенты и сановная публика околоремлевского района, тогда как Гоголь – народный писатель, принадлежит народу, и именно народ будет окружать его при прощании в церкви, открытой для всех. Акцент стоял не на местоположении церкви, а именно на ее рядовом статусе, и выведение отсюда особой демократичности Арбата выглядит явной натяжкой: по свидетельству современников, и в Университетской церкви при отпевании «стечение народу в течение двух дней было невероятное»⁸, «можно сказать, что вся Москва перебивала у гроба»⁹.

В целом топография дружеских связей Гоголя и домов, в которых он бывал, обнаруживает ту же тенденцию, что и в пушкинских материалах: сокращающуюся роль бывшего куль-

турного центра столицы в районе Немецкой слободы, Разгуляя и Басманных улиц и перемещение его в другие районы города – прежде всего центральные, отчасти и на Арбат; последний при этом дает не более одной четвертой или одной пятой части зарегистрированных адресов и, главное, не становится предметом особой, выраженной привязанности¹⁰.

С указанной только что точки зрения показательны данные, касающиеся *Ф.И. Тютчева*. Он прожил в Москве первые 19 лет своей жизни (1803–1822), все – вне арбатского района. Позднейшие его адреса во время наездов в Москву обнаруживают концентрацию в центре города значительных духовных сил в районе Малой Дмитровки, Страстной площади и примыкающих переулков, то есть опять-таки за пределами Арбата¹¹.

Продолжается и другая из намеченных выше тенденций – постепенный рост среди писательских адресов адресов арбатских (Лермонтов, Лев Толстой, Писемский), не сопровождаемый, однако, каким-либо ощущением особой привлекательности этого района. Показательно в этой связи отношение к Арбату таких знатоков и ценителей Москвы, ее идеологов, как М.П. Погодин и И.Е. Забелин. Первый жил в 1820-х годах в Дегтярном переулке на Малой Дмитровке (кстати сказать, в доме другого славянофила и ревнителя московской старины С.П. Шевырева), в 1830-х – на Мясницкой, а затем, в конце жизни, – на Девичьем поле и никакого особого тяготения к Арбату не обнаруживал; второй – историк и прекрасный знаток Москвы, который должен был остро чувствовать привлекательность отдельных ее районов, чередует в своих переездах по городу арбатские адреса с неарбатскими, не обнаруживая никакой преобладающей тенденции и никаких эмоций¹².

Для ряда писателей-москвичей – Фет, Островский, Чехов – вообще никаких связей с Арбатом не обнаруживается (а в последнем случае свидетельствуется связь отрицательная – см. об этом ниже).

Своеобразная вариация, но вполне очевидно на ту же тему – судьба в XIX в. Арбата дворянско-аристократического. Прежде всего надо подчеркнуть, что сама улица Арбат аристократической никогда не была. «Арбат – нечто среднее между дворянской и купеческо-лавочной улицей», – писал в середине века Боборыкин¹³. До Боборыкина никакого сродства с «душным и пыльным Арбатом»¹⁴ не испытывал такой аристократ, как Н.П. Огарев, проживший здесь (в доме № 31) некоторое

время после возвращения из ссылки. После Боборыкина, уже в начале XX столетия, в той же тональности вспоминается Арбат в одном из важнейших источников по нашей теме, к которому нам в дальнейшем придется обращаться неоднократно, – в воспоминаниях художника Владимира Домогацкого: «Арбат тех лет встает передо мной в пестряди вывесок с разьеженными колеями заснеженной мостовой, когда великаны першероны везут гигантские полозья с поклажей»¹⁵.

Дворянско-аристократическими были переулки Приарбата, с одной, южной, стороны образовывавшие так называемую Староколюшенную слободу – примерно от современного Староколюшенного переулка до современного Денежного и продолжение этой полосы дальше к Пречистенке; с другой, северной и северо-восточной, стороны – вся их сеть, донные окутывающая Поварскую, Большую и Малую Никитские. Дворянско-аристократическими для послепожарной Москвы на протяжении всего XIX и начала XX в. они могут быть названы бесспорно. В разное время на Пречистенке жили Лопухины, Всевожские, Олсуфьевы, Орловы, Потемкины-Трубецкие; на Гагаринском и Сивцевом Вражке – Толстые, Гагарины, Кропоткины, Растопчины; на Поварской – Долгорукие, Волконские, Шаховские, Милославские, Сологубы. Еще в 1930-е годы автор настоящих заметок встречал здесь Панина, Бобринского, Дурново, Мусина-Пушкина.

Аристократизм здешних мест, однако, был особого свойства. В начале XIX в. англичанка, долго жившая в России и проникательно наблюдавшая ее как бы со стороны, назвала Москву «императорским политическим элизиумом России»¹⁶. Отпрыски аристократических семей селились в своих арбатских резиденциях, лишь отойдя от активной государственной и общественно-политической деятельности, – «общество государственных людей, умерших в Петербурге лет пятнадцать тому назад и продолжавших пудриться, покрывать себя лентами и являться на обеды и пиры в Москве, будируя, важничая и не имея ни силы, ни смысла»¹⁷.

Герцен противопоставляет эту Москву первых лет XIX в. Москве своего времени, «толпившейся около кафедры одной из аудиторий Московского университета»¹⁸. Увы, в аристократических особняках Арбата все осталось по-старому. М.Ф. Орлов переехал на Пречистенку после того, как перед ним закрылись все пути и официальные назначения, вел дела сестры и продавал (не слишком удачно) ее лес. Денис Давыдов, выйдя в отставку, купил было дом здесь же, но вскоре продал его

за нехваткой денег. Там, где ныне помещается Московское пожарное управление, доживал свои дни отставной Ермолов. Арбатскими были не талант, ум и масштаб этих людей, а их судьба. Достаточно вспомнить описание здешней жизни в «Былом и думах» Герцена или в «Записках революционера» Кропоткина. Все, что рвалось к чинам и карьере, толпилось в коридорах власти в Петербурге; все, что рвалось к большим деньгам, делало их в купеческих конторах Замоскворечья. Там – кипели страсти, и жизнь встраивалась в движение времени, здесь – «немедленно вымирало старое московское дворянство»¹⁹. Можно было, конечно, все это любить, как свое родное и кровное, можно было, как только что цитированный Кропоткин, стараться передать обе стороны – и мертвенность этих переулков, и их элегичность. У большинства же людей, которые сами дышали этим воздухом, росло к арбатским местам, складывавшимся в определенный образ, тяжелое неприязненное чувство.

Оно выразилось уже в романе Тургенева «Дым» (1867), где семейство героини – «чистокровные князья, Рюриковичи» – «проживало около Собачьей площадки» и «едва-едва сводило концы с концами», а глава его, «человек вялый и туповатый, некогда красавец и франт, но совершенно опустившийся», «ни во что не вмешивался и только курил с утра до вечера, не выходя из шлафрока и тяжело вздыхая». Еще более выразительная характеристика Арбата явствует из контекста, в котором он упоминается тем же Тургеневым в одном из писем 1876 г.: «Я еще не читал продолжения “Анны Карениной”, но вижу с сожалением, куда весь этот роман поворачивает. Как ни велик талант Л. Толстого, а не выбраться ему из московского болота, куда он влез. Православие, дворянство, славянофильство, сплетни, Арбат, Катков, Антонина Блудова, невежество, самомнение, барские привычки, офицерство, вражда ко всему чужому, кислые щи и отсутствие мыла – хаос одним словом! И в этом хаосе должен погибать такой одаренный человек»²⁰.

Не прошло и года после этого письма, как появился роман «Мещане» А.Ф. Писемского, 12 лет уже проживавшего на Арбате. В нем содержится разговор, один из участников которого доказывает, что произведения искусства перестали предназначаться «московским Сен-Жерменам» – Большой и Малой Никитским, а адресуются все чаще «Таганке и Якиманке», жители же бывших «Сен-Жерменов» только и мечтают о том, чтобы сравняться и уподобиться москворецкому купечеству,

куда смещается центр духовной и всякой иной жизни Москвы. «Богаты уж очень Таганка и Якиманка, – соглашается его собеседница по имени Домна Осиповна. – Все, разумеется, желают и себе того же»²¹.

Ко времени Чехова репутация района сложилась прочно: дворянско-патриархальная Старая Конюшенная – «одна из самых глухих местностей Арбата»²², а окрестности «Смоленского рынка – скучнейшее место Москвы»²³. Именно здесь разворачивается действие рассказа «Страшная ночь» (1884) с его атмосферой глухомани, ненастья, неприютности и мрачной гротескной мистики. Отголоски такого восприятия отчетливо сказываются в воспоминаниях Андрея Белого, выросшего и проведшего значительную часть жизни на углу Арбата и Денежного переулка. В дальнейшем нам придется говорить об этих воспоминаниях более подробно, но уже при первом знакомстве ясно выступает тон, господствующий в описании «мира Пречистенки и Арбата», – профессорский позитивизм и позитивистская скука, причуды, нарушающие монотонию здешнего существования, но в нее же вписанные и никак не нарушающие ее по существу. Тот же тон сохраняется и в романе «Москва» (1925), действие которого, насколько можно судить по некоторым топографическим реалиям, происходит в месте соединения Плотникова переулка и Малого Могильцевского и относится к рубежу XIX–XX вв.

Подведем итоги нашего первого пролога. Ни одна из двух рассмотренных социокультурных сил, которые обычно связываются сегодня с «арбатской традицией», – мир великой литературы XIX столетия и мир дворянской аристократии – объяснить особую роль и особую репутацию Арбата в 1950–1980-е годы, тот флер, которым он окутан, не могут. Отзвуки и обертоны их вплетены в образ, нас занимающий, – действительно, некоторые русские писатели – не так уж много, но и не так уж мало – жила в арбатских местах; аристократические имена и аристократическая орфоэпия сохранялись здесь кое-где вплоть до революции²⁴. Но, как убеждает приведенный материал, атмосфера родовитого, радужного и культурного барства исчерпывается здесь к 1870–1880-м годам, а восприятия арбатских улиц и переулков как особого заповедного района духовности и литературного творчества здесь никогда и не было. Корни «арбатства», его «религии» и «призвания» надо искать в других сферах.

Второй пролог, то есть та эволюция, которая, уже более или менее не прерываясь, привела к образу Арбата, составившему

особый «текст» в культуре города 1960–1980-х годов, начинается лишь по завершении этапа, описанного в первом прологе, хотя и не без подспудной – но именно подспудной – связи с ним. В первые пореформенные десятилетия в России вообще, в Москве в частности и на Арбате в особенности нарождается новое поколение людей, на самой заре своего появления получивших наименование, выделившее их на особое место в общественном и культурном развитии России и отделившее их во времени и в пространстве от носителей культурного развития всех других типов: *интеллигенция*. *Эпопея* Арбата, его цивилизация, его миф и его судьба представляют собой концентрированное выражение интеллигентского этапа русской истории и русской духовности.

Связующим звеном между первым и вторым прологом послужил Александр Иванович Герцен. Он бесспорно принадлежит первому из намеченных нами прологов, и его длительное проживание в арбатских местах никак этому не противоречит, не делало при его жизни Арбат сколько-нибудь маркированным районом, не порождало восприятие его в каком-то особенном ореоле. Откуда, например, приезжали к Герцену на Сивцев Вражек столь ему близкие и на всю жизнь запомнившиеся друзья? Кетчер – с Мещанских, Щепкин – с Каретного, Боткин – с Маросейки, Грановский – с Трубной или с Малого Харитоньевского²⁵. Где происходили постоянные споры западников со славянофилами? «В понедельник, – вспоминал Герцен, – собирались у Чаадаева, в пятницу – у Свербеева, в воскресенье – у А.П. Елагиной»²⁶. Тут нет ни одного арбатского адреса. В эти годы Чаадаев жил на Новой Басманной, Свербеев – на Тверском бульваре, Елагина – в Хоромном тупике у Красных ворот. В сложенном Герценом знаменитом папирышке Москве для Арбата места не нашлось²⁷.

Все это так, но к тому впечатку, который оставил Герцен на здешних улицах и переулках – а он жил в доме отца на Большом Власьевском (1824–1830) и Малом Власьевском (1830–1834), жил у себя на Малом Власьевском и на Сивцевом Вражке (1842–1846), – чутким оказались следующие поколения. В наследии Герцена, в его облике, в местах, с ним связанных, они расслышали тот тон, который вел в будущее и который связал это будущее с арбатскими местами.

О волнении, которое вызвал у него и у его сверстников дом Герцена на Сивцевом Вражке, рассказал в своих воспоминаниях П.А. Кропоткин: «Мы проходили мимо него с полурелигиозным чувством»²⁸. Сам Сивцев Вражек, «не знаю почему,

всегда представлялся мне центром студенческих квартир, где по вечерам ведутся между студентами горячие разговоры обо всяких хороших предметах»²⁹. Представление о «горячих разговорах», которые, по мнению будущего революционера, велись в «студенческих квартирах» Арбата, чем дальше, тем больше связывалось с этими улицами и переулками. В Малый Власьевский к Кропоткину явился бежавший от полиции Степняк-Кравчинский. Напротив Малого Власьевского в Гагаринском, в доме Армфельдов, сложился один из кружков, положивших начало «Земле и воле». О дочери этой семьи Наташе Армфельд с восхищением писали впоследствии многие, вспоминая Забайкальскую каторгу 1870-х годов. Наискосок от Армфельдов, во втором доме от угла Малого Власьевского, налево жил потомок екатерининских вельмож генерал Дурново; дочь его Елизавета Петровна Дурново стала одним из ведущих деятелей «Народной воли». В Большом Афанасьевском, в доме № 14, в середине 1860-х годов находилась конспиративная квартира Николая Ишутина, в доме № 15 – швейная мастерская ишутинцев. В декабрьские дни 1905 г. Арбат пересекли три баррикады. В обороне одной из них участвовали скульптор Сергей Коненков и художник Сергей Иванов.

Последнее обстоятельство символично и связано с тем существом настоящих заметок, которое необходимо всячески подчеркнуть. Арбат никогда не был пролетарским районом, никогда не был он и районом городской бедноты, где естественно возникали революционные настроения, а затем и революционная деятельность. Процессы, только что описанные, приобретали здесь характер, далеко не исчерпывавшийся революционной *деятельностью*. Революционные настроения, здесь проявлявшиеся, были *одним* из выражений крепнувшего и становившегося для здешних мест все более характерным *интеллигентского уклада*, с его духовностью, демократизмом, нравственной взыскательностью, отвращением к гнету, к правительственному произволу, плутократической наглости, с его постоянным представлением о нравственной ответственности культуры и тех, кто в ней живет, перед оттесненным от нее народом. В революционном движении этот уклад находил себе крайнее и одностороннее выражение, но распространялся он и на несравненно более широкое культурное и социально-психологическое пространство. Именно он образовывал общую основу, из которой исходили и развивавшееся здесь либеральное движение, просветительные начинания и художественная

жизнь. Напомним предельно кратко некоторые относящиеся сюда факты.

В 1879 г. на Собачьей площадке, между Дурновским и Кречетниковским переулками, состоялся первый съезд русского земства. Многочисленные мемуаристы вспоминают ту роль, которую сыграли в пробуждении и сплочении либерального общественного мнения журфиксы В.А. Гольцева – сначала близ Плотникова переулка, позже – на Пречистенке. В следующем поколении сходную роль играл дом сестер Герцык в Кречетниковском переулке, где бывали и Бердяев, и Шестов, и многие люди их круга. В конце прошлого и в начале нынешнего века здесь более плотно, чем в любом другом районе города, расположились частные гимназии и реальные училища, разрабатывавшие новые прогрессивные формы обучения (практически отвергавшие мертвую рутину казенных учебных заведений), – Поливанова, Арсеньевой, Флерова, Брюхоненко, Медведниковых, Хвостовой, Фишер. Из них вышло целое поколение русской интеллигенции от Андрея Белого (Поливановская гимназия) до Марины Цветаевой (гимназия Брюхоненко) и Тимофеева-Ресовского (Флеровская гимназия).

С разбираемыми процессами на Арбате оказалось связано развернувшееся здесь в конце XIX и в начале XX века строительство многоквартирных домов в стиле модерн. Они составили устойчивую черту арбатского пейзажа, имевшую, как нам предстоит увидеть, существенные культурные и социально-психологические последствия. Чтобы понять, о чем идет речь, напомним лишь некоторые. Дом Кана на углу Малой Никитской и Садовой (архитектор Шехтель, 1901), Обухова на Большой Никитской, 24 (архитектор Нилус, 1905–1906), Исакова на Пречистенке, 28 (архитектор Кекушев, 1906), Казарновских в Малом Могильцевском переулке (архитектор Жерихов, 1910 и 1911), Панюшева на Арбате, 51 (архитектор Иванов-Терентьев, 1911–1912), Филатовой на Арбате, 35 (архитекторы Дубовский и Архипов, 1913–1914) и многие другие – в Гагаринском напротив Малого Власьевского, на Большой Молчановке напротив Большого Ржевского, знаменитый «дом со львами» в начале Малой Молчановки и дом рядом с ним, выходящий фасадом на Ржевский, дома на Малой Никитской напротив церкви Большого Вознесения и несколько выше, напротив городской усадьбы графов Бобринских ... Числа им несть.

В те годы очень модно было проклинать эти громады, теснившие былое, как казалось, привольное и уютное житье, и

презирать дух наживы, вызвавший их к жизни. Брюсов писал, что «на месте флигельков восстали небоскребы / И всюду запестрел бесстыдный стиль – модерн»³⁰. Эти настроения отражали лишь одну сторону дела, культурно-исторически не самую важную. Модерн придавал характер нормы величайшему социальному завоеванию архитектуры XX столетия – квартире. После эры особняков она знаменовала наступление эры новой – демократической и в особой форме открывавшей широким слоям доступ к культуре. Квартира была несопоставимо дешевле особняка, не требовала многочисленной прислуги, повторялась однотипно во многих экземплярах, уравнивая занимавшие их семьи. В отличие от дворянско-аристократических резиденций, где дети и гувернантки ютились на антресолях, а прислуга в полуподвале, квартира обеспечивала всех проживающих комфортом, светом и воздухом, а членам семьи создавала возможности для умственного труда. Немаловажную роль играло и высокое качество строительства – квартиры были теплые, с центральным отоплением, со всеми известными в ту пору удобствами. Эстетика модерна предполагала насыщение облика дома искусством и историей. На фасадах размещались цитатные вставки из произведений архитектурной классики, горельефы и мозаики рассказывали мифологические, сказочные, литературные сюжеты. Для арбатского района один из самых ярких примеров – доходный дом на углу Малого Могильцевского и Плотникова переулков. На опоясывающем дом рельефном фризе представлены чуть ли не все великие классики русской литературы. Отличие арбатского района от, скажем, Столешникова, Большой Дмитровки, Мясницкой состояло в том, что здесь строилось больше домов модерн с квартирами сравнительно небольших размеров и потому доступными интеллигентным семьям средней руки – врачам, инженерам, гимназическим учителям. Соответственно, здесь полнее, чем во многих других районах, реализовалась общественная программа архитектуры модерна – слияние культуры, демократизма и интеллигентности в единый стиль жизни, единую атмосферу района.

И сама эта атмосфера в целом, и присущее ей острое сознание долга интеллигента перед народом нашли особенно полное выражение в деятельности арбатских врачей. Начиная уже с 1865 г. на Арбате, в доме № 25, обосновалось Общество русских врачей. В разное время здесь вели прием светила отечественной медицины – Иноземцев, Смирнов, Клин, Абрикосов, Герцен, но с самого начала за консультацию здесь брали

неслыханно низкую цену – 20 копеек, бедных же людей лечили вообще бесплатно. Находившаяся при Обществе аптека также выдавала неимущим лекарства без денег. В 1916 г. на 854 м Арбата проживало 87 врачей – больше, чем на любой другой улице города. Еще больше было их в примыкающих переулках, и после революции число это существенно выросло. В отчете Общества за 1909 г. указывалось, что за время своего существования оно оказало помощь 1300 тыс. больных. В те же годы на углу Арбата и Колошина переулка открылся бесплатный родильный дом³¹.

О распространении этого стиля не только на медицину свидетельствует хотя бы тот факт, что в доме № 4 по Арбату, принадлежавшем А.Л. Шанявскому, родился университет, им основанный. Слушатели принимались без аттестатов и дипломов; то был первый вольный университет в стране, несший первоклассное высшее образование без ограничений всем, кто к нему стремился.

Чувство преданности народу, сознание своей ответственности перед ним и необходимости искупить свою перед ним вину – вину сытости, комфортности, культурной рафинированности и соответствующий образ народа, перед которым интеллигенция находится в неоплатном долгу, были здесь, как показывает весь приведенный материал, тоном и стилем, не всегда формулируемыми декларативно, но всегда ощущавшимися в подоснове здешней жизни. Это чувство и это сознание, этот образ, сам тон и стиль подверглись тягчайшему испытанию в годы революции, Гражданской войны и военного коммунизма. Арбат выжил; по крайней мере, на два еще десятка лет выжила арбатская интеллигенция, но и он, и она вышли из этого испытания преображенными. Именно здесь завязались те нити, которые на определенное время сделали Арбат проблемой, символом и мифом российской интеллигенции, озарившими советскую – финальную – стадию ее культурно-исторического бытия.

«Интеллигенция», как известно, – слово латинского корня, ставшее обозначением специфически русского явления, и эта его двойственность глубоко символична. С того момента, когда верховная власть централизованного (или только еще централизовавшегося) российского государства поставила своей задачей повышение военного, экономического и духовного потенциала страны за счет включения ее в мировое – то есть, прежде всего, западноевропейское – развитие и освоения накопленного там передового опыта, она, эта власть, ощутила по-

требность в людях, более других соответствовавших решению такой задачи. Иными словами, готовых принять западноевропейскую, к древнему Риму восходящую, систему воззрений и ценностей – законность, основанную не столько на обычае, сколько на письменном кодифицированном праве; дисгармоничное, трудное и неустойчивое, но неуклонно утверждающееся равновесие интересов личности и общественного целого, а вместе с ним и права индивида; ценность книжной образованности и культурной традиции. Но с того же самого момента та же самая власть создала тот конфликт, тот, как часто принято выражаться, «раскол», которым ознаменована русская история и русская культура: конфликт между людьми означенного типа, без которых власть не могла решить поставленную ею перед собой задачу, и людьми, целиком укоренными в местной традиции, жившими не западноевропейским, а почвенно-национальным опытом, не письменным формальным правом, а обычаем, ощущавшим западный католицизм как враждебную силу и угрозу отечественному православию, а книжную образованность – как отпадение от народной веры и народного уклада. Люди этого последнего типа были так же необходимы власти, как и люди первого типа, ибо именно они составляли основную массу населения, оплот государства и производства.

Конфликт между обеими силами начал ощущаться обществом со времен Петра, а предметом рефлексии – у «предарбатских», в указанном выше смысле, поколений, которые и нарекли его «проблемой отношений интеллигенции и народа»³². Суть проблемы состояла в том, что все три силы – власть, народ и интеллигенция – образовали конфигурацию, другим культурно-историческим регионам неведомую, заданную национальным развитием России, вмурованную в самую суть этого развития, в его течение и именно поэтому делавшую каждое из ее слагаемых органическим элементом отечественной истории, равно необходимым обоим другим и равно перед ними ответственным.

Когда монархическая власть стала терять свою историческую почву, а тем самым и чувство ответственности перед страной, именно интеллигенция пережила, как мы видели, свою ответственность перед народом особенно остро. То была не только распространенная форма ее жизнедеятельности, но и моральная заповедь, задушевное чувство, осознанная позиция, основа ее самоосознанной истории. Свидетельства этого были недавно опубликованы в виде выразительной сводки³³:

«Один из авторов вышедшего в 1910 году сборника “Интеллигенция в России” Н. Гредескул подчеркивал, что русский интеллигент имеет много разных ликов: это и Радищев, “впервые заговоривший о страданиях и обидах крепостного народа”, и Рылеев и Бестужев, попавшие на плаху из-за этого “народа”, и Белинский, Герцен, Добролюбов, Михайловский и другие “вожди русского интеллигентного общества, всю жизнь свою положившие на защиту прав и интересов, того же самого “народа”» ... Г. Федотов находил определенную логику в мировоззренческих исканиях русской интеллигенции: «Она целый век шла с царем против народа, прежде чем пойти против царя и народа (1825–1881) и, наконец, с народом против царя (1905–1917)». Другой русский философ Ф. Степун писал в эмиграции о «тысячах юношей и девушек, которые, отказываясь от всех благ жизни, шли в народ, чтобы постичь его правду и принести ему свободу».

Вот эти-то «надежда и вздыхание», вера и страсть, клятва верности и дело жизни оказались в кричащем противоречии с образом «народа», в котором он раскрылся на улицах российских городов в последние месяцы 1917 г. и первые месяцы 1918 г., а затем, сублимировавшись во «власть» и как бы растворившись в ней, предстал и иными, самыми разными своими гранями. Хлынувшие с фронта солдаты не расставались с оружием, и оно давало им возможность стрелять и убивать на улицах, вламываться в квартиры, разбивать винные лавки, заниматься под видом неизвестно кем санкционированных реквизиций и обысков обыкновенным грабежом, всегда оправданным тем, что направлен он против «буржуев» – в том числе и в первую очередь против тех самых интеллигентов, которые из поколения в поколение только и делали, что радели о «народе».

Так жила в те годы вся Россия и, в частности, вся Москва, но вряд ли случайно, что исполненные особого трагизма источники, освещавшие эту коллизию, возникали из впечатлений арбатских мест и происхождением связаны с ними: «Окаянные дни» И.А. Бунина – с Поварской, «Лебединный стан» М.И. Цветаевой – с Борисоглебским, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина, если не биографически, то по содержанию, – с улицей, давшей роману название, «Улица Святого Николая» Б.К. Зайцева – скорее всего, со Спасопесковским сквером, «Кладовка» В.В. Домогацкого – с Серебряным переулкем. В этих произведениях, как и в жизни их авторов, нашли отражение те взгляды на окружающие события и

на возникший из них новый строй, новый уклад жизни и, соответственно, те линии поведения по отношению к этим событиям, этому строю и этому укладу, которым суждено было вступить во взаимодействие, более или менее освободиться от одних, более или менее полно утвердить другие и в таком единстве противоречивых вариантов составить общественную и духовную атмосферу Арбата как целостного культурного феномена последующих лет – тех, что наступили по завершении обоих прологов в рамках того Арбата, образ и судьба которого нас в настоящих заметках более всего интересуют.

Одна позиция – глубокое и яростное возмущение, полное неприятие раскрывшегося образа «народа» и порядков, из него вытекавших и его утверждавших, – позиция, ведущая к бегству, к эмиграции, фактической или внутренней. Такова была реакция Бунина.

Почти сплошь арбатские места. «Встретил в Мерзляковском старуху...»; «Во дворе одного дома на Поварской...»; «У Никитских ворот извозчик столкнулся с автомобилем...»; «Извозчик возле “Праги” с радостью и смехом...»; «В половине пятого на Арбатской площади, залитой ярким солнцем...»; «У Н.В. Давыдова в Большом Левшинском...»; «На углу Поварской и Мерзляковского два солдата с ружьями. Стража или грабители? И то и другое»³⁴. И вот на этом фоне: «В кухне у П. солдат, толстомордый, разноцветные, как у кота, глаза. Говорит, что, конечно, социализм сейчас невозможен, но что буржуев все-таки надо перерезать. “Троцкий молодец, он их крепко по шее бьет”. Неподалеку, у Страстного монастыря. “Дама с муфтой на руке, баба со вздернутым носом. Дама говорит поспешно, от волнения краснеет, путается. – Это для меня вовсе не камень, – поспешно говорит дама, – этот монастырь для меня священный храм, а вы стараетесь доказать... – Мне нечего стараться, – перебивает баба нагло, – для тебя он освящен, а для нас камень и камень! Знаем! Видали во Владимире! Взял маляр доску, намазал на ней, вот тебе и Бог. Ну, и молись ему сама”. “Наклеивают афишу о бенефисе Яворской. Толстая розово-рыжая баба, злая и нахальная, сказала: – Ишь, расклеивают! А кто будет стены мыть? А буржуи будут ходить по театрам! Им запретить надо ходить по театрам. Мы вот не ходим. Все немцами пугают – придут, придут, а вот что-й-то не приходят”. “– Раньше, чем немцы придут, мы вас всех переждем”, – холодно сказал рабочий и пошел прочь. Солдаты подтвердили: “вот это верно!” и тоже отошли».

Ощущения особости Арбата у Бунина нет и следа. Так во всей Москве, так и во всей стране. «Приехал Д. – бежал из Симферополя. Там, говорит, “неописуемый ужас”, солдаты и рабочие “ходят прямо по колено в крови”. Какого-то старика полковника живьем зажарили в паровозной топке». И вывод: «Все говорим о том, куда уехать». Следующая глава написана на пути в Париж, в Одессе, но и здесь то же самое, причем главное действующее лицо – не именно и только большевики и те, кто сознательно идет за ними, а народ как таковой и то, что в нем раскрылось. «В Николаеве зверский еврейский погром... Елизаветград от темных масс пострадал страшно. Убитки исчисляются миллионами. Магазины, частные квартиры, лавчонки и даже буфетки снесены до основания. Разгромлены советские склады. Много долгих лет понадобится Елизаветграду, чтобы оправиться». «Это называется, по Блокам, “народ объят музыкой революции – слушайте, слушайте музыку революции!”»³⁵

Не станем цитировать «Лебединый стан» – впечатления те же и настроение то же. Имело бы, может быть, смысл процитировать «Кладовку», где те же впечатления и настроения распространены и на последующие годы, но о ней речь впереди.

Совсем другое восприятие событий, судя по разговорам, полемически цитируемым в «Окаяных днях», сосуществовало в арбатских местах с тем, которое только что описано. Одно из самых ярких его свидетельств – «Улица Святого Николая» Б.К. Зайцева. Рассказ этот дал название книге, изданной автором в Берлине, уже в эмиграции, однако отразившей впечатления не только революционных, но и предшествующих лет³⁶. Начинается все с безмятежной радости жизни, не подозревающей о своей греховности, а потому и о справедливости ожидающей кары. «Образ юности отошедшей, жизни шумной и вольной, ласковой сутолоки, любви, надежд, успехов и меланхолий, веселья и стремления – это ты, Арбат». Это – первые слова книги. Жизнь, так охарактеризованная, где «все как будто чинно, все так крепко, и серьезно, и зажиточно, благонамеренно», где «строятся сотни квартир с газом и электричеством» и заливаются свежим асфальтом новые мостовые, течет «между трех обличий одного святителя – Николы Плотника, Николы на Песках и Николая Чудотворца». Именно эти церкви, неизменно и постоянно (как казалось автору) возвышающиеся над всем, здесь происходящим, служат залогом и свидетельством того, что покаяние и торжество жизни, движу-

щейся вперед через все муки и страдания, возможны. «Туго пришлось тебе, твоим спокойным переулкам, выросшим на барственности, на библиотеках и культурах, на спокойной сытости изящной жизни». Ну а тогда – «вези паек, тащи салазки, разгребай сугробы и коли дрова, но не сдавайся, русский, гражданин Арбата. Много нагрешил ты, заплатил недешево... Не позабывай уроков. Будь спокоен, скромн, сдержан. Призывай любовь и кротость, столь безмерно изгнанные, столь поруганные. Слушай звон колоколов Арбата. И Никола Милостивый, тихий и простой святитель, покровитель страждущих, друг бедных и заступник беззаступных, распростерший над твоей улицей три креста своих, три алтаря своих, благословит путь твой и в метель жизненную проведет»³⁷.

Настроение это было в те годы распространено в стране среди интеллигенции довольно широко, но на Арбате – в особенно концентрированном виде. Чтобы понять его причины, характер и смысл, необходимо указать еще на одну сторону арбатской жизни предреволюционных и первых последующих лет, о которой до сих пор мы упоминали лишь вскользь и мельком. Речь идет о той части интеллигенции этого района, которую долго принято было называть рафинированной (в осудительном смысле), модернистской или декадентской и которая сама себя предпочитала называть «людьми нового искусства». В частности, выше названы были фамилии живших и работавших на Арбате художников, многие из которых принадлежали к этому типу.

Заметную роль в духовной жизни Арбата играли музыка и музыканты, связанные с тем же слоем культуры. В Большом Николопесковском жил Скрябин, позже – Софроницкий, в этом доме был впоследствии открыт музей Скрябина, вокруг которого группировались во многом люди того же толка, только сильно постаревшие. В 1920-е годы в здании бывшей Поливановской гимназии на Пречистенке разместилась Ассоциация современной музыки, куда входили, в частности, Мясковский (живший в те годы тут же, в Денежном переулке), Держановский, Сараджев и другие и где систематически проходили концерты близкого им направления. В той же тональности культуры жила и часть арбатской профессуры – Бердяев, Гершензон (на углу Плотникова и Сивцева Вражка). Среда эта выступает отчетливо в воспоминаниях А.В. Чичерина³⁸, но наиболее остро нота, нас сейчас интересующая и во многом определившая последующую судьбу здешних людей, выражена в «воспоминаниях» такого мало известного, но весь-

ма примечательного человека арбатской культуры данного поколения и направления, как Евгения Казимировна Герцык (1875–1944)³⁹.

Она жила на углу Кречетниковского переулка и Новинского бульвара (дом не сохранился) и частенько по вечерам хаживала то «знакомыми арбатскими переулками – к Бердяевым», то к другим знакомым того же круга, среди которых Вяч. Иванов (у Зубовской площади), Максимилиан Волошин (в Кривоарбатском переулке), а также Л. Шестов, С. Булгаков, В. Эрн, П. Флоренский. «Когда идешь по Арбату и Ближними переулочками – чуть не каждый дом памятная стела»⁴⁰. В мемуарах Герцык отчетливо выражено то настроение, которое охватывало весь этот круг и в котором обнажалась подоснова так называемого декаданса, во всяком случае русского, во всяком случае арбатского, – глубокое разочарование в сытом, спокойном существовании, гарантированном происхождением и семейным кругом и требовавшем закрыть глаза на беды и трагедии окружающей действительности, на духовные и материальные страдания, которыми она была переполнена: «Наступает час, когда обличается внезапно, катастрофически живость всего, что казалось незыблемым»⁴¹; «все они (включая до конца искренних, как Блок или Анненский), все они, большие ли, мелкие ли, пронзены болью, с трещиной через все существо, с чертой трагизма и пресыщенности»⁴². Революция здесь и была воспринята как освобождение от «трагизма и пресыщенности», как возвращение к исконным и естественным началам жизни – к заботам о хлебе, о доме, о детях. «Так близко, так остро чувствую я приближающийся ко *всем* нам конец – таинственное начало нового». «Из Праги Сергей Николаевич (Булгаков. – Г. К.) уже давно писал нам, не советуя ни в коем случае ехать туда и радуясь, что его сын Федя остался в России. Нет, очевидно, надо и возводить новую жизнь среди осыпающихся русских песков». «Странно сказать, что последние годы ужасной нищеты были, кажется, самыми счастливыми годами моей жизни»⁴³.

Та же гамма настроений полностью отражена в автобиографических книгах Андрея Белого⁴⁴.

Помимо «бунинского» регистра яростной ненависти к террору, насилию всех родов, к подстегиванию самых разрушительных и самых низменных инстинктов, творимых именем народа, а в большой мере и людьми, из него вышедшими, помимо «зайцевского» регистра приятия происходящего как кары за сытость, как освобождения от духовной запутанности

и как начала строительства лучшего будущего, существовала в эти годы на Арбате и еще одна форма восприятия и переживания того, что обнаружилось в революции и последовавших за ней годах. Назовем этот, третий, регистр восприятия случившегося условно, по фамилии автора произведения, отразившего его особенно полно и художественно убедительно, «осоргинским», имея в виду роман М.А. Осоргина «Сивцев Вражек»⁴⁵. И насколько «зайцевский» регистр оказался в сложении того образа Арбата, что был завещан последующему поколению, сильнее «бунинского», настолько же и этот, «осоргинский», образ оказался сильнее обоих предыдущих и в большей мере, чем они оба, определил и арбатский миф 1960-х годов, и арбатскую жизнь 1930-х, составившую для этого мифа реальную почву.

Основу «осоргинского» образа Арбата составило даже не убеждение, а чувство абсолютно непреложное: «жизнь должна продолжаться, как ни голодна она и как ни целепа»⁴⁶. Непреложно было добыть дрова и пищу, накормить детей, отстоять свои две комнаты, оставшиеся от былой квартиры. А следовательно – действовать в окружающей жизни, следовательно – участвовать в ней, а значит – в той или иной форме принадлежать ей, быть в нее втянутым. Жизненная установка эта и практическое поведение, из нее следовавшее, и в людях тех лет и, соответственно, в персонажах романа реализовались в двух разных формах, даже скорее не формах, а как бы музыкальных регистрах, разных, но нераздельных. Жизнь, в которую надлежало встроиться, направлялась властью, декретировавшей и притеснения, и террор, а господствовали в ней бежавшие с фронта солдаты и городские низы, практически осуществлявшие и то, и другое. Встроиться в такую жизнь поэтому можно было, лишь закрыв глаза на свое подлинное положение, на требовавшийся от тебя отказ от собственных привычек, ориентиров и ценностей – словом, ценой последовательного конформизма. Но было в таком поведении и понимание того, что жизнь, наука, искусство никогда не исчерпываются действиями власти, что за пределами ее действий остается довольно широкое поле, где в повседневном труде, честном и добросовестном, подспудно и вопреки всему живет нечто сохраняющее и передающее будущему представление о порядочности, честности и добросовестности. Власть понимала двойственный исторический смысл интеллигенции и потому одновременно и систематически уничтожала носителей этого «нечто», вплоть до массового геноцида 1930-х годов,

и столь же систематически использовала готовность людей такого типа работать на будущее, взводила эту готовность в ранг официальных добродетелей, награждала пайками и квартирами, амальгамируя интеллигенцию практически и идейно. Двойственность эта, легшая в основу арбатской цивилизации 30-х годов, исподволь складывалась уже и в 20-е годы. С одной стороны, сохранялась реальность всего того, что увидел и пережил на Арбате Бунин. В романе Осоргина она воплощена в образе полусумасшедшего расстрельщика Завалишина, преддомкома Денисова, в образе солдата Андрея, за пределами романа – в названных выше воспоминаниях художника Домогацкого⁴⁷, за пределами литературы – в атмосфере коммунальных кухонь тех, да и позднейших, лет. Но встраивание в действительность, которую в большой мере определяла эта среда, несло в себе не только конформное приятие, но и, благодаря возникавшему движению жизни вперед, неслышное и неуверенное преодоление реальности в ее наличном виде, частичную нормализацию самой среды. Сделано это несравненно тоньше и глубже, чем у Зайцева. Никто не перековывается, никто не идет навстречу «меньшему брату» или произносит речи во славу новому строю. Просто есть люди, у которых отчаяние оказалось сильнее инстинкта жизни, есть люди, у которых инстинкт жизни означал бездумное растворение в окружающем, а между одними и другими – те, кто нес в себе начало жизни как начало веры, духовности и женственного цветения и, ничего не загадывая о будущем, отдавался им и ими существовал.

Таков солдат Григорий – денщик, ухаживавший как нянька за своим изуродованным и превращенным в обрубок офицером Стольниковым, а после самоубийства последнего уходящий из Москвы: «На выносливых плечах уносил Григорий свою старую веру, свою человеческую правду – из земли разврата к киевским угодникам, а то и дальше, куда заведет прямая дорога прямого и крепкого в вере человека. Не беглец, не родине изменник, не трус, а отрясший прах лжи и осмелевшего бесчестья... Дошел ли старый солдат Григорий до Киева, нашел ли, что искал, или повернул оттуда к северу, в пермские скиты, или уплыл морем в Бари и Иерусалим, унес ли свою правду или бросил ее в пути вместе с тощей и изветшавшей своей котомкой – про то сказать никто не знает»⁴⁸.

В центре «зоны жизни», однако, оказывается не Григорий, а профессор-орнитолог Иван Александрович и его внучка Таня. Понятие жизни, в них воплощенное, замечательно тем,

что оба героя не *отстаивают* ее, за нее не *борются*, она вообще для них не предмет рефлексии и не принцип поведения. Она – естественная как дыхание основа их существования. Именно она кладет грань между ними и остальными персонажами романа, которые все за что-то борются, что-то отстаивают, утверждают какие-то принципы. Они просто образуют вечную и непреложную основу бытия и делятся так же, как делятся дубовые бревна в основании их дома, как насекомые, ютящиеся в их щелях, или даже как мыши в подвале – что-то теряя, что-то перенося и неизбежно делясь. Вот разговор Тани с Астафьевым – самым «бунинским» персонажем книги, прожженным презрением и ненавистью к окружающей его стихии насилия и хамства: «Всего важнее для меня было бы иногда видеть рядом простого и здорового духом человека, по возможности не философа, но и не раешника. – А это не слишком зло, Татьяна Михайловна? – Нет. Я вообще незлая, вы это сами признали. Но я хочу воздуха, а не какой-то беспросветной тюрьмы, куда вас всех тянет и куда вы меня тоже хотите упрятать. – Кто же вас... – Но Танюша перебила: Мне, Алексей Дмитрич, двадцать лет, вы думаете, мне приятно вечно слышать панихидное нытье, злые слова? И главное, все время о себе, все – вокруг себя и для себя, и все такие, даже самые лучшие»⁴⁹.

Одна черта романа особенно существенна для нашего анализа. Сознательно или подсознательно автор ведет свой сюжет так, что все персонажи, вступающие в конфликт с действительностью или безвольно в ней растворяющиеся, живут и действуют вне Арбата. Расстрельщик Завалишин и его наставник и жертва приват-доцент философии Астафьев, калькирующие пару Иван Карамазов – Смердяков, живут в одном доме в Дорогомилове – районе, для арбатского человека чуждо знаковым⁵⁰. Стольников, кончающий самоубийством, – на Малой Бронной, остальные связаны – кто с Маросейкой, кто со Сретенкой, но самоценная и самообновляющаяся жизнь, ее сила и внутренняя красота имеет средоточие лишь в одном-единственном месте: «в беспредельности вселенной, начинает Осоргин свой роман, в солнечной системе, на Земле, в России, в Москве, в угловом доме Сивцева Вражка»⁵¹. Горничная Дуныша уезжает отсюда, от московского страха, голода и холода, в деревню; ее брат Андрей, поселившийся было здесь совдеповский начальник, уходит на фронт, чтобы там погибнуть; остаются профессор, Танюша да по-прежнему часто приходящие сюда полумладенец-получудак пианист Эдуард Львович

и некто Протасов – просто хороший человек, о котором мы не знаем ничего, «человек без свойств» – независимая от своих будущих свойств чистая потенция жизни. Нам пришлось так подробно остановиться на романе Осоргина потому, что в нем наиболее полно представлены все слагаемые арбатского мира, какими они сложились на протяжении периода, обозначенного нами как «второй пролог» и какими они затем перешли из «пролога» в «основной сюжет драмы». Культурный и аксиологический антагонизм между интеллигенцией и социальными низами в том их облике, который раскрылся в годы Гражданской войны и военного коммунизма; притягивание большей частью здешней интеллигенции такого объяснения указанного антагонизма, согласно которому значительная доля ответственности за него лежала на самой интеллигенции, а поведение тех, кто ее окружал, было лишь следствием векового неравенства, доказательством «вины интеллигенции перед народом»; надо всем этим – общее ощущение причастности к длящейся и предъявляющей свои права живой жизни, несущей в себе обозначенные выше антагонизмы, но и смягчающей, а в перспективе и снимающей их. Чувство причастности к жизни и императив участия в ней, а следовательно, и в практической, реальной, то есть советской ее форме, оказывались в конечном счете сильнее двух первых слагаемых. Чувство это в разной форме и в разное время знали и люди, пережившие все то, что им суждено было пережить тут же на месте⁵², и те, кого пережитое привело в эмиграцию. Не случайно ему оказались сопричастны и Бунин, и Цветаева, и Зайцев.

Характеристика возникавшей таким образом амальгамы была бы неполна без указания на еще один существенный ее компонент. На протяжении 1920-х годов на Арбате много селилась партийная интеллигенция, в значительной своей доле еврейского происхождения. Эти люди лишь в очень редких случаях реально принадлежали к правящей элите. Последняя предпочитала не Арбат, а Берсеневскую набережную, Шереметьевский переулок, Каретный ряд, район Тверской и Большой Дмитровки. На Арбате дома, где им предоставлялись квартиры, были редки: так называемый «дом командармов» на Большом Ржевском – едва ли не единственный пример дома, целиком занятого людьми власти. Уже в таких домах первой пятилетки, как тот, что наискосок от «дома командармов», на углу Большой Молчановки или № 3 по Карманицкому переулку, дом № 15 по Сивцеву Вражку, немало было и так называемых «спецов», то есть активно сотрудничавшей с советской

властью инженерно-технической интеллигенции, а в более или менее одновременно с ними возникших домах, вроде Арбат, 20 или дома на углу Большого и Малого Левшинских, среди жильцов могли уже преобладать профессор и писатели. Партийная и советская интеллигенция, селившаяся на Арбате и в его переулках, в большинстве представляла собой тот средний слой, в котором естественная преданность жизни преломлялась в виде столь же естественной преданности конкретной общественно-политической форме этой жизни, то есть советской власти и коммунистическому режиму. Еврейская часть была им предана за то, что они избавили ее от погромов, от черты оседлости и процентной нормы, от вечного чувства своей угрожаемости и дурной особенности, не-еврейская — в силу традиционного для этого слоя отрицательного отношения к царскому строю.

Наступившие после завершения «второго пролога» 30-е годы несли в себе весь его материал и все его конфликты. То коренное противоречие русской истории и русской культуры, которое Ключевский назвал «расколом», славянофилы связывали с деятельностью Петра и обозначили как противостояние Петербурга и Москвы, а Александр Блок и его поколение пережили как проблему интеллигенции и народа, вступило в новую, предельно краткую и совершенно особую фазу. Преображенное и сублимированное, оно продолжало бушевать, но современники могли счесть его преобразенность и его сублимацию доказательством того, что единство идет на смену розни.

Арбатская цивилизация 1930-х годов и ее исчерпание

Сочетание социокультурных сил, их отношение друг к другу и эволюция этого отношения, составившие объективно историческую основу образа Арбата, в дальнейшем маркировавшего этот район, явились результатом социальных, политических и демографических процессов, которые интенсивно шли здесь на протяжении первых двух послеоктябрьских десятилетий. В их число входили: массовое перемещение в столицу деревенского населения; абсолютное увеличение количества интеллигенции, главным образом за счет переселившихся сюда людей из провинций, либо отличившихся своими заслугами перед революцией, либо старавшихся скрыться

здесь от ее последствий, а также за счет все шире привлекавшихся к работе с новой властью «спецов»; перераспределение жилого фонда в результате национализации и уплотнений. Процессы эти были характерны для Москвы в целом, да и для большинства городов страны. Однако на Арбате у них были свои особенности. Многоликое новое население в большой мере сохраняло свои, унаследованные каждой группой от прошлого социокультурные и социально-психологические различия, но в то же время тяготело к социальному единству, и в силу сохранявшихся здесь «зайцевских» и особенно «осоргинских» традиций – единство, которое с трудом, сквозь реальные противоречия, но упорно преодолевало различия и создало в итоге тот недолговечный сплав, который и составил «арбатскую цивилизацию». Представление о ее, так сказать, жилищных предпосылках можно себе составить на основе следующих данных.

Архитектурный пейзаж 1930-х годов складывался из зданий четырех типов: 1. Особняки первой и второй трети XIX в., вроде домов (здесь и далее по состоянию на последний предвоенный год) № 6–12 и 11–15 по Вспольному переулку, № 8–6 по Гранатному, весь Чашников переулочек, вся правая сторона Борисоглебского, если идти от Поварской, и правая сторона Малой Молчановки, если идти от Ржевского, и т. д. 2. Дешевые многоквартирные архитектурно невыразительные дома (так называемые обиталища), возникшие в эпоху архитектурного безвременья 1860–1880-х годов, когда ампирный канон уже ушел в прошлое, а принципы модерна еще не утвердились, как, например, оба угловых дома ныне не существующего Годаиновского переулочка при впадении его в Арбат или дома на Большой Молчановке между Борисоглебским и Трубниковским. 3. Многоквартирные дома модерн (Арбат № 7, 9, 35, 51, Сивцев Вражек № 17, 19 и т. п.). 4. Ориентированные на конструктивистский канон дома первой пятилетки и хронологически их продолжающие дома второй половины 30-х годов (так называемый сталинский ампир), вроде дома № 15 по Сивцеву Вражку. Для арбатских переулочков 30-х годов характерно совершенно определенное соотношение этих четырех типов, которое может быть представлено в виде следующей таблицы⁵³.

Переулок, улица	Особ- няки	Дома модерн	Особняки + дома модерн, %	«Обита- лица»	Дома первой пяти- летки	Обита- лица + дома пер- вой пяти- летки, %
М. Молчановка	4	3	100	—	—	0
Б. Ржевский	3	3	100	—	—	0
Вспольный	14	5	95	1	—	5
Кривоникольский	4	2	87	1	—	13
М. Никитская	10	7	85	1	1	15
Борисоглебский	8	2	83	2	—	17
Староконюшенный	14	6	80	3	2	20
Плотников	6	7	80	4	0	20
Гранатный	8	—	80	2	1	20
Б. Афанасьевский	15	10	75	6	2	25
Б. Молчановка	7	4	73	3	1	27
Нащокинский	4	1	70	1	1	30
Итого в среднем	8	4		2	0,6	
Средний процент	57	27	84	15	1	16

Другие переулки района дают примерно те же цифры или во всяком случае укладываются примерно в те же пределы. Они как будто дают право принять за основополагающий признак арбатского района 1930-х годов следующие два параметра: необычно высокий сравнительно с другими районами города процент особняков, превращенных в коммунальные квартиры, но более или менее сохранивших свой архитектурный облик и социокультурный образ; резкое преобладание в жилой застройке сочетания особняков и многоквартирных домов модерн — в совокупности от 70 до 100%. Выборочные сравнительные данные по некоторым другим историческим районам Москвы подтверждают уникальность такого сочетания и его специфичность именно для района Арбата:

Переулок	Особ- няки	Дома модерн	Особняки + дома модерн, %	«Обита- лица»	Дома первой пяти- летки	Обита- лица + дома пер- вой пяти- летки, %
Б. Харитоньевский	6	4	46	11	1	54
Б. и М. Козловские	3	3	40	6	3	60
Машков	1	2	19	11	2	81
Фурманый	—	4	36	5	2	64
Фокин	2	50	2	50	—	—
Итого в среднем	2	3	—	35	8	—
Средний процент	4	6	37	75	15	63

Или другой район – переулки в р-не Тверской и М. Дмитровки:

Переулок	Особняки	Дома модерн	Особняки + дома модерн, %	«Обиталища»	Дома первой пятилетки	Обиталища + дома первой пятилетки, %
Старопименовский	4	3	41	7	3	59
Дегтярный	3	8	84	2	–	16
Настасьинский	1	2	37	4	1	63
Успенский	6	1	100	–	–	0
Средний процент	31	31	65	29	9	35

Отраженный в таблицах характер застройки дает возможность, во-первых, обосновать более или менее объективными данными намеченные выше границы Арбата как района. Установленный коэффициент – «особняки плюс дома модерн существенно выше 70%» – выдерживается без коренных исключений только в намеченных выше пределах: Садовое кольцо – Пречистенка – Бульварное кольцо – Спиридоновка и явно меняется на границах данной территории. На три переулка, соединяющих Спиридоновку с Патриаршими прудами и Малой Бронной, в 20–30-е годы приходился лишь один особняк; на самой Малой Бронной их было три, зато «обиталищ» – 14. Почти точно такое же соотношение на противоположной границе арбатского района – в Лопухинском переулке, в Всеволжском, Сеченовском, Мансуровском.

Характер застройки помогает также очертить – пусть в самом общем виде – социокультурную структуру района. Каждый из намеченных выше четырех типов домов предполагал, с меньшими или большими исключениями, определенную социальную и культурно-психологическую окраску. Особняки были, как правило, населены средним общественным слоем той поры, обозначавшимся в анкетах как «служащие», то есть интеллигентными семьями, московскими или приезжими, дореволюционной формации. Часть комнат в особняках оказалась занята бывшей прислугой старых владельцев, у которой нередко обосновывались перебравшиеся из деревни родственники⁵⁴. Дома первой пятилетки были исключением из общей структуры: квартиры в них предоставлялись, по терминологии того времени, «ответработникам» и «спецам», не были

коммунальными, и потому участие жильцов в сложной социокультурной «текстуре» времени осуществлялось – там, где оно имело место, – вне дома. Многоквартирные дома модерн были национализированы, и «уплотнение» их шло централизованным порядком. В квартиры этих домов, где часть комнат оставалась у старых обитателей, вселялись, вполне по Осоргину, появившиеся с фронта солдаты, позже – демобилизованные красноармейцы и широкий контингент лиц, обычно из провинции, имевших заслуги перед революцией. Наконец, «обиталищ», как мы видели, на Арбате было мало, и роль их населения в социокультурном облике района была ограниченной. Как правило, здесь жили старые московские семьи, занятые с дореволюционных лет в сфере обслуживания или физическим трудом.

При этой классификации следует, разумеется, учитывать, что население Москвы в целом и Арбата в частности в годы между Гражданской и Второй мировой войнами росло неудержимо, что пополнение каждой из перечисленных категорий также было весьма значительно и распределялось оно по указанным типам зданий не в строгом соответствии с предложенной классификацией. Она – повторим – весьма приближительна, но два обстоятельства она отражает бесспорно: процесс особенно интенсивного в эти годы взаимодействия разных социальных прослоек и групп и необычно значительную роль в этом процессе старой демократической интеллигенции. Сочетание того и другого образует главную характеристику «мира Пречистенки и Арбата»⁵⁵ 1930-х годов.

Сочетание предполагало сопоставление, взаимодействие и очень нередко – конфликт. В обобществленных особняках, а в еще большей мере на коммунальных кухнях в домах модерн шло «взаимопритирание» остро разнородных элементов – коренных арбатских, разночинных, пришлых деревенских и деклассированных, так и не сумевших встроиться в общественную структуру после Гражданской войны и НЭПа. Более типична для 20-х, нежели для 30-х годов, история, рассказанная арбатским писателем Николаем Зарудиным, но отсветы подобных ситуаций разъясняют кое-что в атмосфере и более позднего времени.

Демобилизовавшись после Гражданской войны, Зарудин вскоре получил комнату в доме № 51 на Арбате, в коммунальной квартире, которая и свела его с неким Шевалко. «Кубанский казак, партизан без правой руки, прямо из Гражданской в Москву. Мать его, старуха шестидесяти пяти лет, пила нату-

ральную литрами, плясала и никогда не пьянела. На глазах наших к ней сватались, и она пошла и вышла бы, если бы не сорвался сын... Мы знакомились с ним при обстоятельствах ночных: ежедневно в 4 ночи звонил к нам Шевалко – два звонка – и падал из двери покойником. Пил он зверски. Утром ежедневно у них, у Шевалко, начиналось: плач, драка, укоры, а мирились опять с водкой, причем пили уже все вместе – жена, мать, вечные гости из артели инвалидов. Из партии его вычистили – и навсегда <...> Бедняга был жертвой сложных отборов истории, он НЭПа не принимал идеологически, расстраивался – отсюда и пошел сплошной госспирт. <...> Подули новые ветра, и запахло иным, уже и невидимым порохом. Но Шевалко успел как-то перепродать комнату, кого-то надул и сгинул уже навсегда»⁵⁶.

Были и другие варианты, дожившие до войны. Просто темные мужики и бабы, замачивавшие белье в ваннах, коловшие дрова на инкрустированном паркете и люто нелюбившие тех, кому это не нравилось. Прямой уголовщины, насколько я могу вспомнить, в арбатском районе в те годы было мало. Впрочем, коммунальные квартиры с их прямыми антагонизмами касались больше взрослого населения, нас же сейчас должно больше интересовать население школьное.

С точки зрения исторической и историко-культурной свойства и особенности арбатского мира, составившие основу его позднейшего образа, необходимо рассматривать в первую очередь на материале школ. Во-первых, потому что сам социокультурный пейзаж, подлежащий анализу, сложился совсем незадолго до этого времени, был новым и, соответственно, находил себе адекватное выражение в новом поколении. Во-вторых, в результате школьной реформы 1932 г. были восстановлены многие традиционные разделы программ и методы обучения, и насыщение новых форм жизни всем лучшим в культуре прошлого выступало здесь поэтому как осознанная задача: работа по ее решению соответствовала атмосфере Арбата, его давним культурным традициям и потому стала важным слагаемым его образа. В-третьих, образ Арбата, как было сказано и в какой-то мере показано во вступлении к настоящим заметкам, сложился в 60–70-е годы из воспоминаний и впечатлений людей, покидавших в ту пору Арбат, о своей юности, то есть опять-таки о школах 30-х годов. Наконец, нелишне учесть, что школы в те годы па Арбате было бесконечно много; дома, квартиры и дворы были переполнены детьми, они приносили в семьи тот дух, который царил в школах, и потому

их роль в создании картины Арбата тех лет объективно очень значительна.

Мир арбатских школ 1930-х годов отличался рядом признаков. Все эти признаки характеризовали и большинство других московских школ той поры, равно как школы многих других городов страны. Но историко-культурные особенности арбатского района, описанные выше, существенно усиленные школьной реформой начала 30-х годов, придавали здесь этим всеобщим процессам специфический арбатский облик. Здесь, в частности, особым образом разрешались контрасты между пронизывавшими время самыми темными и страшными сторонами действительности и сторонами ее небывало, увлекательно светлыми; в особом сплаве представляли три ранее сложившиеся тональности здешней жизни – «бунинская», «зайцевская» и «осоргинская».

В число признаков «арбатской школьной цивилизации» входил, например, глубокий органический интернационализм. Никому не приходило в голову оценивать достоинства человека или его недостатки по его национальной принадлежности, которая вообще, если и воспринималась, то скорее как внешняя, чем как содержательная характеристика. Во дворе бывшей гимназии Брюхоненко в Столовом переулке, где некогда училась Марина Цветаева и которая стала в советское время школой № 3, потом 103 и наконец 110, стоит скульптура, созданная бывшим учеником этой школы скульптором Даниелем Митлянским, посвященная его соученикам, не вернувшимся с фронтов Отечественной войны. У основания скульптуры доска с перечнем имен учеников школы, разделивших судьбу пятерых, изваянных на постаменте. И в этой прекрасной скульптуре, и в этом списке производит впечатление их многонациональность⁵⁷. Примеров, говорящих о том же, можно было бы привести множество⁵⁸.

Чертой времени были также весьма эмоциональные и при этом очень чистые отношения между мальчиками и девочками⁵⁹, увлечение спортом и многое другое. Сосредоточимся, однако, на группе признаков, отчетливо образующих единую систему и наиболее прямо связанную с основной темой настоящих заметок.

Чертой, определяющей умонастроение в школах 30-х годов, было унаследованное от трех-четырех поколений демократической интеллигенции убеждение в том, что история разумна, развитие ее есть развитие к добру, лучшее – в будущем, и потому отрицательные стороны действительности,

бесспорно, существуют, но в высшем смысле несущественны, преходящи. Мера человеческой ценности – участие в истории и ответственность перед ней. Отсюда комсомольский дух и весь общественный компонент в жизни школ, движение в конце 30-х годов в военные школы, массовое добровольчество в начале войны. «Мы хотели, чтобы было лучше, потому и не знали страха», – писал один из самых значительных поэтов этого поколения⁶⁰.

Важнейшей составной частью этого комплекса представлений было уважение к культуре и культурной традиции – специфическая черта 30-х годов в отличие от пролеткультуровских 20-х или маргинально-контркультурных 60-х. Со времени революции прошло не более 15–20 лет. В школах продолжали работать многие гимназические учителя. Интеллигентные дамы, оставшиеся без средств к существованию, собирали группы детей из одного дома или из близлежащих и учили их французскому или немецкому (английский тогда в моду еще не вошел, той роли, которую он исполняет сегодня, не играл и встречался относительно редко). Стайки маленьких детей, ведомых дамой в трижды перешитом «саке» и болтающих на иностранном языке, – одна из распространенных черт повседневного пейзажа Молчановки, Гагаринского или Малой Никитской. Школьная программа литературы предусматривала изучение «Гамлета», «Мещанина во дворянстве», «Фауста» и «Путешествия Чайльд Гарольда». Культура была ценностью и воздухом, предметом мальчишеских разговоров во время уличных прогулок, литературные и художественные кружки – обыкновением и модой.

Культура, которой увлекались, которая изучалась и обсуждалась, была культурой традиционной. Из нескольких десятков бывших арбатских школьников, опрошенных мной в ходе подготовки настоящего текста, только один мог вспомнить квартиру с книжками Ахматовой, Гумилева или Цветаевой. Так называемую современную живопись, даже в таких спокойных ее проявлениях, как картины Юона или Машкова, Сапунова, мы открыли для себя не раньше конца 50-х годов. В комнатах часто висели портреты Бетховена или Чайковского, но никогда Дебюсси или Франка, Стравинского или Прокофьева; о Малере и слыхом не слыхали. Соответственно, у очень многих школьников над обтянутым цветной бумагой рабочим столиком помещались портреты и бюстики Пушкина, Некрасова, Чехова, Толстого, но не поэтов-символистов. Маяковский оставался предметом бесконечных споров – «понятно» или

«непонятно», «прилично» или «неприлично». Зарубежных поэтов если и читали, обычно в переводах, очень редко в подлинниках; это были Гейне, Шиллер, никогда – Аполлинер, Рильке, Лорка, Йейтс. Архитектура и вся эстетика модерна, хотя они были даны почти каждому в уличном пейзаже и домашнем интерьере, не воспринимались совершенно, а если и воспринимались, то именовались «пошлостью» или «рябушинским модерном». Ценилось традиционное, здоровое, непосредственно и прямо гуманистическое. Такая эстетика была предусмотрена учебными программами, была установкой и насаждалась. Но она же продолжала (или казалась продолжением) столбовые духовные традиции демократической интеллигенции предреволюционных лет. В этом сочетании традиции, революционного отрицания прошлого и того же прошлого, прочитанного как современность, – суть и секрет арбатских школ той поры, во всяком случае – суть их учебных предметов гуманитарного цикла.

Тяготению к духовной простоте соответствовала реальность простоты материальной – чтобы не сказать материальной стесненности, чтобы не сказать бедности. В жизни общества не ощущалось (по крайней мере и этом районе) категории «материально престижного», сегодняшнего ажиотажа вокруг вещей – носильных, бытовых, декоративных. Различия в материальном уровне, одежде и обстановке не выставлялись, но и не скрывались, ибо не воспринимались как существенные. Вот, например, очень точное описание жизни одного в ту пору весьма известного писателя и его семьи: «Жили Н.Н. в Сивцевом Вражке, почти рядом с Гоголевским (Пречистенским. – Г. К.) бульваром, на первом этаже; окна их выходили на улицу. У них было две комнаты в коммунальной квартире, довольно просторные или казавшиеся по тем временам просторными, особенно потому, что в них почти ничего не было. В одной стоял широкий матрас на поленьях вместо ножек, несколько табуреток и мосдревовский, небрежно сколоченный и уже потрескавшийся письменный стол у окна; в стену были вбиты гвозди, на которых висела одежда, прикрытая ситцем. В другой комнате стоял большой стол и вокруг него стулья, что и составляло всю ее обстановку. На этот стол подавалась красноармейская алюминиевая манерка, в которой кипятили чай, граненые стаканы и оловянные ложки». Этот интерьер мог быть не столь спартанским в квартирах, где семья сохранила кое-что из дореволюционной обстановки; комнаты могли быть и в большинстве были разделены шкафами на зоны: родитель-

скую, детскую, гостевую, но безусловным и всеобщим было то свойство, упоминанием о котором автор заканчивает свой рассказ: «Все это было не бедностью или игрой в аскетизм, а полным пренебрежением ко всему, что составляло быт»⁶¹.

Если сферой жизни семьи были одна или две комнаты в коммунальной квартире, то сферой основного пребывания школьника – некое подобие выделенной ему и заходившим к нему товарищам функциональной зоны: столик у окна или место на краю большою обеденного стола; в непосредственной близости две-три полки или этажерка с книгами. Привычной одеждой такого школьника была ковбойка, толстовка, бумазейный лыжный костюм, вершиной элегантности – летчицкий шлем, перешитый отцовский китель или куртка на молнии. Белые воротнички и галстуки вызывали насмешки. Это было то среднее состояние, удаленное и от нищеты, и от зажиточности, которое уравнивало, конформировало, но и было питательной средой для продолжения интеллигентских традиций демократизма, непритязательности и «честной бедности». «Я льнул когда-то к беднякам / Не из возвышенного взгляда, / А потому, что только там / Шла жизнь без помпы и парада»⁶². Один из бывших учеников школы № 70 на углу Малого Власьевского и Гагаринского переулков рассказывал о двух своих почти одновременно пережитых сильных детских впечатлениях: обходя по какому-то общественному поручению дома своих соучеников, он впервые в жизни попал в отдельную квартиру, и в тот же вечер, тоже впервые в жизни, увидел жилую комнату, в которой вообще не было книг.

Чем же была эта в общем столь симпатично выглядевшая действительность школьно-арбатского населения 1930-х годов? Как соотносилась она с чудовищной реальностью, его, это население, не только окружавшей, но и пронизывавшей? Не только с массовыми арестами и лагерным геноцидом, не только с заполнявшими газеты проклятиями по адресу очередных «врагов народа», в числе которых в основном оказывались люди, которым те же газеты годом раньше курили фиамом, но и с комсомольскими собраниями, где школьники должны были отречься от оказавшихся «врагами народа» собственных родителей, с постоянным контролем над разговорами и даже мыслями⁶³?

На поставленные вопросы есть по крайней мере два ответа. Первый ответ, самый общий, к Арбату не сводящийся и неприложимый к нему как к частному случаю, основан на концепции общественного развития К.-Г. Юнга, на соотнесении ее

с советской действительностью и на работах комментаторов. Как бы ни относиться к научной обоснованности конкретных общественно-исторических построений Юнга, вряд ли можно отрицать, что в учении его заложена особая вненаучная сторона истины. При истолковании определенных общественно-исторических ситуаций юнгианское учение о вытеснении архаических и разрушительных сил в глубины человеческого сознания, откуда они возвращаются в жизнь общества и яростно действуют в ней, выступает как грандиозная метафора исторического состояния, которая если не дает аналитического его объяснения, то дает картину его, увиденную как бы в рентгеновских лучах. Лучезарный образ времени, столь властно владевший умами людей 30-х годов, особенно подростков и молодежи, не упразднял ни общественных противоречий, ни насилия над историческим процессом, ни противоестественности категорических требований к каждому видеть вокруг себя не то, на что смотришь, он лишь вытеснял их в сферу коллективного подсознания, где они переживали рационализацию отчетливо смердяковского типа и возвращались в жизнь в виде второй действительности, состоявшей из сгустившихся теней и как бы по уговору нарочито незамечаемой. Пути восстановления баланса между моральными и рационалистическими императивами общественного бытия, с одной стороны, и темной архаикой, неизбежно присутствующей, по Юнгу, в общественном сознании, – с другой, были выразительно описаны применительно к советской действительности 30-х годов в работе российского историка: «Тайная полиция – неизбежный спутник рационалистической утопии, ее тень. В коллективном сознании она выполняет роль цензуры бессознательного. Следственные камеры ЧК – субститут католических исповедален. Греха, зла, тени согласно марксизму нет, они исчезли вместе с капиталистическим способом производства. И в подвалах Лубянки восстанавливается утраченная в марксизме полнота бытия, накладываются необходимые тени. Террор – психологическая компенсация для одностороннего рационализма и морализма оптимистической теории»⁶⁴.

«Утраченная полнота бытия» восстанавливалась не только в подвалах Лубянки. Это – одна из аберраций, свойственных сегодняшнему взгляду на ту эпоху. В иной, более повседневной и тихой, но от этого подчас в не менее мучительной форме «восстанавливалась» она на кухнях коммунальных квартир, в темных переулках и дворах. Смесь злобы и нахрапа, ненависти к чистоте и приличию, к закону и лицу, подстегиваемых

официальной пропагандой под видом ненависти «рабочего класса» к «буржуазии и эксплуататорам», вносила в гармони-зующе-оптимистический миф свои коррективы.

Вносила в него коррективы, но его ни в коей мере не отменяла. Как показал тот же Юнг⁶⁵, архетипы коллективного бессознательного в реальной жизни современного общества чаще всего перекрыты субстанциями другого порядка – символами или мифами. Архетипы в них как бы «утоплены», в них «дышат», но подчинены инстинктам человеческого общежития, компенсирующим темную разрушительную природу коллективного бессознательного светлым началом взаимопонимания и солидарности. Последнее также коренится в глубинах личности, также не проверяется конкретным, рационально осмысленным социальным опытом, выражая себя в «формулах, причем намного более прекрасных и всеохватывающих, чем непосредственный опыт». Опять-таки как бы ни относиться к научному существу юнгианства в целом, нельзя не видеть, что здесь уловлена одна из коренных традиций общественного и культурного развития.

Общественно-исторические мифы представляют собой особую универсальную реальность истории, сильнейший регулятор общественного поведения. Они возникают оттого, что никакое общество не может существовать, если основная масса его граждан не готова выступить на его защиту, спокойно подчиняться его законам, следовать его нормам, традициям и обычаям, если она не испытывает удовлетворения от принадлежности к его миру как к своему. Но эта готовность и это удовлетворение имеют своим исходным началом и одновременно своим следствием некоторую более глубокую потребность, их объединяющую и их реализующую, – потребность в солидарности общественного коллектива, потребность ощутить себя своим среди своих. И как для готовности защищать свое общество, подчиняться его законам, радоваться своей принадлежности к нему реальная жизнь никогда не дает полных оснований, ибо действительность никогда не совпадает с той, какую хотелось бы видеть, так и потребность в солидарности с соплеменниками или согражданами неизменно разбивается о личную и имущественную рознь, о корысть и другие виды эгоизма. Поскольку уже сама потребность остается непреложной, то возникающий в обоих случаях зазор между нею и тем, что реально есть, может быть, если не устранен, то примирен лишь на основе *веры* – в осмысленность моего общества и в солидарность мою с другими его членами. Образ

общества и норма отношений, в которых реализуется такая вера, и составляют общественно-исторический миф.

Миф находится в противоречивых отношениях с жизненной практикой. Он ей очевидно противоречит и в то же время, родившись из вполне реальной жизненной потребности, принадлежит практике общества, оказывает на нее мощное обратное влияние, живет в ней на грани упования, идеала, фикции и эмпирии; миф – практический регулятор исторического поведения личностей и масс. Античный мир гражданской солидарности, героического патриотизма и гарантированной свободы в рамках закона, воспетый Аристотелем и Цицероном, никогда как таковой в этом именно виде не существовал, но Фермопилы были, была беспримерная жизнестойкость римского народа во время войны с Ганнибалом, и «Дигесты» в течение двух тысячелетий составляли основу правового мышления Европы. Точно то же можно повторить и применительно к позднейшим эпохам. В эмпирическом бытии ленивого, невежественного и грубо насильственного общества Средних веков не было места тому, что составило суть его самосознания и его образа в глазах последующих поколений – рыцарской чести, верности даме, пламенной религиозности при коррекции ее разумом. Но ни переписка Элоизы и Абеляра, ни капитальный факт средневекового номинализма не фикция, как не исчерпывается образ Дон Кихота художественной фантазией его автора. И так далее.

Второй ответ на поставленный выше вопрос и связан с ролью мифа в истории вообще и Арбата в частности. Современное представление о 1930-х годах как об эпохе, исчерпывающейся чудовищной дихотомией ликующих парадов и пыточной реальности⁶⁶, говорит лишь о непрофессионализме историков, об этой эпохе пишущих и не видящих важнейшего ее слагаемого – общественно-исторического мифа времени. Ситуация, в которой он разворачивался, была точно описана Л.Я. Гинзбург: «Тридцатые – коллективизация, украинский голод, процессы, 1937-й – и притом вовсе не подавленность, но возбужденность, патетика, желание участвовать и прославлять». Интеллигенция заявила об этом и поездкой писателей по Беломорканалу, и писательским съездом 1934 года с речами Пастернака, Заболоцкого, Олеси и проч. Автор объясняет эту ситуацию владевшей всеми в те годы «жаждой тождества» с режимом, с временем, с народом. «Создавать участки тождества интеллигенту помогали различные механизмы. Среди них один из самых мощных – это народническое наследство,

это с первыми детскими впечатлениями освоенная идея социальной справедливости»⁶⁷. Важно учитывать, что эта идея постоянно сказывалась в повседневном поведении, в готовности помочь «народу» и терпеливо сносить беды, сплошь да рядом этим же «народом» вызванные. Жажда тождества и механизмы ее удовлетворения, инстинкт социальной справедливости и практическое ему служение и образуют реальность мифа времени на Арбате 30-х.

Мы договорились описывать Арбат 30-х годов, существовавший в сознании и в жизни школьников той поры, и постарались объяснить причины и преимущества такого подхода. Для школьников макропроцессы времени преломлялись в жизни микромножеств, прежде всего двора и класса. Сейчас много пишут об этих ячейках социальной микросреды тех лет. Есть люди, ностальгически вспоминая взаимную поддержку и коллективный уют коммунальных квартир, прелести дворовой дружбы, здоровую атмосферу классов. Есть другие, с горечью говорящие и пишущие об унижительных квартирных склоках, о потасовках (четверо на одного) в подворотнях, об игнорирующем право человека быть самим собой безапелляционном приговоре класса. Было и то и другое, и то и другое верно. Суть дела, во всяком случае арбатская суть дела, – не в этом.

Сквозь квартирные травли, склоки и примирения, сквозь дворовые баталии (подчас кровавые), сквозь классные споры и коллективные бойкоты прорисовывалась на Арбате одна тенденция. В них выстояла и окрасила их собой советская демократическая интеллигенция – с равным акцентом на каждом из трех слов. Арбатская цивилизация – очередной, закономерный и важный этап существования интеллигенции России, после этапов, условно говоря, «славянофильско-аксаковского», «профессорско-бекетовского», «жизнестроительно-бердяевского». Арбатский этап характеризуется сочетанием всех перечисленных выше ее черт, возвышенных и низменных. Но он характеризуется еще и тем, что в социальных в своей основе конфликтах большинство вовлеченных в них подростков исходили из ее традиционных импульсов, что нормой при решении таких конфликтов – реализованной или нереализованной, но всегда осознанной именно как норма – оставалась ее тональность. В ретроспекции еще и еще раз убеждаешься в том, что в те годы интеллигенция вообще и арбатская в частности проявила значительную жизнестойкость. Комплекс интеллигентских форм поведения, манер, реакций, бытовых

навыков и ориентации мог под влиянием обстоятельств быть оставленным, забытым в другой жизни, но он крайне редко и лишь в экстремальных условиях знал внутренний распад и медленную эрозию, линьку.

Быт, повседневность, стиль существования и формы обыденного поведения играют в истории очень большую роль и проливают свет на многие ее макропроцессы. Подростки, вчера дравшиеся во дворе, заходили друг к другу рассматривать марки и запоминали звучные романтические слова: Гваделупа, Коста-Рика, Борнео, и мальчишка, у которого дома было лишь полтора десятка случайных книг, уносил с собой непрограммные «Айвенго» или «Обрыв». Самодеятельные театры при домоуправлениях, собиравшиеся обычно в недрах жактовских (ЖАКТ – тогдашний эквивалент позднейшего ЖЭКа или нынешних РЭУ) подвалов, возникали и рассыпались от раздоров и распрей детей и взрослых, но вчерашний деревенский мальчишка успевал сыграть в них Кочкарева и Рюи Блаза. Коля из подвала на Староконюшенном, сын уборщицы, был ярко одарен, отличался музыкальным слухом и прекрасно осваивал программу. Но в судьбе его – человека, ставшего и видным администратором, и известным ученым, отложились и палеонтологические витражи на лестничных площадках Медведниковской гимназии, и талант ее старых, коренных арбатских учителей, и долгие шахматные вечера в доме ИТР па углу Староконюшенного и Сивцева Вражка. Коля Е., сын дворника с Никитского бульвара, вряд ли стал бы доктором наук, если бы не вся атмосфера, семь лет подряд окружавшая его во Флеровской гимназии. Таких людей в ту пору было довольно много везде, но на Арбате, пожалуй, больше, их связь с интеллигентской традицией прямее. Именно Арбат спас, хотя и не всех, но столь многих от пьянства, уголовщины, гибели.

Все это факты. Факты, далеко не исчерпывающие эмпирию довоенной арбатской жизни. В этом смысле они образуют нечто, от нее отличное, организованное памятью и сознанием, миф Арбата, скорее, чем его повседневную практику. Но, как мы уже убедились, действительность – подлинная историческая действительность – всегда вырастает лишь из суммы и взаимодействия обоих – эмпирии и мифа. И не нужно сейчас пытаться признать одну из этих сторон подлинной, а другую – пропагандистской фикцией. Так не бывает. Историческая действительность всегда содержит в себе некоторый миф, и реальное поведение исторического человека всегда

есть равнодействующая эмпирии и мифа. С 1926 по 1958 г., например, в доме по Большому Афанасьевскому жила семья потомков Баратынского. Жили в одиннадцатиметровой комнате; чтобы уместить всех ее обитателей, понадобилось соорудить полати, куда на ночь и отправлялась часть семьи. Кроме нее, в квартире жил еще 21 человек.

На положении семьи сказывались, по-видимому, все прелести подобной ситуации; наличествовало, должно быть, и жульничество управдома, и наглость соседей. Можно было бороться, договориться с застройщиком, вступить в кооператив, идти на комбинации матримониального свойства. Потомки Баратынского ничего этого не делали и предпочитали безвозмездно вести кружки в большом доме неподалеку (Филиппьевский переулок, 14), заселенном публикой самого разного социального облика, и объяснять здешним детям, какую великую культурную традицию наследует победивший пролетариат.

Арбатская цивилизация и арбатский миф в их описанном виде существовали актуально в 30-е годы и кончились вместе с ними, точнее – с войной и с первыми послевоенными годами. К этому времени полностью износился старый, предшествовавший модерну жилой фонд; жить в особняках стало практически невозможно. С конца 40-х и особенно с середины 50-х годов разворачивается массовое жилое строительство в новых районах, куда все энергичнее стало перемещаться социально активное население. Не вернулись с фронта многие и многие из вчерашних школьников, вымерли старики, воплощавшие арбатские традиции. Несколько лет после войны быт на Арбате не налаживался. В нетопленные квартиры проникает липкая и жесткая стихия черного рынка. Школы разделились на женские и мужские. Квартиры эвакуированных оказались слишком заманчивы и слишком легко доступны; растаскивание старинной мебели, картин и книг оказалось слишком привлекательно для худших и отделило их от лучших, старавшихся жить по довоенным арбатским нормам, а это в свою очередь внесло в относительно имущественно однородную довоенную среду резкую материальную дифференциацию. Люди, учившиеся в те годы в 70-й школе, до сих пор вспоминают девчонок, поглощавших булки с ветчиной на глазах голодных одноклассниц. Возникают ранние и случайные, скажем мягко, романы, какие-то странные полуподпольные злачные места, засасывавшие и зеленую школьную молодежь. Выражение «арбатские рыбки» памятно многим. Арбатская цивилизация кончилась. Но арбатскому мифу предстояла еще одна, другая, жизнь.

Чтобы понять этот вторичный миф Арбата, миф мифа, который и образовал «арбатскую легенду» 1960–1980-х, породил арбатские песни Булата Окуджавы и обеспечил их ошеломительный успех, стал притчей во языцех в пору реконструкции улицы в середине 80-х, вызвал тот поток докладов, конференций, статей и книг, посвященных Арбату, с напоминания о котором мы начали настоящие заметки. Надо обратить внимание на те лейтмотивы, вокруг которых оказались организованы, с одной стороны, образ Арбата 30-х, а с другой – реальность того же Арбата, характерная для послевоенных лет, обратить внимание на главную линию противостояния.

В довоенном Арбате запоминалась чаще всего ценность человеческого если не единения, то взаимного понимания, интеллигентская способность видеть в другом такого же человека, как ты сам, и потому жить в некотором регистре, не исчерпывающемся конфликтами окружающей реальности. Вряд ли есть необходимость напоминать, что то был миф и что миф этот был частью действительности. Выше мы напоминали о том, чем была арбатская жизнь в годы военного коммунизма и чем она была пронизана позже. Но вот как вспоминается это время интеллигентной даме, жившей в особняке баронов Штейнгелей (Сивцев Вражек, 15): «В жарко натопленной кухне особняка собирались самые разные люди. Грелись дворник и водовоз, какие-то верткие старушки разогревали похлебку из картофельной шелухи. Сюда приходили студенты перетащить тяжелую мебель, наколоть дров, наносить воды. В кухне собиралась самая пестрая в социальном отношении публика, но у плиты классовая рознь исчезала, всем было одинаково тепло, все что-то жевали»⁶⁸. Мы выше кратко напоминали о том, как много было в жизни арбатских дворов грязного, неаппетитного, а временами (хотя и нечасто) уголовного. Но в арбатском мифе отложилось нечто совсем иное: «Для меня “арбатство” тот воздух, который был символом, простите, родины; это двор с ясными законами чести, рыцарства, приязни, сочувствия и сопереживания»⁶⁹. Чтобы не прерывать изложение, отнесем в примечания пассаж из воспоминаний писателя Ю. Нагибина (тем более что они относятся не к Арбату как таковому, а ко «второму Арбату» – к Чистым прудам), где говорится о «добрых товарищеских драках»⁷⁰. Понять противостественное сочетание «доброты» и «драк» все же можно. В памяти автора реальность оказалась перекрыта ощущением их как бы случайности, ощущением, связанным с тем, что в них действительно не чувствовалось социальной заданности,

непреложности антагонизма, не чувствовалось, да, наверное, и не было; сегодня подрались, завтра помирились.

Образ и миф опираются на реальность. «Жажда тождества» существовала потому, что в какой-то мере находила удовлетворение. Парадокс 30-х годов состоял, в частности, в том, что инерция народной жизни, несмотря на озлобление, которое воспитывал военный коммунизм, несмотря на все ужасы коллективизации и шигалевщины 37-го года, несла в себе и среди интеллигенции, и среди так называемых простых людей еще значительные запасы народной целостности; они продолжали сказываться в обществе вообще, в арбатских школах в особенности. Водораздел между предвоенным десятилетием и десятилетием послевоенным – от конца войны до хрущевской «оттепели» – как раз и проходил между обществом, хоть как-то, в какой-то мере сохранявшим ощущение целостности, и обществом, в котором общественные противоречия выявились со всей остротой и как бы брали реванш за предвоенное затишье. Ареной явились и школы, и, в первую очередь, коммунальные квартиры. Поредевшее арбатское население прежних лет теперь интенсивно росло за счет лимитной прописки навербованных рабочих, вчерашних военнотружеников, признанных достойными пополнить собой ряды московской милиции, и просто социальной пены, поднятой со дна трудностями и неурядицами военного быта. Новые люди во многих, очень многих случаях старались теперь не «притираться» к старым арбатцам, здесь сохранившимся, а их нарочито шокировать, подавлять, вынуждать «освободить жилплощадь». Своеобразной энциклопедией образовавшегося таким образом уклада жизни типов людей, атмосферы и порядков, для него характерных, является роман В. Ямпольского «Московская улица» (часть первая называется «Арбат») ⁷¹. Послевоенный быт арбатской коммуналки описан в нем в ретроспекции, из 1960-х, но описан с беспощадной точностью. Ошибки в реалиях и топографии Арбата ничему не мешают: перед нами точность не протокола, а точность художественного обобщения. Реальность описанного в романе подтверждается и документально – по воспоминаниям Наталии Ильиной ⁷². Вернувшись после войны из эмиграции на родину, она поселилась в особняке, некогда принадлежавшем известному историку профессору Герье, на углу Гагаринского и Малого Власьевского переулков и наблюдала там людей и отношения, с одной стороны, полностью соответствовавшие изображенному у Ямпольского, с другой – делающие описание и стоявшую за ним реальность еще

более впечатляющими, так как рядом с населением вполне «ямпольского» типа Ильина наблюдала и медленное угасание в этой атмосфере двух старых арбатских интеллигентов дореволюционного склада. Впрочем, литературными воспоминаниями дело не исчерпывается. Можно сослаться на рассказы людей, живших в те годы на Арбате, 35, на Карманицком, 3, на Староконюшенном, 39 и во многих других домах.

В послевоенные годы Арбат как «духовная форма жизни», как выразился бы Томас Манн⁷³, как культурная реальность, система отношений, как тип человека – кончился. Кончился, но не только не исчез, а снова зажил еще более богатой, хотя и особой, как принято сейчас выражаться, «виртуальной» жизнью. Чтобы осмыслить ее, надо вернуться к понятию общественно-исторического мифа, проникнуть в его метафизику и диалектику.

Ретроспективный миф: образ Арбата в 1960–1980-е годы

Отличительной чертой арбатской цивилизации было отсутствие самосознания – ощущения Арбата как некоторой духовной ценности, его исключительности. Давнее, еще задолго до революции написанное двестишестидесяти Эренбурга: «Как много нежного и милого / В словах Арбат и Доргомилово» – парадоксальным образом лишь подтверждает эту мысль: нужно быть совершенно посторонним «духу Арбата», чтобы поставить в один лирический ряд Арбат и во всем ему противоположное и его отрицающее Доргомилово⁷⁴. Не опровергают высказанную нами мысль и слова Пастернака, написанные им в 1926 г.: «Недавно тут был вечер в пользу Волошина, без афиш, устроенный знакомыми для знакомых, миром Пречистенки и Арбата»⁷⁵. Как показывает контекст, речь идет не об атмосфере или особой ценности района, а лишь о той концентрации в нем интеллигенции. связанной с «новым искусством», о которой мы говорили во втором прологе. Самосознание, переживание ценности, налет исключительности – все это вещи, плохо документируемые, живущие в душе больше, чем в письменных документах. Известный лингвист А.А. Реформатский, проведший полжизни в Дурновском переулке, записал в своих воспоминаниях: «Арбат, по которому я хожу всю жизнь»⁷⁶. Автор настоящих заметок тоже ходил по Арбату «всю жизнь» – пока Арбат существовал – и может свидетель-

ствовать, что лишь с конца 60-х годов «мир Пречистенки и Арбата» связался с особым настроением культурно-исторического характера, объективировался и стал переживаться как исключительность и ценность, а слова «Я родился у Грауэрмана»⁷⁷ начали произноситься с такой интонацией, с какой в XVIII в., должно быть, произносили «Я из Оболенских» или «Мы, Голицыны».

Один из немногих текстов, придающих сформулированному выше утверждению объективный – или, во всяком случае, интерсубъективный характер, – посмертно изданные автобиографические записи прекрасного писателя, очень ценимого в 60-е годы, Юрия Казакова⁷⁸. Автор родился на Арбате в доме № 30 (где помещался воспетый Булатом Окуджавой «Зоомагазин») и прожил там до 1963 г., когда переехал в Бескудниково. В книгу включены отрывки из неоконченной повести «Две ночи», в двух из которых действие происходит на Арбате, по-видимому, в родном доме автора. Никакого ощущения особости улицы или района здесь нет и в помине. В доме живут люди какие-то на редкость «всехние», социокультурно аморфные, без малейших признаков того, что позже было названо «арбатством». Публикации отрывков предпослан автобиографический материал, написанный в 1964 и 1965 гг., где об «арбатстве» также нет ни слова. Но вот завершается книга текстом интервью, которое автор дал «Вопросам литературы» в 1979 г., и здесь, казалось бы, совершенно неожиданно арбатская аура выступает во всей полноте: «Мы считали, что мы лучшие ребята в мире! Родились не только в Москве, в столице нашей родины, но и в столице Москвы – на Арбате». «Мы друг друга называли земляками»⁷⁹. Это – чистая аберрация. Как показывают материалы той же книги, в пору жизни на Арбате ни сам Казаков, ни его приятели ничего подобного не «считали». Достаточно сказать, что автор познакомился с Булатом Окуджавой в 1959 г., когда были уже написаны и распевались всей литературно-молодежной Москвой многие песни арбатского цикла, но автору в ту пору запомнилась только вполне внеарбатская «Девочка плачет».

В этой ситуации нашли отражение главные черты арбатской темы, какой она стала в своей финальной и самой громкой стадии – в 60–80-е годы. Первая из этих черт – ретроспективное формирование прославленного образа Арбата. «Господи, как я люблю Арбат! Когда я из своей коммуналки переехал в Бескудниково, то понял, что Арбат – это как бы особый город, даже население иное»⁸⁰. И почти буквально то же: «Я вы-

селен с Арбата, арбатский эмигрант, / В Безбожном переулке хиреет мой талант. / Кругом чужие лица, безвестные места. / Хоть сауна напротив, да фауна не та»⁸¹. Художник А. Суровцев, выросший в Староконюшенном и учившийся в 69-й школе в Плотниковом переулке, устроил выставку своих работ «Мой Арбат»; едва ли не лучшая вещь там – портрет старой женщины, оглядывающей пейзаж одного из арбатских переулков; название картины – «Прощание». Первое из приведенных признаний относится к 1979 г., стихотворение – к 1982, картина А. Суровцева – к 1990-м годам.

Вторая черта арбатской темы 60–80-х годов – воплощение не эмпирической действительности арбатской жизни, а ее ретроспективного образа. То был образ *post mortem*, сложившийся после распада арбатской цивилизации и после описанных выше послевоенных лет, уничтоживших эту цивилизацию в ее материальной реальности. Такое положение явствует прежде всего из признаний старых арбатцев, когда речь заходит не об их элегических воспоминаниях, а об условиях существования. «На фоне непросохшего белья / Руины человеческого жилья...»⁸² На выставке того же А. Суровцева рядом с исполненным лирического чувства «Прощанием» расположен реальный к нему комментарий – картина «Из детства» (1978): тесная коммунальная кухня, полуразвалившаяся дореволюционного образца газовая плита, раковина с облезшей эмалью. В 1979 г. состоялась персональная выставка художника И. Макаровича, проведшего детство на Смоленской площади и, соответственно, находившегося под впечатлением арбатских переулков. Некоторая часть картин на выставке была посвящена воспоминаниям о здешней жизни. И опять то же – кухонный стол, заваленный посудой, ломаные стулья, узнаваемый дом (на углу Большого и Малого Левшинских), из каждого окна которого торчат мало симпатичные лица, довольно точно соответствующие натуре (а не образу). Наконец, стихи известного литературоведа А. Марченко, написанные в самый разгар арбатской эйфории: «Здесь ирисы по жатому стеклу? / Арбатская, профессорская скука / В дверной меди, за вешалкой, в углу / И в коммунальной злости внука»⁸³.

В этих условиях арбатский миф вступает в новую фазу и обретает новый исторический смысл. В 30-е годы он реализовался в повседневной жизни, корректируя ее по высокой романтически-утопической остаточной интеллигентской норме. Теперь он был воссоздан как окутавшееся элегической дымкой воспоминание о давно изжитом состоянии.

Однако если бы этим дело исчерпывалось, он не вышел бы за узкий круг престарелых арбатских старожил и никогда не стал бы тем, чем он стал: «арбатским текстом» русской культуры, жившим на редкость интенсивно и ярко на протяжении 20–30 лет. Каким временем и почему оказался он востребован, этот мифологизированный образ Арбата 30-х годов, кто и как на это «востребование» откликнулся, чем завершилась его судьба?

Природа общественно-исторического мифа двойственна. С одной стороны, он выступает как сила, гармонизирующая социокультурные противоречия в данное время и в данном социуме воссоздающая, актуализующая норму солидарности ее членов, напоминающую о примате общих интересов над эгоистическими и частными. Примеры, и общеисторические, и арбатские, были приведены выше. Но помимо этой синхронной роли есть у мифа и другая роль – диахронная. Он помогает времени и социуму как бы возвыситься над самими собой, над своими локальными повседневными целями и интересами, обнаруживая для себя в них и как бы через них цели более возвышенные и интересы более духовные. Санкцией и воплощением их возвышенности и духовности выступает исторический прецедент, образ прошлого, созвучный интересам данного времени. В таком амальгамировании исторического эталона нет, разумеется, никакого лицемерия, никакой сознательной фальсификации; миф входит в культуру усваивающей эпохи, которая раскрывает в эпохе усваиваемой некоторые близкие себе грани и радуется людям оптимизированным образом самой себя. Столь же разумеется, что усвоение исторического образа происходит в ответ на запросы и интересы усваивающего времени, в силу чего сам исторический материал, откликаясь на эти запросы и интересы, перестраивается в соответствии с ними и живет именно как образ, а не как объективная реконструкция исторического прошлого. Образы антикизирующего барокко, в которые Петр облакал свои коронационные торжества, победные парады и новую столицу, или общеизвестный античный маскарад Французской революции дают об этой стороне общественно-исторического мифа достаточно ясное представление.

Арбатский миф 1960–1980-х годов представлял собой явление того же порядка. Хрущевская «оттепель» возродила упования на «социализм с человеческим лицом». Односторонний, мифологизированный, окутанный элегическими воспоминаниями об искренних комсомольских чувствах, о массо-

вом стремлении на фронт на защиту Родины, а заодно об интеллигентной порядочности в семейных и личных отношениях, образ 30-х годов как нельзя более подходил на роль лирического комментария и исторической санкции происходившего. А арбатские тени и арбатские воспоминания, весь противоречивший этому образу опыт, пережитый за военные и послевоенные 15–20 лет, сообщали образу некоторую дополнительную условность, отступ, тональность скорее лирическую и художественную, нежели эмпирически достоверную. То был миф мифа, мифологизированный образ 30-х, востребованный мифом 60-х. Теперь человек с чистой совестью гуманиста и интеллигента мог повторить: «Я все равно умру на той, / На той далекой, на гражданской, / И комиссары в пыльных шлемах / Склонятся молча надо мной». «И нету, и нету погибших среди старых арбатских ребят, / Лишь те, кому надо, уснули, а те, кому надо, не спят». Ключевое слово поэзии Булата Окуджавы – надежда.

Упоминание имени Булата Окуджавы здесь далеко не случайно. Именно творчество и творческая эволюция этого архитектора второго арбатского мифа содержат наиболее полный и ясный ответ на поставленные выше вопросы о смысле, который нес в себе миф мифа, и о том, чем, когда и почему завершилась его судьба.

Окуджава вернулся в Москву в конце 1950-х годов, после почти 20-летнего отсутствия (фронт, учеба в Тбилиси, работа в школе в Калужской области) и в первые же годы, между 1956 и 1959 г., создал, по его словам, «такой вот цикл московских песен»⁸⁴. Среди них сразу выделились песни, посвященные Арбату: «Ах, Арбат, мой Арбат...», «На арбатском дворе и веселье, и смех...», «Живописцы, окуните ваши кисти в суету дворов арбатских и в зарю...», «И нету, и нету погибших среди старых арбатских ребят...» и др. Чтобы понять не только прямой смысл этих строк, но также значение и их самих, и «арбатского текста», надо учитывать несколько обстоятельств.

Первое состоит в том, что «цикл московских песен» вместе с его арбатским ядром был порожден совершенно определенным временем, которое он нес в себе. Речь идет о 60-х годах в их первой, самой «розовой» фазе – от XX съезда до падения Хрущева, до первых политических процессов и начала войны во Вьетнаме, то есть о годах 1956–1964. К этим годам относятся три первые книги стихов Окуджавы – «Лирика» (1956), «Острова» (1959), «Веселый барабанщик» (1964), где сосредото-

точено большинство «арбатских» песен. Связь их со своим временем, с его людьми и его атмосферой поэт сознавал отчетливо: «Эти люди как раз первыми восприняли мои песни, и они как раз первыми и разнесли. Но это был очень бурный процесс, очень быстро все это разносилось. Я не успевал что-нибудь спеть, как уже через два дня слышал это в разных местах. Если бы я, допустим, сегодня начал бы сочинять те же песни, они бы так не пошли. Это совпало с временем, с потребностью, с какой-то пустотой, вот такая штука... В общем это было очень интересное время»⁸⁵.

Второе обстоятельство: то, что было спето, воспринято, разнесено и совпало с временем, представляло собой сублимацию опыта, пережитого в 30-е годы, его очищение и светлый миф. Окуджава и его слушатели прекрасно понимали мифологическую природу создаваемого образа Арбата. Начать с того, что в свой двор поэт, «вернувшись в Москву, ни разу не заходил»⁸⁶. Не заходил, другими словами, с 1940 г., так что двор, «где каждый вечер все играла радиола», где по весне «и веселье, и смех», двор, который поэт навсегда «уносит с собой», отодвинут почти на 20 лет в дымку детских воспоминаний – ретроспективный образ, а не реальность⁸⁷.

В позднейшие годы последовал ряд выступлений в концертах и по телевидению, где поэт вносил весьма существенные коррективы в образ, им же созданный. Выяснилось, например, что прототип Леньки Королева был просто хулиган и мерзавец, что «на арбатском дворе» были не только «веселье и смех» и не только «играла радиола». При этом – классическая черта мифа – осознаваясь как вымысел, тот же Арбат продолжал сохранять привлекательность, чем дальше уходил от реальности, тем упрямее окутывался в элегические тона. Признания указанного рода годами чередовались с прежними, элегически идеализованными, пока наконец в 1982 г. не возникло стихотворение «Все кончается неумолимо, / Миг последний печален и прост...», где все акценты оказались расставленными и мифологическая природа образа Арбата раскрыта с почти научной точностью:

...лиловее души отражение –
этот оттиск ее белой,
эти самые нежность и робость,
эти самые горечь и свет,
из которых мы вышли, возникли,
Сочинились...
И выхода нет.

Арбат раскрывается как отражение души, проекция ее содержания в историческую реальность, и при этом не всего, что есть в душе, а лишь белой, очищенный и обеленный ее оттиск. «Оттиск» чего? Прежде всего собственных чувств, наших чувств, какими они были некогда, как сказано в другом стихотворении, «когда Арбат еще существовал»: горечь и нежность, робость и свет. Из тех чувств и образов, которые мы в ту арбатскую эпоху несли в себе, которыми жили, из них мы не только вышли, возникли, но и *сочинились*. Реальность видна здесь через воспоминания и чувства, которые ее отражают, но и сочиняют и при этом «перебеляют». Они часть меня, часть моей жизни и потому мне бесконечно дороги:

Как я буду без вас в этом мире,
протяженном на тысячи верст...

Но мира этого больше нет. Нет его вовне: «Все кончается неумолимо. Миг последний печален и прост». А потому нет оснований продолжить славить и его образ, с которым мы разлучены отныне и навечно, «и спастись от вечной разлуки / унизительно мне и смешно». Написано стихотворение в 1982 г., в самый разгар арбатской эйфории, бесконечных собраний и публикаций, бесконечных оплакиваний «нашего Арбата», проклятий по адресу тех, кто его уничтожил, требований его сохранить и даже вернуть. Окуджава отдал им дань, но он не мог и не хотел «жить с головой, повернутой назад»⁸⁸. Миф есть миф – пограничье реальности и надежды, образа внешнего и внутреннего. И выхода нет.

Третье обстоятельство. Содержанием мифа была особая жизненная установка, которой Булат Окуджава оставался верен всю жизнь и с исчерпанием которой он из жизни ушел. Сформулировать ее на языке анализа и академически однозначных определений затруднительно. Вначале поэт обозначал ее словами: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке», потом «Надежды маленький оркестрик под управлением любви», в конце:

Они сидят в кружок, как пред огнем святым,
забытое людьми и богом племя,
каких-то тайных⁸⁹ дум их овеивает дым,
и приговор нашептывает время.

У Окуджавы удивительно много местоимений множественного числа – «мы», «вы», в сущности он всю жизнь писал

об одном – о «мы» и о «вы» как «мы», о тесном человеческом содружестве единомышленников и одиночующих. В этом единении были сплетены разные нити: поначалу верность социалистической утопии («Сентиментальный марш», 1957) и стране, ее осуществлявшей, подчас вопреки самой утопии («Былое нельзя воротить...», 1964), потом все чаще – друзьям («А мы швейцару...»), другая – хотя и все та же – нить: отрада солидарности с родным ночным городом и всеми, кто потерпел в нем «крушенье, крушенье» («Полночный троллейбус», 1957), с традицией культуры и чести – в России («Переводы юнкеров») и вместе с ней, вне ее – на Западе, в Европе («Капли датского короля», 1964), но чем дальше, тем больше с интеллигенцией («По прихоти судьбы...», 1982), в конце со всеми, кто живет теми же чувствами и способен их разделить («У поэта соперника нету...»).

...Итак: поначалу верность социалистической утопии и стране, ее осуществлявшей, подчас вопреки самой утопии: тесный круг друзей, связанных общими воспоминаниями, узнавших, «что к чему и что почем и очень точно» и тем не менее сохранивших чистоту помыслов; традиция культуры и чести здесь и там; интеллигентность как основа содружества – все это и есть Арбат Окуджавы, Арбат в нераздельности вымысла, окрашенного реальностью, и реальности, окрашенной вымыслом. «Мы начали прогулку с арбатского двора, К нему то все, как видно, и вернется»⁹⁰, «Арбатство, растворенное в крови, неистребимо, как сама природа...»⁹¹

Истребимо. Не вернулось и не вернется. Переживание времени и города, мира и истории на основе отрадного и несмотря ни на что не покидающего тебя чувства содружества. Способность видеть в другом такого же человека, как ты сам, и уважать его права, а на этой основе переживать и потенциальную солидарность с ним – выявленная и выраженная Окуджавой суть «арбатского текста» русской культуры, всей демократической русской интеллигенции. Но такого рода переживание предполагает, помимо лирического наполнения и мифологизации, определенный тип исторической реальности и общественных отношений. Уничтожаемые советским режимом, истончаясь и уходя из жизни, объективная возможность интеллигентского мировосприятия, его этика и его ценности продолжали в ней жить вплоть до середины 80-х годов, когда оказались полностью исчерпанными в реальности нового типа.

Обратим внимание на нечто самое простое и очевидное.

Интеллигенция, которую знали и к которой принадлежали донныне действующие поколения, отличалась определенными качествами, от сущности интеллигенции неотделимыми. Их было много, положительных и отрицательных, о которых мы пытались дать представление на предшествующих страницах, но было, во всяком случае, среди них одно, имеющее капитальную, принципиальную важность: материально-бытовая непритязательность, жизненная активность, измеряемая способностью обеспечить себе и семье достаточно средств для хотя бы минимального культурного досуга, но исключающая восприятие обогащения как цели и самодовлеющей ценности. При всех превратностях и поворотах судьбы, при всех ужасах, выпавших на русскую долю за последние сто лет, с 90-х годов прошлого века до 90-х годов нынешнего, возможность так существовать сохранялась. Она могла подрываться извне, в силу условий, но не обесценивалась как внутренняя норма интеллигентского бытия. Сейчас она ушла или уходит, внутренне обесценивается. Чтобы функционировать в качестве интеллигента – держать руку на пульсе времени, следить за духовным развитием в стране и мире, располагать необходимой для этого неимоверно разросшейся информацией и средствами для ее хранения, классификации и использования, – нужен не только высокий материальный уровень, заботы о котором всегда были интеллигентному человеку чужды, но нужна также в прошлом не менее ему чуждая (или, во всяком случае, бывшая для него не всегда обязательной) высокая степень практической активности, подвижности, вовлеченности в конкурентную эмпирию времени. Теперь это становится обязательным. Какое тут «не нас калач ржаной поманит», какой «неспешный пир души», какое «возьмемся за руки, друзья»?

И только не надо никакого манихейства. Проклятия, которые так часто приходится слышать по адресу злых сил и злых людей, уничтоживших «наш Арбат», помешавших «нашей интеллигенции» сохраниться такой, какой она была 100, 70, 30 лет тому назад, можно понять, но суть – самая суть – не в них. Арбатский человек Булат Шалвович Окуджава некогда написал строку: «Как вожделенно жаждет враг нарушить связь у нас в цепочке», но изменил ее, и на будущее, навсегда нам осталась другая редакция: «Как вожделенно жаждет *век* (курсив мой. – Г. К.) нарушить связь у нас в цепочке». История, заметил арбатский человек Александр Иванович Герцен, состоит из концов и начал⁹².

Примечания

- ¹ Топонимия арбатского и примыкающих районов непоследовательна и неустойчива. На протяжении XIX в. выработалась система названий, в общем дожившая до революции. В 1921–1922 гг. особая комиссия Моссовета занялась переименованиями, как говорилось в постановлении о ее создании, «по археологическому принципу». Улицам и переулкам были возвращены названия по древним урочищам или владетельным фамилиям. Именно тогда Первый Ушаковский переулок, например, стал Коробейниковым, а Второй – Хилковым, Обухов переулок – Чистым, Георгиевский – Вспольным и т. д. Но одновременно началось и продолжалось почти до конца века новое переименование (нередко тех же улиц и переулков) по именам и событиям, признанным актуальными для советского режима. Так, Пречистенка стала улицей Кропоткина, Остоженка – Метростроевской, Большой Афанасьевский – улицей Мяскового, Малая Никитская – улицей Качалова, а Поварская – улицей Воровского. При этом, однако, обе Молчановки остались Молчановками, Скатертный – Скатертным, Хлебный – Хлебным и т. д. Наконец, в последние годы, в эпоху перестройки и реформ, улицам и переулкам Арбата стали в массовом порядке возвращать старые названия, причем не всегда было понятно, что значило «старый». В этих условиях выдержать сколько-нибудь последовательную и исторически однородную систему топонимов оказалось невозможным. В настоящей статье используются названия, которые были в ходу у коренных жителей района в те годы, которым статья прежде всего посвящена. В те годы почти никто не называл Борисоглебский переулок улицей Писемского, и лишь немногие очень пожилые люди, слегка кокетничая своим консерватизмом, продолжали называть Плотников переулок Никольским. Система эта капризна, непоследовательна и в известной мере субъективна, но обеспечивает хоть какую-нибудь (в этих условиях, по-видимому, единственно возможную) историческую приуроченность изложения.
- ² Материалы некоторых таких собраний публиковались. См., в частности: Архитектура СССР. 1986. Июль–авг.; примеч 3.
- ³ Из опубликованных в указанном номере «Архитектуры СССР» выступлений на данном совещании С.С. Аверинцева, В.Л. Глазычева, Л.И. Невлера.
- ⁴ На боевом посту: Орган Главного Управления внутренних дел Мосгорисполкома. 1985. 26 окт. С. 4.

- 5 Где жили Пушкины? // Вечерняя Москва. 1983.
- 6 Цит. по: *Романюк С.* Улица Немировича-Данченко, 6 (Серия «Биография московского дома»). М., 1983. С. 24.
- 7 *Волович Н.М.* Пушкинские места Москвы и Подмосковья. М., 1979. С. 222–230.
- 8 Из письма известного гравера Иордана художнику А.А. Иванову. Цит. по: *Земенков Б.С.* Гоголь в Москве. М., 1934. С. 115.
- 9 Из письма Е.М. Феокистова И.С. Тургеневу от 25 февраля 1852 г. Цит. по (без указания даты): Там же.
- 10 Зарегистрированные Б.С. Земенковым 92 московских адреса, связанных с Гоголем, распределяются следующим образом: район Немецкой слободы и Басманных улиц – 4 (4%), окраины и пригородные имения – 13 (14%), район Арбата – 21 (23%), центр города – 54 (59%).
- 11 Из архивных разысканий Т. Илясовой (опубликованы в краткой форме в журнале «Наука и жизнь». 1984. № 7. С. 122–127) видно не только тяготение Тютчева и лиц, ему близких, к району Малой Дмитровки и Страстной (Пушкинской) площади, но они дают представление и о значительной интенсивности и культурной жизни в этих местах, ничего общего с Арбатом не имеющих. Родители Тютчева после 1843 г. жили на Садовой-Триумфальной, 25 (дом не сохранился). Приезжая в Москву, Тютчев останавливался у Сушковых (Старопименовский, 11), летом 1863 г. с Денисьевой – в доме баронессы Корф (парадный фасад – на Тверском бульваре, вход с Большого Гнездиковского переулка), родные Денисьевой жили неподалеку – на Малой Дмитровке, 3. У Сушкова в Старопименовском (в те годы – еще Пименовском) собиралось то, что называется «Вся Москва». В разные годы здесь бывали Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, П.А. Вяземский, Д.В. Григорович, Н.Ф. Павлов. «Это был дом, – писала в своих известных воспоминаниях “Моя жизнь дома и в Ясном Поляне” Т.А. Кузьминская, – где можно было встретить людей, на которых зовут гостей: литераторов, дипломатов, приехавших из Петербурга, музыкальных знаменитостей». Загоскин в своих мемуарах употребил для обозначения этого круга – едва ли не первым – слово «интеллигенция».
- 12 *Формозов А.А.* Историк Москвы И.Е. Забелин. М., 1984. С. 17–18.
- 13 Публикация в газете «Досуг в Москве», 1985. 12 окт. С. 1.
- 14 *Тучкова-Огарева Н.А.* Воспоминания. М., 1959. С. 39.
- 15 *Домогацкий В.* Кладовка. Попытка консервации // Новый мир. 1992. № 3. С. 67.

- 16 Воспоминания компаньонки Е.Р. Воронцовой-Дашковой Кэтрин Вильмот цитирует Герцен в статье «Старый мир и Россия»: *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. XII. С. 418.
- 17 *Герцен А.И.* Былое и думы // Там же. М., 1956. Т. IX. С. 71.
- 18 Там же.
- 19 *Тургенев И.С.* Дым // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1981. Т. VII. С. 279–280.
- 20 Веревской Ю.П. 10 (22) марта 1876 г. // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1966. Т. XI. С. 230.
- 21 *Писемский А.Ф.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. VII. С. 13.
- 22 Из рассказа «Страшная ночь» (1884). См.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1975. Т. III. С. 139.
- 23 Слова эти являются комментарием к адресу писателя Пальмина, который Чехов сообщает Н.А. Лейкину (письмо от 24 или 25 сентября 1885 г.). См.: Там же. Письма. М., 1974. Т. 1. С. 160. То, что речь здесь идет не о Дорогомилове, Плющихе или других улицах, примыкающих к Смоленскому рынку, а именно о староконюшенно-арбатских местах, явствует из письма Пальмина Чехову от 19 октября 1884 г.: «А я переехал на новую квартиру у Успенья-на-Могильцах» (Там же. Т. III. С. 568).
- 24 Показателен отзыв человека, посетившего незадолго до Первой мировой войны престарелую приятельницу и корреспондента Герцена М.К. Рейхель: «Первое, что поражает в ней, это прекрасная московская речь, речь Сивцева Вражка, Плющихи, глухих переулков Арбата или Поварской, где еще доживают дворянские гнезда, но не Таганки, не Ильинки, где московский говор окрасился типичной купеческой складкой» (Цит. по: *Эйдельман Н.* Твой девятнадцатый век. М., 1960. С. 262).
- 25 Ближайший друг, Огарев, приезжал с Арбата, но то была улица, которую он терпеть не мог (см. примеч. 14) и с которой без конца отлучался, так как не ладил со своей первой женой М.Л. Рославлевой: «Они уезжали из Москвы более для того, чтобы незаметно пожить врозь» (Там же).
- 26 *Герцен А.И.* Былое и думы // Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. С. 156.
- 27 *Герцен А.И.* Москва и Петербург // Там же. Т. II. С. 33–42.
- 28 *Кропоткин П.А.* Записки революционера. М.; Л., 1933. С. 8.
- 29 Там же.
- 30 Из стихотворения «Я знал тебя, Москва, еще невзрачно скромной...» (1909).
- 31 Сведения о врачах на Арбате основаны на очерке Л. Колодного «Арбатская лечебница». См.: *Московская правда.* 1983. 9 мая.

- ³² Распространенный взгляд, подкрепленный авторитетом Н.А. Бердяева и Г.П. Федотова, согласно которому интеллигенция возникла при Петре, непоследователен. Если имеется в виду слой общества, порожденный специфическими социально-экономическими условиями, в результате которых он *осознал* себя интеллигенцией, то это вполне очевидно произошло тогда, когда появилось самоназвание, то есть во время реформ 1860-х годов и после них. Если же речь идет о *типе человека* и положении его среди общественных сил, то многие черты «интеллигента» явственно обнаруживаются в круге Максима Грека, Вассиана Патрикеева, новгородских «жидовствующим», то есть в начале XVI столетия в правление Ивана III.
- ³³ См.: *Каган М.С.* Град Петров в истории русской культуры. СПб., 1996. С. 295 и сл.
- ³⁴ *Бунин И.А.* Собр. соч. Т. X. Окаянные дни. Берлин, 1935 (репринт: М., 1990). С. 3, 8, 15, 20, 25.
- ³⁵ Там же. С. 6, 9, 11, 42, 127.
- ³⁶ *Зайцев Б.* Улица Святого Николая. Берлин, 1923. Книга имеет подзаголовок: «Рассказы 1918–1921 годов». Действие первых трех («Улица Святого Николая», «Уединение», «Белый свет») происходит на Арбате, а двух последних («Душа» и «Новый день») – в деревне. Для настроения автора в эти годы и для того, что будет о нем сказано на дальнейших страницах нашей статьи, особенно примечателен последний рассказ: молодая женщина, уже включившаяся в новую, послереволюционную жизнь, готовящаяся (после, по-видимому, гибели мужа) выйти замуж второй раз – за сотрудника того же госучреждения, где она работает секретаршей, приезжает в деревню проведать свою восьмилетнюю дочь Олю, которая живет здесь с вдовой деверя героини, рядом с нищей помещицей, бывшей графиней, все еще собирающей у себя на чай местную интеллигенцию. Их окружают люди, доживающие и дострадывающие, втоптаннные в землю и раздавленные, погруженные в безрадостную борьбу за существование. Выдержав не больше двух-трех дней, героиня уезжает обратно в Москву, где ждут ее новые дни. Сюжет этот стал расхожим в последующей советской литературе. Здесь он звучит еще свежо и убедительно, рассказан с редким и очевидным талантом.
- ³⁷ Там же. С. 30–32.
- ³⁸ *Чичерин А.В.* Сила поэтического слова. М., 1985. См. с. 231–232, 244–245, 254, ср. с. 250–253.
- ³⁹ *Герцык Е.* Воспоминания. Париж, 1973.
- ⁴⁰ Там же. С. 159.

- 41 Там же. С. 100.
- 42 Там же. С. 38.
- 43 Приведенные цитаты заимствованы соответственно из писем: Евгении Герцык – Льву Шестову, 30.IV.1925; Аделаиды Герцык (по мужу Жуковской), сестры мемуаристки, – Льву Шестову, 27.VIII.1824; Д. Жуковского, мужа Аделаиды Герцык, – Льву Шестову. Оеень 1925 г. См.: Там же. С. 172, 184, 190.
- 44 «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций». Об Арбате больше всего в первой из этих книг. См., в частности, на с. 68 (по изд.: М., 1989. Серия литературных мемуаров): «И думал я, что склероз, поражавший всех нас так ужасно, имел объяснение в том ложном мнении, что “мы” “соль земли”».
- 45 Используется издание: *Осоргин М.А.* Сивцев Вражек. Роман. Повести. Рассказы. М., 1990.
- 46 Там же. С. 165.
- 47 «Беззаботная легкомысленность приветливой улыбки ушла из мира. То ли осатаневший от злобы мир не допускал приветливости, то ли недоверчивая подозрительность низов, с зоологической непреклонностью веривших, что человек человеку волк, родила злобу и страх» (*Домогацкий В.* Указ. соч.).
- 48 *Осоргин М.А.* Указ. соч.
- 49 Там же. С. 185.
- 50 Острое ощущение границ Арбата, жившее в сознании поколения, передано в автобиографическом романе Андрея Белого «Котик Летаев» (см. по изд.: Пг., 1922. С. 101, 201). Особенно четко противопоставлялись в нем интеллигентско-профессорский Арбат и пролетарское Дорогомилово: пришла весна, «и закричало на нас: Дорогомилово – грохотом; и стало выбрасывать на Арбат: ломовых, фабричных и конки» (С. 281).
- 51 Кажется, единственный дом на Сивцевом Вражке из существовавших в ту пору, который подходит к данному описанию, – двухэтажный угловой профессорский особняк – это дом на углу Плотникова переулка. Если такая догадка правильна, то Осоргин точно выбрал место для демонстрации своей идеи: в этом доме в советские годы жили, в частности, профессор консерватории, знаменитый в те годы пианист Н.К. Игумнов и автор нормативного словаря русского языка профессор ИФЛИ Д.И. Ушаков. Оба были интеллигентами дореволюционной формации, оба бесконечно преданы своему делу и через него вошли в жизнь послеоктябрьского общества.
- 52 Ср. тип и судьбу проживавшего на Арбате, «в Спасо-Щегловском переулке, восемь» заглавного героя романа С.С. Заяицкого

- «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова» (М.: Л., 1928) и, в частности, его заключающую роман речь, произнесенную на педагогическом совете в школе и утверждавшую необходимость «честно относиться к своему делу», а значит – содействовать духовному росту, воспитанию и образованию детей (С. 177–178).
- 53 Таблица составлена по памяти. Она суммарно точна, но на точность по каждой позиции не претендует.
- 54 Вот, например, как был населен, ставши коммуналкой, особняк по Гагаринскому переулку, 15: «Владелец особняка профессор Лопатин (философ, сын Н.М. Лопатина), известный тем, что с ним когда-то спорил Ленин, уже умер. Занимал он большие и низкие антресоли. Там все еще продолжал жить его лакей Сергей со своим сыном студентом Колей. Кроме них в мансарде жили кухарка и генеральша Прокопе, бывшая знатная дама, судя по фотографии молодой красавицы в кружевах и бриллиантах» (*Егорьева Е. Особняк на Гагаринском // Декоративное искусство СССР. 1987. № 7. С. 37*).
- 55 Выражение Б.Л. Пастернака из письма И.А. Груздеву от 9 марта 1926 г. Публикация Е.Б. и Е.В. Пастернак в кн.: Литературное наследство. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 652.
- 56 *Зарудин Н.* Старина Арбат // Наши достижения. 1934. № 11. С. 90.
- 57 Русские, украинцы, венгр, евреи, немец; должно быть, представлены и другие национальности, но фамилии их не всегда удается отождествить.
- 58 Так, в «Правде» за 10 апреля 1987 г. были напечатаны воспоминания матроса теплохода «Комсомолец», потопленного в 1937 г. у берегов Испании франкистами. В статье названы капитан судна Мезенцев, то есть русский, комиссар Август Кульберг, латыш, старший механик Дрен (немец?). Фамилия автора воспоминаний – Иван Гайдаенко.
- 59 Отличие в этом смысле 1935–1940 гг., эпохи школ-десятилеток, от предыдущих хорошо видно, например, из начальных эпизодов романа А. Рыбакова «Дети Арбата». Описанная здесь любовная история характерна для рубежа 20–30-х годов. В школах-десятилетках мне, но крайней мере в семьях того облика, который описан в романе, ничего подобного видеть не приходилось.
- 60 *Самойлов Д.* Из стихотворения «Слава Богу! слава Богу...» // Самойлов Д. Второй перевал. Стихи. М., 1963. С. 7.

- 61 Оттен Н. Дань. Невымышленная повесть. М., 1980. С. 95.
- 62 Начальные строки стихотворения Б.Л. Пастернака.
- 63 Первое исключение, которое автору настоящих заметок пришлось пережить, было исключение из пионеров; причина состояла и том, что в разговоре с таким же десятилетним мальчиком, как я сам, я назвал Суворова великим полководцем. Разговор, происходивший с глазу на глаз, тут же стал известен старшей вожатой – восхваление царских генералов требовало «оргвыводов».
- 64 Из статьи Б. Парамонова, вводной к публикации работы К.-Г. Юнга «Настоящее и будущее» (Октябрь. 1993. № 5. С. 163).
- 65 См.: Юнг К.-Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.-Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 95–128. Приводимые ниже цитаты из этой работы.
- 66 Особенно ясно в проходившем в московском прокате и на телевидении фильме Ивана Дыховичного «Прорва», да и во многих других произведениях киноискусства, где речь идет о тех же годах (например, в фильме «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа).
- 67 Гинзбург Л. В поисках тождества // Советская культура. 1988. 12 нояб.
- 68 Егорьева Е. Указ. соч. С. 37.
- 69 Никитина Т. Арбата старого больше нет // Л.Г. Досье. 1993. № 6: «Куда ведет Арбат». С. 9.
- 70 «Сейчас дворы исчезают, какие могут быть дворы при домах-башнях, а с ними уходит многое важное в детской жизни: дворовая дружба-вражда, сложные иерархические отношения дворовой вольницы, особый кодекс чести, необходимое на заре туманной юности молодечество, добрые товарищеские драки, дворовый бескорыстный спорт и дворовые танцы. “Во дворе, где каждый вечер все играла радиола”, помните? Исчезнут дворы, и навсегда не станет Леньки Королева, а без него плохо» (Советская культура. 1986. 22 марта).
- 71 Первая публикация: Знамя. 1988. Апр. С. 46–174.
- 72 Ильина Н. Дороги // Октябрь. 1982. № 4.
- 73 Имеется в виду название автобиографического очерка Томаса Манна «Любек как духовная форма жизни».
- 74 См.: Бельй А. Котик Летаев. С. 281.
- 75 См. примеч. 55.
- 76 Ильина Н. Дороги. Судьбы. М., 1988. С. 522.
- 77 Имеется в виду излюбленный арбатскими жителями в 30–50-е годы родильный дом имени Грауэрмана в самом начале

Большой Молчановки возле бокового фасада ресторана «Прага».

- 78 *Казаков Ю.* Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. М., 1986.
- 79 Там же. С. 320.
- 80 Там же. С. 321.
- 81 *Окуджаву Б.* «Я выселен с Арбата...»: Из цикла «Арбатские напевы» (1982) // Окуджаву Б. Стихотворения. М., 1984. С. 258.
- 82 *Окуджаву Б.* Арбатское вдохновение, или Воспоминания о детстве (1980) // Окуджаву Б. Посвящается вам. Стихи. М., 1988. С. 3.
- 83 Цит. по авторизованной рукописи.
- 84 Стенгазета Клуба самодеятельной песни, посвященная 60-летию Б. Окуджавы. 1984. Май–июнь. С. 6.
- 85 Там же. С. 7.
- 86 Это признание Б. Окуджавы содержится в его посмертно опубликованном интервью (Общая газета. 1997. Июль. № 28. Публикация М. Поздняева). Оно ставит под сомнение атрибуцию известной фотографии (поэт сидит на лавочке, в шапке-ушанке, кругом заснеженный городской тесный пейзаж) как снятой «во дворе родного дома» (Булат Окуджаву. Специальный выпуск «Литературной газеты»). (21 июля 1997).
- 87 Ср. в стихотворении 1982 г. «Я выселен с Арбата ...»; «...И в эти, мной когда-то обжитые места // Все всматриваюсь, всматриваюсь, всматриваюсь я».
- 88 Название статьи Г.А. Белой в посвященном памяти Булата Окуджавы «Специальном выпуске» (см. примеч. 86).
- 89 Магнитофонный вариант. В опубликованном тексте: «горьких».
- 90 Из стихотворения Б. Окуджавы «Романс» («Арбатского романа знакомое шитье...») // Окуджаву Б. Стихотворения. М., 1984. С. 191.
- 91 Из стихотворения Б. Окуджавы «Пускай моя любовь, как мир, стара...» (Песни Булата Окуджавы. М., 1989. С. 187).
- 92 *Герцен А.И.* Концы и начала: Цикл статей из «Колокола» 1862–1863 гг. // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 16.

Дитя Арбата

•

Задача нижеследующих заметок будет состоять в том, чтобы сначала кратко напомнить об одном явлении в высшей степени широком и очевидном, затем обратить пристальное внимание на обстоятельство весьма странное и загадочное и, наконец, вместе с большинством читателей отдать дань памяти и уважения человеку и историку, воплотившему связь между этим широким явлением и этим загадочным обстоятельством, – Юрию Львовичу Бессмертному.

Знаменитый математик Макс Планк утверждал: «Обычно новые научные истины побеждают не так, что их противников убеждают, и они признают свою неправоту, а большей частью так, что противники эти постепенно вымирают, а подрастающее поколение усваивает истину сразу»¹. Опыт нашего поколения – Ю.Л. Бессмертного и моего – не подтверждает это суждение. Мы вошли в одну науку, в одну эпоху, в одну научную парадигму и, не дожидаясь, пока вымрут противники, вместе с устремившимися вперед эпохой и наукой сами двинулись к открывавшейся новой форме истины. Процесс был долгим, противоречивым, трудным и протекал отнюдь не «сразу».

На протяжении нескольких столетий всеобщим и безусловным было убеждение в разноприродности и несовместимости науки и культуры. Наука характеризуется объективностью, анализом, логикой каузальных связей, верифицируемостью выводов, приматом истины над ценностью. Культура есть сфера субъективно переживаемых впечатлений, жизненных и исторических; она фиксирует опыт не только в понятиях, но и в образах, несет в себе исторически изменчивые моральные и художественные коррективы. В основе этого различия всегда лежала противоположность структурированного бытия как сферы науки, с одной стороны, и жизни вместе с отражением ее в культуре – с другой, причем последние – жизнь

и культура – имели дело с реальностью текучей, бесконечно изменчивой и индивидуализованной, то есть неструктурированной. Эпохальные сдвиги, потрясшие мир в середине XX в. в первые послевоенные десятилетия, в корне изменили это казавшееся незыблемым соотношение. Развитие науки, как и развитие самой культуры, пошло под знаком растущей нераздельности научно-рационального, структурного и стихийно-жизненного начал действительности. Из их двуединства возникли как философская рефлексия и художественная практика, стремящиеся уловить дорациональные, зыбко текущие глубинные грани бытия, природного и общественного, так и новые, утвердившиеся начиная с 1960-х годов проблематика и методология науки, призванной ответить на вопросы, возникшие из подобной рефлексии и подобной практики.

Ее исходные начала выступили сперва наиболее отчетливо в сфере объективного естественно-математического знания. С середины XX в. в центре проблематики радиоастрономии, исследования жидких кристаллов, обнаружения хаотической динамики простых систем, эргодических математических исследований в области математики и нестабильных процессов в живых организмах независимо друг от друга оказалась единая дихотомия – дихотомия порядка и хаоса в постоянном взаимодействии, сближении и расхождении, во взаимных переходах ее полюсов. Именно физики и математики, химики и биологи уловили в ней некоторый универсальный образ действительности. «Обратимость и жесткий детерминизм в окружающем нас мире применимы только в простых предельных случаях. Необратимость и случайность отныне рассматриваются не как исключение, а как общее правило». «Нам, живущим в конце XX века, накопленный опыт позволяет утверждать, что наука выполняет некоторую *универсальную миссию* (курсив мой. – Г. К.), затрагивающую взаимодействие не только человека и природы, но и человека с человеком». «Открытие нестабильных элементарных частиц или подтверждение данными наблюдений гипотезы расширяющейся Вселенной, несомненно, являются достоянием внутренней истории естественных наук, но общий интерес к неравновесным ситуациям, к эволюционирующим системам, по-видимому, отражает наше ощущение того, что человечество в целом переживает сейчас некий переходный период. Многие результаты могли бы быть открыты много лет назад, но исследование такого рода неравновесных проблем было подавлено культурным и идеологическим контекстом того времени»².

Нобелевские премии, по крайней мере в естественно-научной сфере, даром не даются. В приведенных суждениях Нобелевского лауреата по физической химии Ильи Пригожина с поразительной точностью и глубиной сформулирован самый общий диагноз если не нашего времени, то во всяком случае нашей науки. За два-три послевоенных десятилетия один «культурный и идеологический контекст» уступил место другому. Набросанная ученым картина стала стремительно прописываться повсюду, начиная с общественной жизни и гуманитарного знания и кончая философским самосознанием наступившей эпохи.

В ней слились превращение войн из планируемого взаимодействия организованных войсковых контингентов в бесконечность локальных вооруженных конфликтов, «где от ложки до бомбежки расстояния близки»; повсеместное обострение проблемы неконтролируемых миграций, в ходе которых государственный порядок постоянно отступает под натиском стихийных вожделений масс; превращение преступности из явления, маргинального по отношению к стабильной общественной структуре, в явление, пронизывающее, дезорганизирующее и корректирующее последнюю; превращение демократии из равенства перед законом в равенство перед конкурирующими силами, которые манипулируют общественным сознанием.

Конфликты и кризисы общественно-исторической действительности, став материалом переживания, осмысления и слова, становятся, как известно, культурой. В ней эти конфликты и кризисы раскрываются как достояние рефлексии и аналитической мысли, то есть познания. В теоретическом познании, и в первую очередь в познании общественно-историческом, отмеченное выше «наплывание» нестабильности на структуру предстает как обусловленный общей картиной мира императив *научного постижения жизни* в ее стихийности и конкретности. Выделенные курсивом слова определяют крайние точки сложившейся системы познания: объектом познания должна стать жизнь во всей ее текучей бессистемности и неструктурированности, а средством познания – наука, то есть метод, в принципе ориентированный на познание объектов в их структурированности и системности и потому задаче неадекватный. «Наплывание» жизни на гуманитарное знание, жизни как индивидуализованного субстрата исторического процесса и его отражений в художественном и теоретическом самосознании общества породило в 1960-х – 1970-х годах подлинную революцию в общественно-исторических науках,

смысл которой состоял в поисках решения означенной неразрешимой задачи. В области исторического знания в самом широком смысле слова сложились научные направления, выросшие из общего восприятия действительности как противоречивого сочетания упорядоченной структуры и разомкнутых неупорядоченных систем, с остро ощущаемым акцентом на втором из этих элементов: социолингвистическое различие языка как системы и языков социальных или возрастных микрогрупп; интертекст; деконструкция как принцип литературоведения; исследование и анализ демографического поведения. Прежде всего сложилась в виде самостоятельной научной методологии культура повседневности как способ антропологической и социально-психологической трактовки исторического процесса.

Встретить, осознать и пережить описанные выше крутые сдвиги в общественном бытии и общественном сознании, встретить, осознать и пережить родившуюся из них революцию в методологии, в целях и задачах исторического исследования выпало на трудную долю поколения историков, появившегося на свет между примерно концом 1910-х и серединой 1930-х годов. Попробуем сначала представить себе ясно и конкретно саму эту долю, а потом ответить на вопрос о том, почему она оказалась такой трудной. Ее характер, связанные с ней трудности, пути и возможности их преодоления с особой ясностью воплотились в научном творчестве Юрия Львовича Бессмертного.

Перечень его опубликованных работ начинается 1955-м годом и точно отражает «культурный и методологический контекст того времени». Нет оснований, как это нередко сейчас делается, воспринимать этот контекст целиком со знаком минус. Контекст этот был ориентирован на «простые предельные случаи», как выразился бы Илья Пригожин, но именно они в их «простоте» и «предельности» допускали выполнение исходного, коренного и главного требования науки: выяснение тех сторон исторического процесса, которые по своему характеру допускали аргументацию, доказательность и верификацию выводов. То, что не допускало убедительной и доказательной верификации, в идеале оставалось в настоящей науке того времени (не касаясь сейчас, разумеется, откровенно официальной и идеологической сферы) вне рассмотрения. Названия публикаций Ю.Л. говорят сами за себя: «Господствующая форма ренты в крупных вотчинах Лотарингии в XIII веке»

(1958); «Изменение структуры межсенъериальных отношений в Восточной Франции XIII века» (1965); «Социальный строй феодальной деревни в период роста товарно-денежных отношений (по северофранцузским и западнонемецким материалам XII–XIII вв.» (1969); «Урожайность зерновых в средневековой Германии» (1972) и т. д.

Но за дверьми академических институтов процессы, описанные выше, набирали силу, «общий интерес к неравновесным ситуациям, к эволюционирующим системам» ощущался все настойчивее, а первые ласточки залетали за эти двери все чаще. Первой такой ласточкой стал «Обзор статей по истории средних веков в журнале “Анналы”», опубликованный Ю.Л. Бессмертным в альманахе «Средние века». Обзор был весьма критичен, но знаковый смысл слова «анналы» действовал сам по себе, действовал в определенном направлении, и Юрию Львовичу пришлось, по-видимому, скрыться «от греха» за аббревиатурой «Б.Ю.» (даже не «Ю.Б.»).

Перелом произошел около середины 1970-х годов, и список опубликованных работ документирует его точно и убедительно. На протяжении предшествующих двадцати лет ощущение того, что «человечество в целом переживает сейчас некий переходный период» нарастало в человеке, чутком к атмосфере времени и своей науки, исподволь. За обзором «Анналов» была опубликована рецензия на «Причины воинственности средневекового рыцарства» (1965), потом такая же на «Крестьянскую семью во Франции IX века» (1975). К 1977 г. относится заинтересованное участие Ю.Л. в редакционном обсуждении сборника «Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях». Едва ли не со времен «Капитала» Маркса проблемы социально-экономической истории и истории культуры (если не считать своеобразной рецепции в советской марксистской науке 1930-х годов) предстали в своей очевидной и естественной связи. От Ю.Л. Бессмертного именно с 1980 г. «новые научные истины» окончательно потребовали пересмотра «культурного и идеологического контекста *того* времени». Не будем говорить: «в распахнувшиеся», но во всяком случае «в широко приоткрывшиеся» двери академической науки ласточки устремились стаями.

Начиная с этого времени работы Ю.Л. идут в совершенно определенном направлении; приводить примеры вряд ли имеет смысл – достаточно заглянуть в список публикаций. Они встраиваются в тональность, получившую в те же годы наименование «культурно-исторической антропологии». Не случайно

некоторые ранние среди них написаны в соавторстве с А.Я. Гуревичем – первым в советской науке, кто встал на этот путь еще в 60-е годы. Еще менее случайно, что это русло привело Ю.Л. к сотрудничеству, научному и организационному, с западными учеными из круга «Анналов». В какой-то мере завершением этого «обретения себя» явилась для Ю.Л. статья «“Анналы”: переломный этап?». Так открывается самый зрелый период его научного творчества, итогом которого стало руководство семинаром «Частная жизнь в истории».

Теперь настало время вернуться к тому эпитету, которым мы характеризовали долю российского историка нашего поколения, – «трудная». Сразу бросающееся в глаза и бесспорно справедливое объяснение состоит в следующем. Культурно-антропологическое прочтение исторического процесса раскрывало его человекосоразмерную природу. Официальный марксизм, как его понимала тогда советская историческая наука, требовал обнаружения объективного движения социально-экономических, административно-политических или культурно-идеологических категорий и тенденций. Соответственно переживание их живым, исторически, культурно и психологически конкретным человеком сбивало картину и допускало сомнения в непреложности выводов, требовало пересмотра официально признанной методологии и исследовательской практики. Энтузиасты этой методологии и этой практики видели в таком пересмотре поругание своих традиций, своего партийного долга, в отдельных случаях даже своего опыта, а заодно и покушение на свое командное и высокое служебное положение в науке, на комфорт – духовный и материальный – и преимущества, с ним связанные, и не могли его допустить. Историкам, слишком рано понявшим, что «жесткий детерминизм в окружающем нас мире применим только в простых предельных случаях», пришлось отвечать за такую неуместную догадливость. Тем более, что означенные энтузиасты отнюдь не собирались «постепенно вымирать», а напротив того, принимали меры, чтобы поменьше людей усваивали неудобную истину «сразу». Остаться историком, ее усваивавшим – сразу или не сразу, – было в этих условиях действительно трудной долей. Вся эта ситуация хорошо описана в мемуарах доживших до наших дней историков и в первую очередь в «Пристрастиях» Л.М. Баткина (М., 2002) в разделе «Историк о себе» (с. 22–25).

За этой общественно-идеологической и повседневно ощущаемой трудностью, однако, с самого начала стала вырисовыв-

ваться и другая трудность общепhilософского и несравненно более глубокого порядка. Пережитое «неуместно догадливыми» историками основное содержание научной революции, выпавшей на их долю, оказалось связано не только с внешними политическими обстоятельствами, не только с антиномией «порядок – хаос», но через в конечном счете – с противоположностью науки, с одной стороны, и культуры как особого субстрата жизни – с другой. В предварительном порядке мы упоминали об этой антиномии выше; сейчас необходимо на ней остановиться несколько более подробно.

... На рубеже 20–30-х годов только что миновавшего столетия Геттинген был своеобразной Меккой, где формировалось удивительное племя гениальных ученых-физиков. Об одном из них, Роберте Оппенгеймере, впоследствии «отце атомной бомбы», было известно, что, помимо своих специальных занятий, он увлекается философией, психологией и литературой. Жил он тогда в прекрасной облицованной гранитом вилле вместе с Паулем Дираком – не менее великим ученым. Сохранился однажды записанный кем-то разговор между ними. «Я слышал, – спросил Дирак, – что вы пишете стихи так же хорошо, как и работаете над физикой. Каким образом можете вы совмещать два подобных предмета? Ведь в науке стараются говорить так, чтобы каждому было понятно нечто ранее неизвестное. А в поэзии дело обстоит как раз наоборот». Тридцать лет спустя суть гуманитарного знания предстала в виде необходимости «совмещать два подобных предмета». Борьба с требуемым развитием науки совмещением несовместимого оказалось несопоставимо труднее, чем бороться с начальством, и потребовало несопоставимо больше духовной энергии, знаний и верности жизненному предназначению историка.

Обрисованная ситуация указывала (и указывает) на три невозможности, перед которыми оказалось в те дни общественно-историческое познание.

Невозможно отказаться от исследования истории и культуры в их бесконечной вариабельности и конкретности, в текущем многообразии исторической жизни, в ее частных состояниях, в ее сознании и подсознании, в ее повседневности и быте. Невозможно тем самым остаться в сфере генерализующего и категориального, собственно и традиционно научного познания, отвернувшись от всех «алеаторных» и «маргинальных» проявлений антропологической реальности. Это невозможно

потому, что подход, здесь обозначенный, императивно задан внутренней формой современной культуры, общественно-философской атмосферой конца XX в., происходившей и происходящей на наших глазах научной революцией.

Невозможно, далее, не признать, что только интенция истины и вера в возможность ее доказать придает познавательной деятельности нравственный смысл, тогда как безразличие к ней воспринималось на всем протяжении истории культуры как угроза нравственному бытию общества. Манипуляции с истиной образуют постоянную черту всех общественных катастроф, которые пришлось пережить и приходится переживать ныне действующим поколениям. Тот факт, что у истины есть и другая – экзистенциальная, личная сторона («Мне нужна истина *для меня*», – записал однажды в дневнике Сёрен Кьеркегор), не означает, будто выводы добросовестно проведенных научных исследований – в частности, и в области культуры – могут быть только «субъективными» в том смысле, что они для одного человека значимы, а для другого нет. Факт этот лишь указывает на существование *убежденности* в истине, основанной на экзистенциально пережитом личном опыте, и предполагает готовность человека с иным экзистенциальным опытом вступать в диалог ради ее выяснения. Потребность целесообразно ориентироваться в мире и в обществе, тем самым – потребность в практически проверяемой достоверности своих знаний о них есть коренная, генетически заданная установка человеческого сознания, предпосылка выживания. Поэтому невозможно отказаться от объективной, доказуемой и верифицируемой истины как цели познания и от науки как единственного вида познания, ведущего к этой цели.

Невозможно, наконец, в силу всего изложенного выше до конца сохранить подлинную верность одновременно обоим императивам – установке на познание жизни во всей ее конкретной полноте, в ее субъективном переживании и во всем отсюда следующем переплетении каузальных связей и установке на объективность научно доказуемой истины как цели исследования и критерия его достоинства.

Эти три обстоятельства создали то, что можно назвать *апорией современного гуманитарного знания* – невозможность последовательно *научно* исследовать неуловимое течение исторической *жизни*, текучую многозначность духовного бытия и – необходимость это делать. Отсюда и возникает главная, капитальная трудность, вставшая перед историками нашего поколения: убедиться в существовании указанной апории

и сосредоточиться на поисках ее решения – решения, которое в принципе по-настоящему найдено быть не может.

Об этой апории и о поисках этого решения мы много говорили по телефону с Юрием Львовичем Бессмертным в июне 1992 г. Результатом этих разговоров для нас обоих – для меня в качестве автора, для Ю.Л. в качестве редактора – явилась статья «Об одной апории общественно-исторического познания», опубликованная в «Одиссее 1993». Договорились на том, что преодоление апории невозможно, но возможно и необходимо такое сближение ее полюсов, которое обеспечивает проникновение в *относительно уловимое* зыбкое течение непосредственной исторической жизни и *относительную надежность* фактически и логически доказуемых выводов. В дальнейшем для меня подобные попытки преодоления апории выразились в лекциях и публикациях по семиотике культуры, для Ю.Л. – в создании в рамках Академии наук семинара по роли частной жизни в самой истории и в ее познании.

Этот семинар во многом явился венцом и итогом многолетней научной деятельности Ю.Л. Бессмертного. Отметим как нечто самое важное и самое очевидное – рождение семинара из той линии научного развития, которая была вкратце представлена выше. Но великая заслуга Юрия Львовича Бессмертного и участников его семинара состояла в том, что они, по-видимому, ясно отдавая себе отчет в существовании выше обозначенной апории, сознательно принимали меры к тому, чтобы не поддаться скрытому в ней соблазну – исходя из современности вжиться в ситуацию, заменить анализ материала сопереживанием историческим персонажам, короче – оторваться от источника. И напротив того – всегда класть в основу документальный материал и *его* анализировать. «Реализуя наш замысел, мы были вынуждены перечитать многие памятники прошлого, сравнить их между собой, отыскать в архивах еще не использовавшиеся материалы и найти способы извлечь из *них* все, что связано с личностными моментами, с мотивами, побуждавшими действовать в частной жизни так, а не иначе», – писал Ю.Л. в главе «Метод» из книги «Частная жизнь. Человек в мире чувств» (М., 2000. С. 11–12). Среди докладов, заслушанных на заседаниях семинара, были, естественно, более удачные и менее удачные, но, насколько можно судить, приведенная выше заповедь не нарушалась никогда.

Смена объектов исследования, подходов, направления интересов, предполагаемые революцией в общественно-истори-

ческом познании и сознательными действиями по возможно-му преодолению ее апории, представляют собой, как принято выражаться, не более чем вершину айсберга. Подводная его часть создается предшествующим опытом исследователя, причем опытом, который далеко не исчерпывается специальными знаниями. В нем оказывается сублимированной вся совокупность *жизненного* опыта – культурного, общественно-политического, идеологического, повседневно бытового. В том числе и в первую очередь – по-разному и в разное время пережитого и непосредственно отложившегося вне рационального сознания. Образ упорядоченной Вселенной, возникающий из астрономических и математических выкладок Ньютона, вряд ли ассоциировался в его рациональном опыте с упорядоченным военно-политическим состоянием государств Европы, которое современные ему философы от Гроция до Декарта и от Пуффендорфа до Канта обозначали понятием «Мир». Но вряд ли можно считать такое совпадение его рационально осознанного опыта с духовным опытом, неуловимо разлитым в воздухе эпохи, а значит, и присутствующим в подсознательных и досознательных слоях его духа, случайным. Как вряд ли можно считать исключенным неосознанное взаимодействие этих двух пластов опыта. Тем более, что подобная изоморфность и подобное взаимодействие повторялись во многих культурно-исторических ситуациях в жизни Европы.

Представление о двойственной природе опыта было подготовлено в 1950–1960-х годах в Грузии эпохальными работами Д.Н. Узнадзе. Сосредоточенные в области чисто экспериментальной психологии, они, однако, открывали путь к постижению и более широких закономерностей духовной жизни и культуры. «В результате предварительных опытов в испытуемом создается некоторое специфическое состояние, которое не поддается характеристике как какое-нибудь из явлений сознания. Особенностью этого состояния является то обстоятельство, что оно предваряет появление определенных фактов сознания или предшествует им. Мы могли бы сказать, что это состояние, не будучи сознательным, все же представляет своеобразную тенденцию к определенным содержаниям сознания. Правильнее всего было бы назвать это состояние *установкой* субъекта, и это потому, во-первых, что это не частичное содержание сознания, не изолированное психическое содержание, которое противопоставляется другим содержаниям сознания и вступает с ними во взаимоотношения, а некоторое целостное состояние субъекта. Во-вторых, это не просто какое-нибудь

из содержаний его психической жизни, а момент ее *динамической определенности*. И наконец, это не какое-нибудь определенное частичное содержание сознания субъекта, а целостная *направленность* его в определенную сторону на определенную активность. Словом, это скорее *установка* субъекта как целого, чем какое-нибудь из его отдельных переживаний, – его *основная, его изначальная реакция на воздействие ситуации, в которой ему приходится ставить и решать задачи*»³.

Положение, здесь сформулированное, является для понимания природы научных революций ключевым. Автор классического исследования в этой области Томас Кун признавал, что «возникающие здесь обобщения строятся в традициях логики и эпистемологии», но в то же время «неизбежно касаются области социологии науки или социальной психологии ученых»⁴. Научная революция в области общественно-исторического познания показывает, что социология науки и социальная психология ученых сути дела действительно «касаются», но ими далеко не исчерпываются. В ходе «возникающих здесь обобщений» в подводной части айсберга обнаруживается существенный дополнительный материал – «создается некоторое специфическое состояние, которое не поддается характеристике как какое-нибудь из явлений сознания».

Состояние гуманитарного знания, его апория, научные направления поисков выхода из нее характеризуют духовную ситуацию второй половины XX в., культуру большой эпохи, и представляют собой явление, как мы сказали о нем в самом начале настоящих заметок, в высшей степени широкое и очевидное. Реальная исследовательская и педагогическая деятельность возникает и осуществляется там, где этот широкий эпохальный опыт преломляется в начальных, интуитивных, а подчас и дословесных слоях духовного организма, глубоко индивидуализован, а потому назван нами там же весьма странным и загадочным. В нашем случае этот «второй пласт опыта» родился из арбатской цивилизации 1930–1940-х годов. Именно он предварил здесь «появление определенных фактов сознания или предшествовал им», создал «целостное состояние субъекта» и породил «целостную *направленность* в определенную сторону на определенную активность». «Определенной активностью» явилось переживание и постижение истории; «определенной стороной» – культурно-антропологическое ее прочтение; «предваряющими фактами сознания» – взаимопроникновение и взаимоопосредование повседневного быта и исторического бытия. Из трудноуловимой, не экспли-

цируемой, но ощутимо внятной связи с ним, с духом арбатской цивилизации, выросло то поколение историков, что первым пережило и осуществило – осуществило, потому что пережило, – вышеописанную «революцию». Вместе с ним и в его составе особенно последовательно – Юрий Львович Бессмертный.

Он появился на свет и прожил все годы формирования личности на Сивцевом Вражке в доме № 23. Через дом левее в свое время жила Герцены, через дом правее – Марина Цветаева, наискосок – Аксаковы; позади, на Гагаринском, – Рылеев, пушкинский Нащокин и екатерининские Дурново; впереди, на Арбате, – Пушкин и Пущин, Огарев и Андрей Белый. В повседневном-бытовом окружении потомков великие тени сами по себе не входят – не входят в него фактически, но входят духовно. Имена эти произносились родителями, школьными учителями и в семьях соучеников. В возникавшей ауре рифмовались бескрайняя широта истории с самыми ранними детскими впечатлениями. Этой ауре и этим рифмам посвящены «Капли датского короля» Булата Окуджавы. Прочитайте это поразительное стихотворение. Оно названо по этикетке сладкого детского лекарства от кашля, после 1920-х годов исчезнувшего из обихода, но сохранившегося в памяти ребенка вместе с серебряной ложечкой, в которой мама его подносила. Стихотворение, ставшее песней, посвящено всему потоку ассоциаций, которые за этим заглавием встают, – Дания и, неизбежно, ее принц, короли, королевы и кавалеры, «рев орудий, посвист пуль», «солнце, май, Арбат, любовь» и конечный вывод: «Если правду прокричать вам мешает кашель, не забудьте отхлебнуть этих чудных капель». История, прочитанная как повседневность и как духовное ее переживание, сквозит в мире Пречистенки и Арбата через его культурно-историческую ауру, но ею не исчерпывается. История была дана здесь, кроме того, и непосредственно, в повседневном быте как таковом.

Созданный Петром раскол между культурой, открытой миру, и народом, ориентированным на национальную почву и на порождаемые ею ценности, антагонизм между ними, постоянно сглаживаемый и постоянно возрождавшийся, бесспорно факт истории. Арбатскому поколению Ю.Л. Бессмертного он был дан прежде всего в парадоксальном виде коммунальной квартиры и коммунальной кухни. Старший его современник художник Владимир Домогацкий, родившийся у Спасопесковского сквера и проживший полжизни в Сереб-

ряном переулке в третьем доме налево от угла Арбата, точно оценил эти «предваряющие факты сознания»: «Существует мнение, что политика верховной власти в те годы была направлена на заселение квартир антагонистическими элементами. Так это было или не так, мне неизвестно. Уверен же я лишь в том, что как бы власть на этот вопрос ни смотрела, все бы вышло само собой и именно так, как оно получилось в действительности <...> Тема эта – в истинном смысле этого понятия – трагическая. Бытовой характер носит лишь ее поверхность, внешность, а смысл ее гораздо глубже. Тема эта должна быть изображена максимально просто, даже малейший нажим ее ослабит, ее персонажи должны быть по-будничному обыденны. Тогда в этой теме соберется, как в фокусе, жизнь людей того времени, характер государственности страны, ее политика. Прочтя эту удивительную книгу, мы поняли бы не только скрытые пружины того времени, но и то, что процессы, происходившие в коммунальных квартирах, тождественны по своему смыслу многим процессам, которые происходят и еще долго будут происходить на нашей земле»⁵.

Квартира, в которой жил, рос и формировался Ю.Л. в начале 30-х годов, сотрясалась не только кухонными откликами на петровский раскол, но и отзвуками взрывов, уничтожавших стоявшие за окном церкви. Факт, остающийся до сих пор не до конца объясненным: почти беспрецедентное обилие в этом районе, сначала аристократическом, а с середины XIX века и интеллигентском, церковей вообще и особенно освященных во имя самого престолярного из русских святых – Николая Угодника. Только на самом Арбате из пяти – три (все три уничтоженные): Николы Плотника, Николы на Песках, Николы Явленного. Уничтожение этих церковей было фактом здешней жизни – оно обсуждалось в школах, на пионерских сборах, в местных отделениях Союза воинствующих безбожников, в семьях коммунистов, на тех же коммунальных кухнях. Неубранные развалины оставались деталью местного пейзажа надолго. До сих пор помню грандиозные руины церкви Николы Явленного в колоне Кривоникольского переуллка, присыпанные терпко пахнувшей кирпичной пылью.

Но эти бытовые впечатления были насквозь пропитаны историей – историей самих церковей, в большинстве своем построенных в XVII в., и сопоставлением церковей как символа прошлого с кое-где возникавшими на их месте многоквартирными домами как символа будущей светлой, нашей советской жизни. Прорисовывался и более глубокий пласт – в этих взры-

вах разрушался духовный строй той самой интеллигенции, что на протяжении по крайней мере двух поколений только и пеклась что о духовном освобождении народа, не предполагая, какие взрывчатые формы оно примет. Об этом духовном строе и о его переплавке в советскую тональность тогда же было рассказано живыми свидетелями, двумя арбатскими людьми – Борисом Зайцевым в очерке «Улица Святого Николая» и Михаилом Осоргиным в романе «Сивцев Вражек». До обитателей дома № 23 по Сивцеву Вражку эти книги, написанные уже в Париже, вряд ли доходили. Доходил их смысл – явственно данное и непосредственно переживаемое, разлитое в окружающем воздухе переплетение быта и истории.

В 1980-е и 1990-е годы Ю.Л. много занимался исторической демографией. В ней ему было дано прочесть непосредственную человеческую фактуру исторического процесса. Стремление к этому было обусловлено тенденциями современной науки, но и «предваряющими фактами сознания» – то есть соседними квартирами, занятыми неполными осиротевшими семьями или совсем новыми жильцами в связи с исчезновением старых хозяев в эмиграции или в ГУЛАГе. Эмигранты и эмиграция, завершившаяся к середине 20-х годов, не могли быть тогда даны ребенку и тем более осмыслены в его собственном опыте. ГУЛАГ дан был в этом опыте сполна.

В опубликованной в парижских «Анналах» статье, коснувшейся и некоторых сторон его биографии, Ю.Л. рассказал об аресте отца – обычного советского человека и рядового коммуниста, уведенного из дома, чтобы быть принесенным в жертву загадочным и преступным «предначертаниям истории». Такие события происходили в те годы в бесчисленных семьях, меняли строй и условия их повседневного существования, но при этом воспринимались как акт истории и – самое удивительное – и были им. Были им через изменение состава и смысла революционного движения в России, были им, как выясняется в последние годы, поскольку являлись частью экономической системы советского государства. Связь повседневной политической хроники с «большой историей» ощущалась каждым, но эта сторона происходящего утверждалась и подчеркивалась лишь в своем официально идеализованном варианте, в официальной пропаганде, вводилась в качестве формулировки в смертные приговоры, придавала им видимость законности и обоснованности. Но при этом, тем не менее, оказывалась связанной и с несравненно более глубокими реальными слоями сознания.

...В сотне метров от дома Ю.Л., на углу Староконюшенного переулка, незадолго до событий был построен дом № 15. В своем образном строе он воспроизводил мечту тогдашних архитекторов о геометрической, просвеченной солнцем ясности и просторе жилья, достойного строителей социализма и их лучезарного будущего. Образ этот опирался на разлитое в воздухе времени убеждение в разумности истории, в движении общества по ее верному пути. В середине 30-х годов дом этот был вычищен почти полностью. Детям, ровесникам Ю.Л., как бы предоставлялась возможность на школьных комсомольских собраниях выбирать между верностью этому образу истории и верностью родителям и семейному укладу, хранить первый и отказываться от последних. Бытие и быт снова должны были быть пережиты в их несовместимости и нераздельности.

Наконец, про то же – школа. Ю.Л. учился в школе № 59, в бывшей Медведниковской гимназии. По типу и по происхождению она мало отличалась от 110-й, бывшей Флеровской гимназии, от 31-й, бывшей Алферовской, от 103-й, бывшей гимназии Брюхоненко, еще от нескольких арбатских школ. Возникли они на рубеже XX в. или вскоре после как частные гимназии, стремившиеся разработать и укоренить прогрессивные методы обучения, отличавшие их от рутинных казенных гимназий. Соответственно подбирались сюда учителя, некоторые из них продолжали преподавать и в 20-е, и в 30-е годы. Соответственно выглядело оформление здания, в деталях сохранявшееся в ту же пору – витрины по естественной истории на лестничных площадках в Медведниковской гимназии, копия античного барельефа-фриза в вестибюле Флеровской, архитектурный антураж в 6-й школе, размещавшейся в городской усадьбе графов Бобринских. Я не знаю – как не знал и Ю.Л. Бессмертный, – что представляло собой обучение в этих школах в 20-е годы. В 30-е же, когда учились здесь и он, и я, и многие другие, о ком нам еще придется упоминать, учебные программы были в корне изменены после правительственных постановлений о школе 1932 г. и изменены в направлении воссоздания традиционных разделов школьного курса, в частности по русской истории и классической литературе.

Все эти особенности плюс интеллигентские традиции многих арбатских семей, чьи дети составляли добрую половину учеников, порождали неповторимый флер этих учебных заведений. Неповторимый как раз потому, что постоянная повседневно бытовая фактура включала в равных долях и в органи-

ческом смешении традиционные начала «арбатства» и все те слагаемые, что были принесены советской властью и коммунистической идеологией. История, подсознательно и привычно сохраняемая, отложившаяся в семейном воспитании и «каплях датского короля», и история, рвущаяся в светлое будущее, «чтоб сказку сделать былью», **ощущалась как единая амальгама.**

Описанная на первых страницах настоящих заметок революция в общественно-историческом познании наметилась во внутреннем поступательном движении исторической науки со времен И.Е. Забелина и Гастона Буасье, Люсьена Февра и Марка Блока. Она стала исследовательской практикой в атмосфере послевоенного мира 1960–1970-х: история и ее самосознание оказались здесь опосредованы миграциями, в ходе которых менялся жизненный уклад миллионов, опосредованы бытовой средой, заговорившей через семиотику одежды и интерьера, через рок-эстраду и вошедшую в каждую квартиру электронную сеть голосом истории и культуры. На Россию она распространилась в 1980–1990-е годы с опорой на «предваряющие факты сознания».

Что было в этих «предваряющих фактах» арбатского, а потому, казалось бы, случайного, необязательного, странного? Что автор первой в советской России развернутой теоретической декларации по культурно-антропологической интерпретации исторического материала А.Я. Гуревич родился в Малом Могильцевском переулке? Рано или поздно все ведь где-нибудь родятся. Что на углу того же Малого Могильцевского в доме, украшенном рельефными фигурами русских писателей, проживает профессор В.М. Гаевский, который на рубеже 50–60-е годов начинал с категориального анализа культурно-исторического процесса, чтобы сейчас публиковать интересные тексты по культурно-исторической антропологии русского театра? Так ведь и это может быть случайностью. Конечно, может. Но учился он в той же самой 59-й школе и произрастал за первым же углом от Плотникова переулка, на который, как известно, выходит Малый Могильцевский. А как знать, случайно или нет поселился некогда на углу Плотникова и Сивцева Вражка М.О. Гершензон – ученый, который едва ли не первым в своем поколении *avant la lettre* перевел историю русской литературы из области событий и обобщений в область обиходной культурно-антропологической реальности. Пройдем вперед не больше двухсот метров и выйдем на Арбат. Сильно наискосок в только что отстроенном в конце 20-х годов

доме № 20 поселился университетский профессор Г.О. Винокур. Он писал вполне академические работы по текстологии, но, оказавшись на Арбате, двинулся в своих исследованиях по пути, предуказанном им в его «Биографии и культуре» (1927) – замечательной книге про то, что человек есть сгусток истории и только в нем, в его непосредственной и неповторимой реальности, эта история обретает и раскрывает свой смысл. «В историю личной жизни входят все решительные события, совершающиеся в рамках того социального целого, членом которого является герой биографии». Поэтому «личная жизнь как предмет науки и изучающая ее биография находятся в рамках истории и исторической науки» (С. 12, 25).

Впрочем, выйдя на Арбат, не надо идти триста метров до дома № 20; достаточно пройти мимо развалин Николы в Плотниках не более метров пятидесяти, чтобы оказаться у арки дома № 43. В начале 20-х годов здесь – разумеется, совершенно случайно – поселилась семья партийного работника Шалвы Окуджавы, а его сын создал в начале 60-х не только упоминавшиеся «Капли датского короля», но целую книгу стихотворений-песен про здешние бытовые реалии – от суеты дворов арбатских и дворников, что маячат у ворот, до стирки и шитья, до брошки, взятой взаймы у подруги, про то, как эти реалии неизменно и неуклонно прорастают большой историей. Пройдем до следующего угла, дабы убедиться в том, как властно арбатская амальгама жизни и истории входит в легкие даже тех, кто случайно, только на время, вдохнул ее, – входит, дабы через десятилетия все-таки откликнуться в научной мысли и творчестве: с Арбата, 35, угол Кривоарбатского ходит в школу № 62 на Плотниковом, во многом случайно выбрав ее, мальчик Сережа. Он вскоре уедет с Арбата, станет известным фольклористом Сергеем Юрьевичем Неклюдовым, будет исследовать традиции героического эпоса народов Средней Азии, но вдруг ощутит зов и запах той же амальгамы и погрузится в анализ трудноуловимого, то возникающего, то исчезающего повседневно-бытового песенного фольклора сегоднешнего большого города, чтобы *в нем* расслышать голос истории. Что ж, идем до следующего угла? Староконюшенный переулок. В доме № 27 живет и ходит в ту же 59-ю школу будущий автор школьных учебников по древней и по средневековой истории Г.И. Годер. Он до сих пор не считает, что особенно много вынес из арбатской атмосферы. Подготовленные им в 60-е годы работы по школьной методике вполне тради-

ционны и категориальны, а вот только что опубликованный учебник по средним векам – блестящий *documentum* культурно-антропологической педагогики. Можно ли отнести его методологию только и целиком за счет атмосферы в сегодняшней исторической науке? Так ли уж эта наука сказывается на учебных буднях средней школы? Не естественней ли связать пробудившийся здесь пафос с работой Г.И. Годера над слайд-курсами по античности в 60-е годы, непосредственно продолжавшие его арбатскую биографию?

Случайно или необходимо, странно или внутренне понятно тенденция определяется достаточно ясно. Чтобы очертить ее окончательно, нам остается перейти Арбат и погрузиться в паутину переулков между Спасопесковским сквером и Никитскими воротами. Ту роль, которую там, в бывшей старинной Староконюшенной, играла 59-я школа, здесь, в старинной царской Столовой слободе, играла Флеровская 110-я. Тот же прятный коммунальный быт, угнездившийся в особняках середины XIX в. и в жилых домах модерн начала XX. Те же редкие выжившие дореволюционные учителя, тот же в основном интеллигентский состав учащихся, та же текущая история, непрестанно врывающаяся в классы и в семьи то заревами «нашей бучи боевой, кипучей», то арестами и расстрелами. Может быть, последние были здесь несколько более частыми, острыми и мучительными. Среди учащихся были носители самых громких фамилий тогдашних руководителей государства. Одноклассник, заходя, чтобы списать задачку или взять учебник, погружался в довольно неряшливый тогдашний быт – и среди него иногда висящие на стенах зарисовки пейзажей ссыльных поселений Восточной Сибири, фронтовые фотографии времени Гражданской войны, хозяин дома в армии Буденного; иногда – совсем другие фотографии: хозяйка дома в платье с турнюром перед усадьбой с колоннами в группе гостей, где, приглядевшись, можно узнать Рахманинова или Бердяева. И все это – встык с пламенными речами на комсомольских собраниях об ответственности перед Историей, во имя которой требуется отречься от истории, в этих квартирах непосредственно тебе данной. Все это несколько отличалось от атмосферы 59-й школы, но объединялось с ней и со многим другим здешним во все той же общей арбатской амальгаме, все так же откликнувшейся в новом прочтении истории – особенно ярко в 70-е и 80-е в исторической прозе Натана Эйдельмана из 110-й, в 90-е – в семинаре по частной жизни Юрия Бессмертного из 59-й.

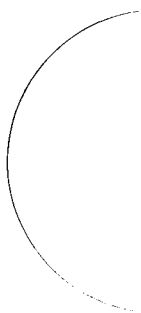
Приступая к настоящим заметкам, мы обещали рассказать читателю о некотором явлении, в высшей степени широком и очевидном. Мы постарались честно выполнить это свое обещание, обратив его внимание на общекультурный и общеисторический смысл перестройки гуманитарного знания во второй половине XX в. Мы обещали далее отметить и проиллюстрировать фактами концентрацию в арбатских переулках тех историков, которым через много лет предстояло проложить путь такой перестройке, и столь же честно попытались выполнить и это свое обещание. Ну а теперь остается одно: понять связь между этими двумя обстоятельствами, которая, на взгляд профессионального историка, действительно ведь выглядит странной и действительно загадочной, бесспорно случайной; разве не достаточно ее просто констатировать?

Ответ заложен в самой разбираемой ситуации и выражает ее главный, глубинный философский и культурно-исторический смысл, тот итоговый смысл, который и дано было воплотить нашему герою. Состоит он в том, что время и люди не просто существуют в истории как ее свидетели и даже как ее участники. Они несут в себе *переживание* истории, данной им *феноменологично* – то, что случается, случается подлинно всегда и только один раз; и данной им *экзистенциально* – то, что случается, случается подлинно всегда только со мной, историческим человеком, с неповторимо личным сознанием и утопленным в нем опытом. Такая экзистенциально пережитая феноменология исторического быта рождается из случая, из игры обстоятельств, чтобы затем, *post factum*, быть осмысленной в памяти и сознании, оказать обратное влияние на практику и стать историческим бытием. Этот коренной факт выступил из пелен обобщений, магистральных тенденций и широких категорий, исходя из которых мы обычно вполне обоснованно и по необходимости пытаемся его понять, чтобы предстать перед временем, поколением и соответствующей им наукой как индивидуальное – вот это, данное, *scilicet* арбатское, отражение и выражение всеобщего. Предстать, по выражению Юрия Львовича Бессмертного, как **Казус**.

Примечания

¹ Планк М. Единство физической картины мира. М.: Наука, 1966. С. 13.

- ² Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Рус. пер. М.: Наука, 1989. С. 47, 48, 62.
- ³ Узнадзе Д.Н. Экспериментальные основы психологии установки. 1949 // Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М.: Наука, 1966. С. 150.
- ⁴ Кун Т. Структура научных революций. Рус. пер. Благовещенск, 1998. С. 26.
- ⁵ Домогацкий В. Кладовка // Новый мир. 1992. № 3. С. 80–81, 82.



Булат Окуджава и три эпохи культуры XX века: проблема «мы»*

Поколение Булата Окуджавы пережило три исторические эпохи: междувоенные 20- и 30-е годы; 60-е со своим эпилогом в 70-х и частью даже в 80-х – эпилогом, который их и продолжал и уничтожал одновременно; и одно-два заключительных десятилетия только что минувшего века. При этом важно подчеркнуть обстоятельство, часто упускаемое из виду: при всех национальных особенностях то были эпохи общемировой (или, во всяком случае, общеевропейской) истории; явления каждой из них, в том числе и российские, имеют международный контекст и вне его остаются не до конца понятными или предстают в искаженном свете. Каждая из этих эпох обладала своим особым историческим смыслом, каждая характеризуется своей цивилизацией, своим общественно-философским умонстроением, своей человеческой атмосферой, тоном повседневной жизни, колоритом материально-пространственной среды. Попробуем несколькими мазками вызвать в памяти самый общий облик каждой из них.

Двадцатые и – для поколения, о котором идет речь, – несравненно более живые и важные тридцатые. Ленинско-сталинский социализм, пятилетки и трудовой энтузиазм, пионерские сборы и комсомольские собрания, аскетический быт, общая вера в поступательное движение истории к лучшему и в то, что ценность человека определяется его деятельностью ради

* Текст доклада, который публикуется в виде статьи, был выправлен и сдан в печать до появления книги: *Окуджава Б.Ш. Стихотворения*. СПб.: Академический проект, 2001 (Новая библиотека поэта), которая вносит существенные уточнения в наше представление о творчестве Булата Шалвовича. Прошу читателя иметь это в виду.

торжества этого «лучшего»; ложающиеся на все это густые и кровоточащие лубяноско-колымские тени как бы существуют, но как бы и несущественны: «Там, за горами горя, солнечный край непочатый»¹, «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» и «Ты куришься во мгле теорий, / Страна вне сплетен и клевет»². И фон: гражданская война в Испании, леволиберальные утопии, единый фронт борьбы против фашизма и диктатуры буржуазии, «Und weil der Mensch ein Mensch ist, hat er Stiefel ins Geschicht nicht gern», «Bandiera rossa la trionfera»³.

Эпоха 60–70-х годов началась с возмущенного разочарования в предыдущей эре, готовность которой жертвовать живым человеком во имя сияющих высот будущего обернулась тоталитарным подавлением личности, пятьюдесятью миллионами трупов и географией концлагерей от Краслага до Маутхаузена. На Западе дети, входившие в жизнь в эти годы, решили, что простить все это отцам нельзя. «Всякий, кто старше тридцати, – враг», – сказал один из властителей их дум. Люди принялись строить свое производство, где автоматика постепенно заменяла изнурительный труд и упраздняла само исходное для предыдущей эпохи противостояние голодного рабочего класса и обжиралюющей буржуазии; свое общество социальной защиты и ослабления классовых перегородок, усиленной демографической подвижности, вертикальной и горизонтальной; свою маргинальную мораль; свое искусство – рок-музыку и авторскую песню, самодеятельную живопись и суперграфику; свои формы личных отношений и связей – микроколлективных, кружковых, основанных на свободной и кратковременной избирательности. Несмотря на свою направленность против обязательно-тотального коллективизма довоенного толка, повсеместно и властно утверждался новый «конформизм нонконформизма»: достаточно вспомнить битломанию, майскую (1968 года) Сорбонну, Лужники и Политехнический.

Последние – это уже отражения всего описанного у нас, в СССР. Отражения были как бы двухэтажными. Наверху – официально объявленная и громко осуществляемая «оттепель»: XX съезд и разоблачение культа Сталина, международный фестиваль молодежи и студентов, входившие в его программу выставки абстрактной живописи, гастролы – после тридцатилетнего перерыва – иностранных театров. И там же, наверху, – полускрываемая работа по ограничению последствий той же «оттепели», могущих стать угрозой режиму, –

аресты, проработки и исключения, Манеж и проклятия по адресу художников-модернистов, новочеркасский расстрел. Тем временем на нижнем этаже – странное невнимание к сдерживающим мероприятиям партии и правительства и вопреки им, или, точнее, как-то мимо них, – торжествующая атмосфера неформального общения, самодеятельный туризм по красотам русской природы, по полуразрушенным монастырям и церквям, бесконечные вечера столь же самодеятельной поэзии и песни, дискуссионные клубы «физиков» и «лириков» в наполовину освободившихся от завесы секретности академгородках – Обнинске и Протвине, Пущине и Черноголовке, знаменитые московские кухни в дешевых окраинных жилищных кооперативах, где «магнитофон системы “Яуза”⁴ до четырех утра хрипит что-то недозволенное, и студенческие общежития, где бушует новая и молодая демократическая кровь – провинциальные талантливые ребята, дети почтарей из Вологды, рыбаков из Бердянска, парикмахеров из Сызрани. Словом – читайте Юлия Кима⁵.

Здесь нет возможности раскрывать причины, по которым эта атмосфера в течение 10–20 лет себя исчерпала, и отчасти из ее недр, отчасти в виде реакции на нее с 1980-ми годами родилась (возродилась?) и распространилась общественно-политическая и философская парадигма «вечных ценностей»: почвы и нации, традиций и церковности, консерватизма и национально-гражданской солидарности во всех ее вариантах – от тэтчер-рейгановской «здоровой конкуренции» и немецкого неоконсерватизма до национал-патриотических воздыханий по былому и никогда не существовавшему раю⁶.

Третья эпоха – наше сегодня (или, вернее, уже вчера): Сахаров на трибуне Съезда народных депутатов, гласность, перестройка, правовое государство, оборона Белого дома, реформы и – традиционный русский цикл: от Сергия к Стоглаву, от «дней Александровых прекрасного начала» к Семеновскому плацу, от Февраля к Октябрю. И активный международный фон – не столько политический, сколько общественно-философский. Переживание перечисленных состояний породило ощущение, что все они имели общий корень, что корнем этим было существование общества как системы и что именно отсюда проистекали все срывы, все трагедии и беды не только минувшего полустолетия, но и двух-трех столетий предшествующих. Общество как система, в соответствии со сделанным открытием, могло быть социалистическим или капита-

листическим, утверждаться либерально или диктаторно – оно все равно исходило из системы, нормы и порядка, подчиняющих себе индивида⁷, было по своей природе репрессивным, бесчеловечным и заслуживающим не столько сокрушения («это мы уже проходили»), сколько универсальной иронии; европейское общество было признано таковым на протяжении по крайней мере последних двух-трех столетий, и весь этот период его истории получил наименование «модерн».

Соответственно, умонастроение, его не принимавшее и ему противостоявшее, получило название «постмодерн»; начавшись в 1970-е, оно утвердилось к 1990-м в своих основных окрашивающих эпоху постулатах: не цельное мировоззрение, а решения на основе ситуаций; не противоположность психической, нравственной, гражданской нормальности и ее нарушений, а их полная относительность; не профессиональное искусство, а свободное самовыражение каждого; не академическая наука, а высказывание любым человеком своего представления об избранном им предмете; не культурная традиция или иерархия культурных ценностей, а мультикультурализм; не целенаправленная информация, регулируемая стремлением к точности, а информационный резервуар, из которого каждый волен черпать то, что ему в данный момент подходит; не централизованное государство, а местное самоуправление; не война армий, а вооруженный конфликт с населением или среди населения; убеждение в том, что хаос вообще лучше, человечней, естественней порядка⁸.

Феномен Окуджавы определился на этих трех порогах, по которым прошумел только что завершившийся век. Человек второго из этих этапов, шестидесятник, он был тем не менее открыт культуре, ценностям и даже атмосфере 30-х, несмотря на то что с этой эпохой связаны были самые трагические события, пережитые его семьей и его страной, о которых он не забывал никогда. И он оказался наглухо закрыт цивилизации, атмосфере и самому строю существования последних 10–15 лет XX столетия, до конца отказывался их принять, хотя то были годы развенчания, наконец, вечно ненавистного ему диктаторного строя, годы его мирового признания и непрерывных успехов. Тут есть загадка, которую нужно раскрыть. В эту загадку и в ее решение вплетен основной нерв не только творчества и жизненной судьбы Булата Окуджавы, но и всей цивилизации второй половины XX века. Об этом «нерве» – все нижесказанное.

Укорененность Окуджавы во втором из обозначенных этапов, в шестидесятых годах, очевидна. На это указывают уже обстоятельства биографические. Десятилетие в истории и в культуре – не то же самое, что десятилетие в календаре. Оно длится не десять лет, а столько, сколько длится тот сгусток культурно-исторического воздуха, который составил его существо: «люди сороковых годов» – Герцен и Огарев, Белинский и Грановский – заполняли авансцену русской культуры с середины 1830-х до середины 1850-х. Шестидесятые годы XX столетия как самостоятельная культурная эпоха начались в Западной Европе между 1955-м и 1958-м, в России – в 1956-м. И именно с этого года Окуджава входит в духовную жизнь московского, а вскоре и российского общества. В 1956 году он возвращается после шестнадцатилетнего отсутствия в Москву, и с этого же года начинается публикация его стихотворных сборников, сразу принесших ему громкую известность: 1956-й – «Лирика»⁹, 1959-й – «Острова»¹⁰, 1964-й – «Веселый барабанщик»¹¹ и «По дороге к Тинатин»¹².

Кроме обстоятельств биографических, важно самосознание поэта. Шестидесятые годы знают внутреннее членение. Первый их период, собственно и шестидесятые годы в первоначальном, самом ярком смысле, длился с XX съезда партии до падения Хрущева, до первых политических процессов и войны во Вьетнаме, то есть с 1956-го до 1965-го. Именно с этим временем, с его атмосферой и его людьми связывал сам поэт исходный импульс своего творчества: «Эти люди как раз первыми восприняли мои песни, и они как раз первыми и разнесли. Но это был очень бурный процесс, очень быстро все это разносилось. Я не успевал что-нибудь спеть, как уже через два дня слышал это в разных местах. Если бы я, допустим, сегодня начал сочинять те же песни, они бы так не пошли. Это совпало с временем, с потребностью, с какой-то пустотой, вот какая штука. <...> В общем, это было очень интересное время»¹³.

Шестидесятые годы дышат в тех песнях, что наиболее крепко и навсегда связались с образом Окуджавы: «Веселый барабанщик», «Женщины-соседки» «Ванька Морозов», «Вы слышите, грохочут сапоги...», «Во дворе, где каждый вечер...», «Полночный троллейбус», «Когда метель кричит как зверь...»¹⁴ и столь многих других. Шестидесятническим было в этих песнях низведение – и тем самым возвышение – коренных тем истории, жизни и нравственности с трибун и кафедр до интимного дружеского, «вечериночного» общения. Шести-

десятилетием было и отрезвление от тоталитарных лет, негодование и ирония по отношению к недавнему прошлому – от «Черного кота» до «Ах, война, она не год еще протянет...»¹⁵.

Наконец, шестидесятилетием был тот круг, в котором Окуджава провел все последующие годы. В посвящениях и упоминаниях мелькают имена оттуда – от Самойлова до Ахмадулиной. Сорок лет спустя вспоминали его на сороковой день после кончины в специальном выпуске «Булат Окуджава» Ахмадулина, Войнович, Искандер, Карякин, Никитины¹⁶. Когда в 1987 г. «Огонек» решил посвятить номер культуре шестидесятых, он вынес на обложку групповую фотографию: Окуджава, Вознесенский, Евтушенко, Рождественский¹⁷. Духовное поколение шестидесятых годов, на всю жизнь окружившее Окуджаву своей любовью и своим теплом, было несравненно шире, чем эта первая шеренга. Осенью 1961 г. мы с женой провели вечер среди физиков-атомщиков Обнинска, два часа подряд певших его песни. Самыми ценными магнитофонными записями до сих пор остаются сделанные в те годы – с бесконечными техническими огрехами, вечериночные, с подпевающими, а подчас и фальшивящими девичьими голосами и бульканьем наливаемого в стаканы вина.

Но ведь столь же очевидно, что, укорененный во второй эпохе XX века, Окуджава был открыт первой. Туда вела его семья – старые и активные коммунисты отец и мать, атмосфера детства – такая, какой он описал ее в «Упраздненном театре»¹⁸, сама романтика первоначального шестидесятилетия, которая складывалась как романтика очищенного, интеллигентного, мифологизированного революционного социализма. Василий Аксенов с удивлением вспоминал о том, как в начале 60-х годов вдруг оказалось, что молодые поэты, в чью среду он вошел после своего литературного дебюта, несут культ «чистой революции». Окуджава входил в эту среду; Аксенов его из нее несколько выделяет. Некоторые стихи этих лет показывают, что выделять не надо: «Сентиментальный марш», «О чем ты успел передумать...», «Комсомольская богиня»¹⁹.

Как видим, человек шестидесятых годов, Булат Окуджава был тем не менее (или именно поэтому) открыт предшествующей эпохе культуры XX века. Как сложились его отношения с эпохой последовавшей? В итоговом сборнике «Чашитие на Арбате» стихи 90-х выделены в самостоятельный раздел. Вот его тональность: «Вот какое нынче время / все в проклятых

и дыму... / Потому и рифма «бремя» / соответствует ему»²⁰. «Что ж, век иной. Развеены все мифы. / Повержены умы. / Куда ни посмотреть – все скифы, скифы. / Их тьмы и тьмы, и тьмы»²¹. «...Но гитару придется оставить / в прежней жизни, на том берегу...»²². «Вымирает мое поколение, / собралось у двери проходной. / То ли нету уже вдохновенья, / то ли нету надежд. Ни одной»²³. «Ничего, что поздняя поверка. / Все, что заработал, то твое. / Жалко лишь, что родина померкла, / что бы там ни пели про нее»²⁴. «Руки мои на коленях покоятся, / вздох безнадежный густеет в груди: / там, за спиной – «До свиданья, околица!»... / И ничего, ничего впереди»²⁵. Можно добавить стихотворение, в этот раздел не вошедшее, – оно открывает сборник 1993 года «Милости судьбы»: «О фантазии на темы / торжества добра над злом! / В рамках солнечной системы /вы отправлены на слом. / Торжествует эта свалка / и грохочет, как прибор... / Мне фантазий тех не жалко – / я грущу о нас с тобой»²⁶.

Откуда это ощущение границы, тупика, так что «ничего, ничего впереди»? Можно было бы предположить причины личные, к веку и его перепадам отношения не имеющие, – возраст, болезни. Не получается. Это мы болеем и умираем от панкреатита, перитонита, гепатита, нефрита и так далее. Болезни гениев – не причина, а следствие. Они приходят не тогда, когда воспаляется поджелудочная железа, а тогда, когда иссякает воздух истории, питавший их легкие. Пушкин встал под пистолет Дантеса, когда понял, что несочетаемы империя и свобода, Блок начал свое движение к «Пушкинскому дому», когда понял, что Двенадцать – не столько апостолы заслуженного возмездия, сколько обыкновенные уголовники; по словам человека, близко знавшего его в последние годы, Блок «умер от отчаяния»²⁷.

Отношения Булата Окуджавы с заключительной эпохой XX века определяются воздухом истории. Они хорошо документированы, так как в последние годы он много и охотно беседовал под магнитофон, давал интервью. Остановимся на двух, которые представляются наиболее показательными, – «Булат Окуджава тоскует по песням, но пишет прозу»²⁸ и «Последняя встреча»²⁹.

Одно из них явствует совершенно бесспорно: ощущение, что «нету надежд. Ни одной» и что «ничего, ничего впереди», не вызвано отрицательным отношением к перестройке и реформам. В эти годы Окуджава очень много читает газет, ибо чувствует не только интерес к происходящему в стране, но

и свою ответственность за происходящее, высказывает сочувствие к определенным политическим фигурам и неприязнь к другим, прямо и решительно говорит о важности демократических преобразований и недопустимости шовинизма, фашизма, антисемитизма. Суть дела в другом. Сквозь все эти многообразные суждения настойчиво прорисовывается общая мысль о нарастающей опасности хаоса безответственного своеволия и распада культурных целостностей. Его преследует мысль о внутреннем единстве, с одной стороны, распада общества на хаотически безответственные, не сдерживаемые ни культурой, ни традицией или нравственностью единицы, и, с другой – сплочения их в тоталитарное единство, основанное на национальной или социальной исключительности, исповедующее культ силы, вождя, подавления инакомыслящих. Настроение, отраженное в приведенных выше стихах, растет отсюда. В концентрированном виде оно выражено в стихотворении «Мне русские милы из давней прозы...»³⁰. Русская интеллигенция десятилетиями была замордована и «на кухне старой / во власти странных дум» коротала свой «век, подзвученный гитарой». С зарей реформ и перестроек этот тяжелый сон должен был кончиться. Но «кто знал, что будет страшным пробуждение / и за окном пейзаж?» Столь страшными они явились потому, что в наступившей эпохе начала разума и культуры, взаимопонимания и солидарности на их основе оказались оттесненными озлобленной рознью, где каждый тянет в свою сторону и в свою выгоду, той одновременно стайностью и рознью, имя которой и есть «толпа»: «И с грустью озираю землю эту, / где злоба и пальба. / И кажется, что русских вовсе нету, / а вместо них толпа». Тема злобной толпы проходит через стихи последних лет и откликается в беседах и интервью (ср. стихотворения «По прихоти судьбы – Разнощицы даров...», «Пока он писал о России...», «Шибко грамотным» в обществе нашем...»³¹).

За впечатлениями от окружающей поэта действительности встает ее общеевропейский и международный общественно-философский фон. Распад общества, культурной традиции и культурных целостностей на полностью автономные и самостоятельные единицы, освобождение их от всех традиций и ответственностей как от тиранических сил, стоящих над человеком и его принуждающих, могло казаться верхом гуманизма из Франкфурта или Оксфорда, где такой распад оставался философским умонастроением, не влиявшим на устойчивую инерцию общественной жизни и производства. В России

он обернулся тем, чем обернулся. Но на весах истории последние полтора десятилетия XX века – это единый процесс и единая эпоха. Их совокупная тяжесть оказалась непереносимой для поэта, сращенного со «второй эпохой» века и трудно, сложно открытого «первой». Почему? Ведь легче стал быт и исчезли материальные заботы («Вот деньги тебе, Белла: / купи автомобиль...»³²), ведь рассыпался «железный занавес» и зарубежные перепечатки твоих стихов не влекут за собой больше карающих вызовов к начальству, ведь «стих на сопках Магада-на / лай сторожевых собак»³³. Так в чем же дело?

Дело в неизбывной жажде человека – всегда существа общественного и всегда неповторимой индивидуальности – примирить эти два полюса своего бытия. На всем протяжении европейской истории настойчиво реализуется его потребность не остаться одиночкой, но и не раствориться в отчужденном множестве, ощутить себя членом общества, но общества как сообщества и содружества, реализовать себя в социуме, но в социуме своих – от древнегреческих гетерий через средневековые кабацкие сообщества и студенческие союзы до культа лицейской дружбы, до возгласа Пушкина: «Друзья мои, прекрасен наш союз!» Исследование этой потребности и форм ее реализации – одна из магистральных проблем современной жизни, современной цивилизации и современного общественно-исторического познания. В науке она получила название (само)идентификации, в повседневном словоупотреблении – проблемы «мы». Особую, магистральную, важность идентификация и «мы» обрели в XX веке, особую остроту и масштаб – в его шестидесятые годы, особое разрешение – в песнях Булата Окуджавы.

Об отраде принадлежности к одиночувствующим и единомыслящим – исходные и составившие славу поэта песни, стихи и образы. О ней «надежды маленький оркестрик», тот, что слышат «дилетанты» и «фраера», слышат те, с кем «не раз уходил от беды»³⁴, слышали все «мы», кого «Офелия помянет»³⁵ и кто узнал, «что к чему и что почем, и очень точно»³⁶. Первое и особенно яркое выражение этот строй мыслей и чувств нашел себе в песнях 1959–1963 гг., но он остался в душе автора навсегда. Сомневающиеся, дабы расстаться со своими сомнениями, могут перечитать некоторые очерки и рассказы Окуджавы, вошедшие в его автобиографическую прозу, хотя бы «Около Риволи, или Капризы фортуны» (1991)³⁷. Тот же строй мыслей и чувств обусловил восприятие его стихов

следующими поколениями. Международную популярность Окуджавы до сих пор вызывают именно эти песни: это подтверждают люди из Германии, Польши, Японии... Главное наследие Окуджавы и главный его вклад в культуру XX века, основа немеркнувшей привлекательности его творчества заключены в сохранении этоса «мы» и в особенном разрешении проблемы самоидентификации. Попробуем проверить и аргументировать высказанное суждение и, если это удастся, найти в нем ответ на поставленные выше вопросы.

Для начала немного статистики. В итоговой книге стихов Булата Окуджавы «Чаепитие на Арбате» произведения 1950-х и 1960-х занимают 250 страниц, на протяжении которых местоимение «мы» (вместе с его производными – притяжательными и косвеннопадежными) встречается 179 раз. В зависимости от контекста его смысл может быть уточнен и дополнительно рубрицирован. Обычное в поэзии «мы» вдвоем с любимой или другом встречается 6 раз, почти столь же обычное «мы – поэты» – 28 раз, «мы» как голос народа, его армии, страны, человечества – 52 раза. К этому надо добавить 24 случая употребления «мы», которое можно назвать нейтральным, обусловленного скорее синтаксически или контекстуально и духовной нагрузки не несущего. Но 71 раз, то есть без малого в половине случаев, перед нами оказывается то специфическое, шестидесятническое, окуджавское «мы», о котором речь шла выше: «А мы швейцару: “Отворите двери!..”, «Когда ж придет дележки час, / не нас калач ржаной поманит...», «Нарисуйте и прилежно и с любовью, / как с любовью мы проходим по Тверской...», «*Наши* мальчишки головы подняли...»³⁸ (здесь и далее курсив мой. – Г. К.). Тема «мы» не исчерпывается такого рода подсчетами. Она определяет направление взгляда поэта, выделяющего в окружающей действительности подлинное и свое в отличие от чужого. В «Полночном троллейбусе» или в «Фотографиях друзей»³⁹ нет местоимения «мы» или его производных, но есть ценностное переживание среды обитания и жизни в ней как «мы».

Проверкой сказанного служит сопоставление «мы» Окуджавы с «мы» других поэтов, особенно ярко выразивших эпоху. Возьмем в качестве примеров стихи Самойлова и Пастернака. У Давида Самойлова на тот же объем текста приходится 81 местоимение «мы» вместе с его производными (против 179 у Окуджавы). Из них 7 «мы» – семья и детство и 7 «мы» – двое, 16 раз «мы» – поэты, 25 раз «мы» – человечество, Россия,

народ, солдаты и 26 «мы» – поколение. В последнем случае, казалось бы, вся ситуация ведет к переживанию этого «мы» как «возьмемся за руки, друзья» – но этого-то и не происходит. Людей у Самойлова соединяет не *переживание* истории как микросреды, а их судьба в ней как во всеохватной *макросреде*.

Перебирая наши даты,
Я обращаюсь к тем ребятам,
Что в сорок первом шли в солдаты
И в гуманисты в сорок пятом.<...>

Я вспоминаю Павла, Мишу,
Илью, Бориса, Николая.
Я сам теперь от них завишу,
Того порою не желая.

Они шумели буйным лесом,
В них были вера и доверье.
А их повыбило железом,
И леса нет – одни деревья⁴⁰.

Сравните это с тем, как переживается в судьбе поколения ход истории у Булата Окуджавы – не вечеринка, не дружеское свидание или веселая прогулка, а именно судьба народов и именно история народов, причем на ее трагическом изломе: «Потертые костюмы сидят на нас прилично / и плачут наши сестры, как Ярославны, вслед, / когда под крик гармоник уходим мы привычно / сражаться за свободу в свои семнадцать лет»... «Мы школьники, Агнешка. И скоро перемена. / И чья-то радиола наигрывает твист»⁴¹.

Еще более показательное сравнение со стихами Пастернака. Общее число «мы» и его производных на тот же объем текста – 116. Из них «мы» – поэты – 3, нейтрально-грамматических – 16, «мы» – двое – 28, «мы» – страна, народ, история – 32, «мы» – тесный дружеский круг – 37. И здесь казалось бы, что при таком распределении цифр, при признаниях вроде: «Для этого весною ранней / Со мною сходятся друзья, / И наши вечера – прощанья, / Пирушки наши – завещанья, / Чтоб тайная струя страданья / Согрела холод бытия»⁴², – при общем отношении всего шестидесятнического круга к Пастернаку как к поэту ценимому и близкому, эти тридцать семь «мы» должны были бы быть насыщены тем же, чем семьдесят одно «мы» у Окуджавы. Оказывается не совсем так или, вернее, совсем не так.

Не приходится, может быть, удивляться тому, что происходит с «мы» в историко-революционных поэмах Пастернака, хотя ведь и здесь субъективное стремление автора состояло в том, чтобы пропустить исторический материал через переживания и быт привычного тесного круга:

Мы играем в снежки.
Мы их мнем из валящихся с неба
Единиц,
И снежинок,
И толков, присущих поре,
Этот оползень царств,
Это пьяное паданье снега –
Гимназический двор
На углу Поварской
В январе⁴³.

Но даже в «Спекторском», даже во «Втором рождении» «мы» не может прорваться сквозь образ мира и времени к образу круга, сформированного временем и *повседневно живущего* в нем. Что может быть интимнее и дружественней, ближе поэту, чем кружок, собравшийся в Ирпене летом 1931 года, что может быть пронзительней стихов, призванных передать его атмосферу? И вот как кончается одно из лучших стихотворений этого цикла: «И осень, дотоле вопившая выпью, / Прочистила горло; и поняли мы, / Что мы на пиру в вековом прототипе – / На пире Платона во время чумы. // Откуда же эта печаль, Диотима?»⁴⁴ – и т. д. Сопоставление с Офелией, которая «нас помянет», и с теми, кого не помянет калач ржаной, направляется само собой.

Идентификация – категория историческая. Три эпохи культуры XX века – это три «мы». В этом находит себе объяснение, в частности, открытость Окуджавы тридцатым годам, ибо и здесь корень и суть проблемы – в идентификации. Какой и с чем?

Родители поэта, их круг и их сверстники, люди 30-х годов, тоже начинали с громкого упоенного «мы». Тогда, в дни революционных праздников 1 Мая и 7 Ноября, из открытых окон их комнат в коммунальных квартирах громко и победно лились песни: «Мы наш, мы новый мир построим...», «Но мы поднимем гордо и смело знамя борьбы за рабочее дело...», «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...», «Мы идем боевыми рядами, дело славы нас ждет впереди...». На школьных

вечерах их дети читали Маяковского: «Хорошо у нас в Стране Советов...»⁴⁵, а на вечеринках – Светлова: «Мы ехали шагом, / мы мчались в боях / и «Яблочко»-песню / держали в зубах...»⁴⁶

Но с самого начала, и чем дальше, тем яснее, становилось очевидно, что в таком «мы» заложены две противоположные тенденции. Одно «мы» – это «я» плюс те среди «они», кого я ощутил как себе близких, реально или потенциально, «мы», сохраняющее индивидуальность «я», его нравственный выбор. Другое «мы» – это тотальное единство, монолит, где индивидуальные различия несущественны или преодолены, а верность целому как верность собственному выбору и личным убеждениям, в нем реализованным, подлежит искоренению. Этика и эстетика 30-х годов строились на императиве неразличения, совмещения, отождествления обоих «мы», и 30-е годы длились как культурная эпоха до тех пор, пока это удавалось. Вспомните «Горийскую симфонию» Заболоцкого, «Ты рядом, даль социализма...» Пастернака, «Оду» Сталину Мандельштама. Лидия Яковлевна Гинзбург, вспоминая эту эпоху, характеризовала ее словами «жажда тождества»⁴⁷. Время и люди упорно старались не замечать, что оба «мы» находятся между собой в динамических отношениях и первое перерастает во второе. Эволюцию документировали опять-таки доносившиеся из окон песни. Сначала – единство, основанное на нравственном выборе: «Мы пойдем к нашим страждущим братьям, мы к голодному люду пойдем»; потом, во имя единства, – отказ в праве на выбор: «Кто не с нами, тот наш враг, тот против нас»; и наконец – новое обретенное единство, единство без «я», единство-монолит: «Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил», где духовная активность, способность к труду и подвигу вообще не коренятся в личности каждого, а должны быть «выращены» извне и только в «нас» в целом.

Окуджаве дано было ощутить сначала, какой соблазн заложен в удовлетворении «жажды тождества». Об удовлетворении этой жажды непрестанно слышал он от родителей, о нем рассказ в «Упраздненном театре» – про новое пальто, отданное сыну дворника⁴⁸, сюда же – признание насчет «усача кремлевского люблю» и «Сентиментальный марш»⁴⁹ вместе со сродными мотивами и стихотворениями. Но дальше становилось все яснее, какая дьявольская диалектика заложена в генетическом средстве обоих «мы», что значит неуклонное возобладание второго, тотального «мы» над первым – над «мы» личного

выбора и диалога. И тогда вставал вопрос об их разделении. Подавляющее большинство современников с этой задачей не справились: либо прежнее монолитное «мы», либо никакого. Окуджава сумел найти ответ наиболее точный философски и наиболее достойный лично – не продолжать упрямо стремиться идентифицироваться с временем, выйти из идентификации, избавиться от иллюзий, с ней некогда связанных, стать собой⁵⁰, но при этом сохранить верность чувству «мы» как исходному принципу нравственной ответственности и культуры. Ответ этот выражен наиболее ясно в сквозной теме его песен – в теме Арбата.

Бесспорно и очевидно, что Арбат Окуджавы – это не Арбат времени написания песен, ему посвященных, что это ретроспективный образ из 30-х годов. На это указывают довоенные ситуации в некоторых песнях: в явно арбатском дворе радиола играла и пары танцевали до того, как «мессершмитты», как вороны, / разорвали на рассвете тишину»⁵¹; те же дворы стали тихими летом 1941 года, так что «мальчишки» и «девочки», их населявшие, были «нашими» задолго до того; «старыми арбатскими ребятами» названы те «грустные комиссары», что погибли в 37-м и 38-м годах. О возникновении образа Арбата из дымки лет, с большой временной дистанции, говорит и признание автора в том, что после возвращения в Москву в 1956 г. он у себя на Арбате не бывал⁵², и о том же говорит слово «когда-то» в описании арбатских «когда-то мною обжитых»⁵³ мест.

Прямое признание в том, что шестидесятнически воспетый Арбат – плод ретроспективной мифологизации, содержится в «Арбатских напевах» 1982 г.⁵⁴ «Все кончается неумолимо», и автор находится в «вечной разлуке» со «святыми арбатскими местами»; да к тому же недостоверна и сама их святость, ибо «по-иному крылатым» становится в них то, что на самом деле «было когда-то грешно». Но и переместиться на этом основании в другое, наступившее, постарбатское и внеарбатское время и ощутить себя своим в нем тоже нет возможности, ибо уж слишком тут, «в Безбожном переулке», – еще больше, чем на современном Арбате, – и «речи несердечны, и холодны пиры». Выход – в признании истины: Арбат сегодня – «души отраженье – / этот оттиск ее белой, / эти самые нежность и робость, / эти самые горечь и свет, / из которых мы вышли, возникли. / Сочинились... / И выхода нет». Того Арбата, образ которого господствует в лирике 1957–1963 гг., нет, да и был ли

он как действительность, как фактическая реальность и тогда, в 30-х, и когда были, если они были, «мы» – сердечные речи и теплые пиры? Конечно, были, были тогда, раз из них мы «вышли» и «возникли», и, конечно, в натуре их не было тогда и нет сейчас, ибо они – это лишь белой отпечаток души, ибо они – «эти самые нежность и робость, / эти самые горечь и свет», из которых мы не только вышли и возникли, но и сочинились.

Перед нами самая подлинная и самая глубокая форма исторического бытия – его миф, единство нормы и жизненной практики, от этой нормы отличной, но ею и формируемой. В этой практике самой по себе никакого «мы» нет – она в том, что «ходят оккупанты в мой зоомагазин»⁵⁵. Но миф вечен как человеческое сознание, как его способность не исчерпываться жизненной эмпирией, а возвышаться над ней и делать ее предметом творчества и духа. И там, в нетленной реальности мифа, были и навсегда остались и «мы», и самоидентификация – с суетой дворов арбатских и интеллигентским Арбатом в целом, с теми его окнами, где ждут и не спят четыре года, с полночным московским уютom, со всеми, кто «успел сорок тысяч всяких книжек прочитать», кто «рукой на прошлое: вранье!» и «с надеждой в будущее: свет!»⁵⁶

Именно эта мифологическая нормативность самоидентификации, переживание культуры как диалога между «я» и «мы», весь опыт поколений, сохранивших в себе противоречивое единство единицы и целого, свободы и ответственности оказались сначала под скептическим сомнением, а потом – под яростным отрицанием в заключительной фазе цивилизации XX века. Надо ли удивляться, надо ли сомневаться, что ее пейзаж и ее воздух оказались для Булата Окуджавы невыносимыми и роковыми?

Российский вариант ее, который Булату Окуджаве дано было пережить непосредственно, знаком и памятен до боли: демократическая эйфория конца 80-х; выход на авансцену и повсеместное утверждение нравственного одичания, созданного предшествующими десятилетиями и для которого свобода – всегда синоним распоясанной вседозволенности; торжество чистогана и императивность подчинения ему, несовместимые с ценностями и с самим бытием русской интеллигенции, и многое другое. То было, однако, частное преломление глобальных сдвигов, которые все яснее прорисовывались в атмосфере тех лет и которые Окуджава с его феноменальной

чуткостью к любым таким атмосферическим веяниям вряд ли мог не ощущать. Постмодерн как заключительная фаза цивилизации XX века родился из бунта против насильственно и восторженно коллективистского, исключаящего личность, тотально унифицирующего «мы», но бунта, зашедшего так далеко, что на месте не только тоталитарного, но любого «мы» оказалась либо дисперсия, взвесь, толпа, либо ее изнанка – единство, основанное на общем отвращении к «шибко грамотным», к тем, кто ощущает свою принадлежность к людям, к группе, к целому не как к безликой толпе, а как к избранному мной, в соответствии с моей индивидуальностью, опытом, вкусами, душой, «нашему союзу». Поэтому «мы», соответствующее третьему из культурно-исторических этапов, нами пережитых, в сущности, уже не «мы», во всяком случае, не то, с которым прожил жизнь Булат Окуджава, а вместе с ним и все наше поколение. Все общее, все связующее и объединяющее, признаваемое не-только мной, но и императивное для мира вокруг меня – логика, истина, ответственность перед ней, норма, история и пережитые в ней ценности, любовь к своему и неприятие чужого при всей готовности понять чужое и вести с ним диалог, – все раскрывается как придуманное и искусственное, как насилие над «я» и вызывает в лучшем случае осуждение, иронию, пародию, в худшем – яростное стремление подавить, разрушить, уничтожить.

Чувство «мы» и заключенное в нем решение коренной проблемы культуры – отношения индивида и рода – выходит в творчестве Булата Окуджавы далеко за рамки его личного опыта. Оно есть вызванное этим опытом, но ставшее универсальным переживание культуры и нравственности – с особым проникновением выраженный вклад поколения в духовную историю России и человечества.

Примечания

- ¹ Маяковский В.В. Левый марш // Маяковский В.В. Стихотворения. Поэмы. Л.: Лениздат, 1971. С. 68.
- ² Пастернак Б.Л. Волны // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1965. С. 350.
- ³ «И поскольку человек есть человек, он не любит, когда ему дают сапогом в лицо» (нем.), «Красное знамя победы» (исп.) – из популярных пролетарских песен 1930–1940-х годов.

- 47 Первая публикация: *Гинзбург Л.Я.* В поисках тождества // Советская культура. 1998. 12 ноября.
- 48 *Окуджава Б.* Упраздненный театр. С. 185.
- 49 *Окуджава Б.* Чаепитие на Арбате. С. 12, 444.
- 50 «Опасно видеть сегодня теми же детскими, наивными, восторженными глазами Москву, Арбат, нашу тогдашнюю *общую* готовность ко всему. Такая готовность – ради чего бы то ни было – накладывает на совесть каждого человека страшную ответственность. Свобода – она все-таки дороже и прекрасней любых иллюзий. С иллюзиями надо расставаться. Даже с самыми сладкими»: *Окуджава Б.* С иллюзиями надо расставаться / Записал М. Поздняев // Общая газета. 1997. № 28 (17–23 июля). <Курсив мой. – Г. К.>.
- 51 *Окуджава Б.* Чаепитие на Арбате. С. 31.
- 52 См. в том же интервью [М. Поздняев].
- 53 *Окуджава Б.* Чаепитие на Арбате. С. 376.
- 54 Там же. С. 376–377.
- 55 Там же.
- 56 Там же. С. 29, 378.

IV

In memoriam

«Der nichts würdige Soldat Gottes»

Сергей Сергеевич Аверинцев

Я познакомился с Сергеем Сергеевичем Аверинцевым в конце 1950-х годов, в ту знаменательную эпоху, которую у нас часто принято называть «хрущевской оттепелью» и значение которой выходит далеко за пределы этого наименования. Значение это было в первую очередь связано с открытием (или, как полагали устроители, с приоткрытием) дверей – в христианское религиозное прошлое, на просторы мировой культуры, в напряженную духовную жизнь современного Запада. Тем, другим и третьим Аверинцев жил начиная с отроческих лет, и первое, сделанное им теперь, состояло в том, чтобы войти в эти двери, внося туда знания, книги, имена, мысли, в предыдущие сорок лет запрещенные. Первый его доклад, который мне довелось тогда услышать, был посвящен Шпенглеру, первая прочитанная статья – одному из западных отцов церкви. Известность, которую он тогда сразу приобрел в московских интеллигентских и научных кругах, так и формулировалась: «Сережа Аверинцев? Разве вы не знаете? Это – тот юноша, который по философии и христианству читал все, чего никто не читал».

За одну из первых своих публикаций он получил премию ЦК комсомола, за некоторые выступления последних лет – признание Ватикана. Это очень важно: он никогда не жил и не думал на общественно-политической и хроникально-повседневной поверхности жизни, он жил и думал на глубинном горизонте времени – на горизонте культуры.

Это требует пояснения. «Культура, – сказал некогда Лотман, – это попытка выразить невыразимое». *Выразить* – то есть сделать внятным, то есть доступным всем слышащим, значит сделать рационально воспринимаемым, логичным, структурированным. Но выразить *невыразимое* – то есть доподлинно мое, сохраненное в дословесной глубине моего духа

и потому текучее, изменчивое, окрашенное эмоцией и подсознанием, вырывающееся за пределы рациональности, внятной логики и структуры. Аверинцев нес в себе оба эти импульса и потому был уникальным и подлинным человеком культуры.

В «Поэтике ранневизантийской литературы» есть глава, озаглавленная «Унижение и достоинство человека». «Выявленное в Библии восприятие человека, – говорится там, – ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело – не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые потаенности недр. Это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого “нутра”».

За 50-ми годами наступали 60-е. Их главное открытие состояло в остром ощущении отчуждения господствовавшей культуры и насущной, всеобщей необходимости это отчуждение преодолеть. Такое решение обрело резкую и категорическую форму в гарвардских лекциях 1992 г. Умберто Эко. Из них следовало, что все оформленное, структурированное, общезначимое и потому нормативное, закрепленное в традиции и потому выходящее за рамки «здесь», «сейчас» и «я», – риторично. Риторичное – внятное, значит не мое. Только неправильное и сиюминутное, только непосредственное и пробормотанное не риторичны и только в силу этого человечны, ибо ускользнули от отчуждения, от вторичности, а значит, – от лжи, которая заключена в культуре.

В России проблема была осознана Аверинцевым одним из первых и некоторыми учеными, ему близкими, особенно покойным А.В. Михайловым. Люди своего времени, они заговорили о культуре «готового слова» и потому приспособленного лишь для «системной концепции культуры, выработанной античностью и унаследованной рядом последующих эпох». В этой связи риторики в означенном выше смысле с античностью – суть самого явления в его двойственности и суть мысли Аверинцева, эту двойственность раскрывающего. С одной стороны: «Единство сознательного отношения к творчеству, воплощенного в теоретической рефлексии, и ориентация на стабильные правила, опять-таки теоретически кодифицированные, самая суть риторики». С другой стороны: «Тютчев сказал, что мысль изреченная есть ложь; в основе риторики лежит максима, которую можно сформулировать, вывернув наизнанку тютчевскую максиму, – “мысль

изреченная есть истина». Не только в том смысле, что для ратора совершенство выражения и соответствие правилам есть гарантия истины независимо от ее содержания, но и в том смысле, что истина по природе своей выходит за пределы внутренне личного, потому предполагает внятность и убедительность, а значит – совершенство выражения.

Статья, из которой заимствованы приведенные цитаты, называется «Античная риторика и судьбы античного рационализма». Она заканчивается абзацем, где звучит забота о преодолении выше обозначенных подходов «с одной стороны» и «с другой стороны»: «О будущем культурном синтезе, когда мы, не возвращаясь к риторическому прошлому, сумели бы полноценно, с выходами в практику, оценить его здоровые резоны, пока можно только гадать».

Гадать пришлось недолго. Приведенный выше приговор риторике, произнесенный Умберто Эко, был полностью принят цивилизацией 1980–1990-х. «Здоровые резоны риторики», заключенные в признании объективной истины, в стремлении и в способности риторики эту истину выразить, найдя для нее общевнятную и эстетически убедительную форму, были окончательно признаны *démodés* и отодвинуты в антикварное прошлое. Но беда (или, вернее, счастье) только в том, что пока люди остаются людьми, а человечество человечеством, истина и ее способность воплотиться, сделаться конкретной и внятной, *обрести форму* не могут стать ни *démodés*, ни антикварным прошлым. Отсюда и становится понятным устойчивый интерес Сергея Сергеевича Аверинцева на протяжении последнего периода творчества к Аристотелю. Здесь не место раскрывать эту тему в том объеме, которого она заслуживает. Напомним только два рассуждения, как представляется, ключевых о бытии как обретении формы и о форме как индивидуализованно несовершенной, но индивидуализованно конкретной, а потому и автономной субстанции истины. За первым стоит коренная для России и православия проблема воплощения божества, за вторым – столь же коренная для Запада проблема правовой и этической автономии личности.

«Когда нечто благодаря тому, что оно имеет начало в самом себе, оказывается способным перейти в действительность, оно уже таково в возможности». Это Аристотель (Метафизика IX, 7, 1049a). «Столь характерную для православия доктрину исихазма Григорий Палама заимствует у Аристотеля», ибо к учению Аристотеля об энтелехии восходит «та пара терминов “усия” и “энергейя”, при посредстве которых он решает про-

блему соотношения между трансцендентностью и имманентностью божества». Это Аверинцев (Христианский аристотелизм и проблемы современной России. 1991).

И так же у Аристотеля: «Формой я называю суть бытия каждой вещи и ее первую сущность» (Метафизика VII, 8, 1032в); «Форма и вещь составляют одно» (Там же XII, 10, 1075в). И так же у Аверинцева: «Принцип католической традиции требует, чтобы ради ограждения одного личного существования от другого субъекты воли были, подобно физическим телам, разведены в моральном пространстве, где их отношения регулируются двуединой формой учтивости и контракта, не допускающей, вполне по Аристотелю, ни эксцессов суровости, ни эксцессов ласковости» (Христианской аристотелизм и проблемы современной России).

Повторим то, с чего мы начали: он никогда не жил и не думал на общественно-политической (и конфессиональной), на хроникально-повседневной поверхности жизни, он жил и думал на глубинном горизонте времени – на горизонте культуры и ее судеб.

«Старым он не стал никогда...»

Симон Пересович Маркиш

Я знал Симу Маркиша (в ту пору еще именно Симу, а не Шимона) с конца 1950-х годов, когда он вернулся из ссылки и завершил (завершал?) свое образование филолога-классика. Прозвище его в этом кругу было «Иосиф Прекрасный». Красавец, любимец женщин, умница, талантливый, глубоко образованный, необычайно остроумный – всякий, кто с ним общался, немедленно подпадал под его обаяние. Вскоре после нашего знакомства, в середине 1960-х, издательство «Наука» предложило ему перевести «Историю» Тацита. Со стороны издательства выбор был вполне оправдан и понятен: к тому времени Маркиш уже успел издать – частично в своем переводе – трехтомник Плутарха, что создало ему имя в литературно-переводческих кругах. Неожиданно он передал перевод «Истории» Тацита мне, тогда только начинавшему работу в области античной культуры и древних языков. Сам он был очень доволен своим поступком и позднее, когда мы праздновали публикацию, говорил весело: «Никто не скажет, что старый Маркиш – жадина». «Старый Маркиш»... Старым он не был и так и не стал никогда.

В качестве внештатного редактора издательства Сима правил мой перевод. Такого редактора мне больше встречать не приходилось, хотя я работал со многими очень хорошими редакторами. Он мгновенно улавливал ваше стремление и двумя-тремя словами доводил текст именно до того, к чему вы стремились. Жаль, что не сохранились его замечания на полях рукописи. Иногда это были серьезнейшие и в то же время кратчайшие определения перевода как профессии; иногда не менее серьезные рассуждения о самом Таците, о его творчестве, попадались и остроумные шуточные замечания; если же какое-либо слово или фраза казались ему совсем неудачными, он просто писал: «Ну, Юра!»

Когда Сима переехал в Женеву, мы стали переписываться, хотя и нельзя сказать, что слишком аккуратно. И вот после долгих лет разлуки пришлось наконец свидеться. Весной 1993 г. мы с женой были в Париже, и Сима приехал с нами повидаться. Он изменился, постарел, но был все так же красив. Незабываемый вечер в ресторане «Голуаз». Великим удовольствием было вести с ним диалог и на научные темы, и на общественные, и на литературные, да и на шуточные тоже. Но еще большим удовольствием было его слушать, когда он увлекался и диалог превращался в монолог.

Лет десять назад я получил письмо, в котором Сима общал о своей болезни. Никаких жалоб, никаких подробностей. «Придется жить авес», – писал он. И позже – в открытке от 21/XII-95: «Вы спрашиваете о здоровье. Оно вроде бы и не совсем худо, но в то же время не дает о себе забыть ни на день: последствия операции. Так что опять-таки вроде бы и жаловаться грех, и хочется пожаловаться. Но – в меру отпущенных мне сил – стараюсь гнать хандру». И жил, то есть работал – мыслил и писал, «авес» и «в меру отпущенных сил». До последней минуты, до последнего вздоха. Мне рассказывали, что умер он за письменным столом, рядом с включенным компьютером и перед раскрытой книгой. Такая смерть дается не каждому, ее надо заслужить. Сима заслужил, там суд неподкупный. Смерть символическая, историческая. если хотите – смерть истинного интеллигента.

Вот об этом сказать особенно важно.

С Симой Маркишем познакомила меня Мария Евгеньевна Грабарь–Пассек – научный сотрудник Академии наук, автор множества работ по античной литературе, но прежде всего переводчик и прежде всего стихов, латинских и греческих, преимущественно поздних, III–VI вв. Она учила меня греческому, исправляла и совершенствовала мою латынь (которой первоначально я занимался под ее же руководством в ИФЛИ еще до войны), корректировала и консультировала переводы Симы и с полным основанием считала нас своими учениками. К обоим она относилась с материнской теплотой, о себе же любила говорить каламбурно переставленными словами из «Конька-Горбунка»: «У старинушки три сына: младший умный был детина, средний сын и так и сяк, старший вовсе был дурак». Младшим сыном был Сима, я – средним. Оба мы любили нашу учительницу, испытывали к ней сердечную благодарность и, когда ее не стало, никогда о ней не забывали. Даря мне свои книги, Сима нередко надписывал их – «Среднему

«Старым он не стал никогда...»

брату от младшего» или «Ваш младший брат». Иногда подписывался так же и позже, из Женевы. Так, от 2 марта 92 г.: «Обнимаю Вас и Ревекку Борисовну по-братски, по-старому, по-марьеевгеньевскому». (Ревекка Борисовна Иоффе – Р. Сашина – моя жена).

Ни для Маркиша, ни для меня, а главное – для той среды, в которой нам выпало на долю прожить большую часть жизни, образ М.Е. и значение ее личности сказанным далеко не исчерпывались.

Однажды она показала мне запись – не помню, рукописную или типографски отпечатанную – кого-то из ее родственников с вполне простонародной фамилией Викторов. Впоследствии он породнился с отцом М.Е. и тем вписался в ее генеалогию. В записи, в частности, говорилось о том, как в одном из общественных комитетов, готовивших всероссийскую перепись еще в 1880-е годы, автор встретился с другим членом комитета по фамилии Пассек. «Я отнесся к нему неприязненно и настороженно, – писал Викторов, – с тем чувством, которое обычно вызывали у людей моего круга потомственные аристократы». (Здесь и далее, кроме случаев специально оговоренных, я передаю документальные свидетельства по памяти. Соответственно, я не могу гарантировать точность слов, но ручаюсь за точность смысла. – Г. К.). М.Е. происходила от того дежурного офицера, который в 1762 г. пропустил во дворец группу вооруженных придворных, отрешивших от царства Петра III и передавших престол Екатерине. Дальше в этой генеалогической линии были: декабрист Василий Пассек, друг Герцена Вадим Пассек и отец М.Е., профессор римского права в Дерптском (впоследствии Юрьевском, ныне Тартуском) университете Евгений Пассек – один из либеральных ректоров, первых свободно выбранных после реформы 1905 г. Вторая фамилия – М.Е., Грабарь, была фамилией ее мужа, историка международного права из тех же дерптских профессоров, брата известного художника Серебряного века Игоря Грабаря. Происходили они из переселившихся в 1860-е годы в Россию венгров.

Эти генеалогические справки могут показаться излишне и утомительно подробными. Но из засвидетельствованной здесь амальгамы потомственных аристократов, разночинцев-поповичей и иммигрантов-профессоров в предреволюционные десятилетия складывался и жил особый слой русской интеллигенции. Продолжал он складываться и жить и после октябрьского переворота – вытесняемый в эмиграцию, уничто-

жаемый в застенках и лагерях, деклассируемый запретительными декретами власти, изредка странно возносимый в правящие сферы, но, главное, в какой-то своей части упрямо длившийся и выживавший в арбатских коммуналках, неприметно храня там образованность, физическую и нравственную опрятность, порядочность и готовность передавать эти свои свойства тем, кто хотел их замечать, ценить и усваивать. К этой последней разновидности и принадлежала наша с Маркишем учительница. В некоторой мере именно благодаря тем годам, что мы провели в заваленной книгами и старыми вещами коммунальной квартире у Крымских ворот, мы стали тем, чем стали. А в какой-то мере, благодаря тем же годам, и сохранились такими, какими были.

Соотношение того и другого – «были» и «стали» – представляет собой итинерарий поколения сквозь слом эпох, которым ознаменована вторая половина XX столетия. Письма ко мне Маркиша, написанные по разным поводам и не всегда уцелевшие, относятся к 1990-м годам, когда этот слом завершился. В них угадываются длившиеся еще основы культуры уходивших лет и человек, который, живя в русле истории, сумел, однако, в распадавшейся связи времен сохранить верность многим из этих основ.

Мир, в котором мы жили при Марии Евгеньевне, укорененный в академической традиции и в истории русской культуры, и тот, в котором мы оказались сегодня, раскиданный по странам и континентам и бесконечно космополитичный, в принципе друг другу противоположны. Последние годы Сима прожил в этом противоположном мире. Письма от него доходили в конвертах с почтовыми штемпелями Швейцарии, Венгрии, США, Израиля, Лондона. В них, в частности, – о младшем сыне, который учится в Rutgers University, New Jersey, о внуке, который кончил Massachusetts Technological Institute и которого «дед обещал покатать по Европе», о матери, чей юбилей праздновался в Израиле...

При этом ему был неприятен постмодернистский нигилизм и проповедь мультикультурализма *urbi et orbi*, чужд демонстративный отказ от укорененных в традиции культурно-исторических ценностей, чужды проклятия по адресу тех, кому эти ценности *tiennent au coeur*. Научная работа его была сосредоточена на еврейско-русской литературе XIX и XX вв. В Россию после эмиграции он не возвращался никогда, говорить о ней избегал, но думал, по-видимому, много. «Вашу (вашу) ситуацию и понимаю, и нет. Слушаю внимательно, читаю, но

«Старым он не стал никогда...»

сам вякать не решаюсь. Умел бы молиться – молился бы. Но не умею. Увы, дара веры лишен начисто. Хуже Базарова» (2. 03. 92). И тремя годами позже, 22 сентября 95 г.: «Судя по тому, что доводится читать, и у меня складывается подобное же впечатление, только я не решаюсь его высказывать никому – не имею права, раз там не живу и даже не бываю» (в обоих случаях подчеркнуто автором). За этим стоит, конечно, в первую очередь моральная щепетильность в принципиальных вопросах, в частности – собственной биографии. Но прорисовывается и нечто иное: переживание культурно-исторических привязанностей, иерархий и констант, преданность европейской культуре как таковой в ее целостности и ее вечной античной почве – духовная подоснова филолога-классика.

Из моего письма Маркишу после возвращения из командировки в Констанцкий университет: «Москва. 12 января 2002. Милый Сима! У меня два сильных впечатления, связанных с Констанцем. Одно – разноприродность античного мира и мира германских корней Европы. Чтобы быть поближе к твоим местам, решил съездить в римский Авентикум. Светлый камень, масштаб, геометрия архитектуры, вписанной в природу, и противостоящие ей голубое небо и открытые дали. На обратном пути над самым Боденским озером – замок Мерзбург. Вечный туман над озером и окружающий лес, скрывающие даль, темный камень, деревянные полы и потолки в каморках, из которых состоит внутреннее пространство, вместо амфор медные котлы, замок – на высокой скале, и все остальное видно глубоко под ним, на вертикали, как с готической колокольни. Не два периода истории, а две разных истории, два переживания реальности, два духовных склада. Ты все это за двадцать пять лет прожил, пережил и впитал, я пережил впервые и особенно остро. Твой *сomme toujours*».

И вот ответ. «Конечно, ты прав: античный мир в германскую душу не вошел. Поэтому, наверное, так трудно классику “переквалифицироваться в управдомы”, сиречь в медиевисты. У германцев не только все видимые составные [элементы] цивилизации – другие, но неуловимые тоже. Им и лес пахнул по-другому, и солнышко согревало после купания в реке по-другому. Можно ли найти сему свидетельство в текстах? Уверен, что можно. А вот про славян – не уверен: слишком мало текстов и слишком они вторичны».

В письме от 21 марта 1997 г. из США: «Сережи Аверинцева новую книжку не видел, но после твоей аттестации разыщу, как только вернусь в Европу». Вернулся, разыскал и высоко

оценил. Это существенно, поскольку речь идет о двух статьях, посвященных Аристотелю, в книге покойного С.С.Аверинцева «Риторика и истоки европейской литературной традиции» (М., 1996): «Античная риторика и судьбы античного рационализма» и особенно «Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России». В письме, ответом на которое являлось данное, я обращал внимание Маркиша на стремительный рост объективного значения Аристотеля в гуманистическом самосознании современной Европы, его роль «последней границы европейского рационализма» на фоне постмодернистского отказа от европейской культурной традиции *as such*.

Неприятие постмодернизма вообще и этой его стороны в частности, преданность живым корням – один из устойчивых мотивов многих писем Маркиша. Мотив этот ощутим и в его русско-еврейских штудиях. Показателен пассаж в письме от 16 ноября 1999 г.: «Я – senior fellow в Collegium Budapest сроком до конца июля 2000 года. У меня есть своя тема (project), под которую меня и приняли, и тема эта – русско-еврейская, но у “Колледжа” – своя сквозная тема на нынешний академический год: Humanities and historical and comparative perspectives: roots and margins of the European tradition. Ччете?»

И вот заключительный аккорд: «Москва. 24 мая 2002 г. Милый Сима, спасибо тебе за очень важное и хорошее письмо от 26 марта 02. Поскольку ты пишешь, что вернешься в Женеву в ноябре, то отвечать на него по существу смысла нет. До той поры и мы сами, и мир, над которым мы думаем и о котором мы пишем, станет настолько другими, что такой *volatil* жанр, как письмо, утратит большую часть смысла. Вот тогда в ноябре и спишемся. Обнимаю тебя. Ревекка тоже».

Мы никогда не говорили с Симой об Окуджаве, и что он о нем думал, я не знаю. Для меня Булат – главный человек моего поколения. У него есть строки: «Не успели распрощаться, адресами обменяться. Не успели ни черта».

Человек на фоне эпохи

Владимир Яковлевич Бахмутский

В Институте философии, литературы и истории (ИФЛИ), в котором мы с В.Я. в предвоенные годы учились, существовала традиция ознаменовывать начало занятий поэтическим вечером. Приглашали кого-либо из популярных поэтов, они читали свои новые стихи, после этого читали свои стихи студенты, и заканчивалось все это горячими обсуждениями, которые затягивались до последних трамваев. Бывали выступления Константина Симонова, Алексея Суркова, а в тот запомнившийся мне вечер сентября 1939 г. – выступление поэта ныне почти забытого, но в ту пору очень популярного, Владимира Луговского. От него я и услышал приведенные ниже его стихи. Записываю их, как запомнились тогда, без проверки и опоры на текст:

Тамадой руководимый,	Половина жизни нашей
Буду говорить короче –	Только капля дождевая...
Я люблю тебя родимый	Круговая ходит чаша,
Долгий ход осенней ночи.	Ходит чаша круговая.
За тебя, мой друг старинный!	За окном до половины
Мы прошли по праву чести	Горы встали за горами.
Путь недолгий, путь недлинный –	Бьют полночные лавины.
Половину жизни вместе.	Глухо вздрагивают рамы...
Горы, горы. Шум полночный.	
Ветра свист в щелястой раме.	
Пир случайный, дом непрочный,	
Весь расшатанный ветрами.	

Пастернака на эти вечера не приглашали – он был в те годы *persona non grata*. Если бы вдруг пригласили, мы мистически может быть услышали от него строку, которая тогда еще не была написана: «Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку». В стихотворении Луговского сказано не

только то, что в нем сказано. В нем в далеком отголоске различимо то, что за грядущую «половину жизни» предстояло пережить Бахмутскому и нашему поколению: наше время – «ветра свист в щелястой раме»; наше профессиональное движение к доступной научной истине – «путь недолгий, путь недлинный»; наше единение друзей и близких – «круговая ходит чаша, ходит чаша круговая».

Познакомились мы с В.Я. (он учился курсом старше меня), если не ошибаюсь, именно на том самом выступлении Луговского в сентябре 1939 г. В следующем, 1940 г., в ИФЛИ был вечер, организованный кафедрой французского языка, посвященный несколько странно сформулированной проблеме истории французской культуры: «La misanthropie au XVIIe siècle», где оба мы выступали с докладами. В 1941 г. 22 июня я сидел в читальном зале Ленинской библиотеки, когда включились репродукторы. Передавали выступление Молотова о начале войны с Германией, которое оканчивалось словами: «Наше дело правое, враг будет разбит, победа будет за нами». Выйдя из библиотеки, я посреди Воздвиженки (в ту пору еще улицы Коминтерна), напротив Военторга, встретил Бахмутского. «Какая странная логика, – сказал он, – разве правота сама по себе может обеспечить победу?» Увиделись мы в следующий раз в 1943 г. на моем дне рождения. В.Я. подарил мне том Гегеля с надписью «В связи с Вашим новым увлечением». В тот же вечер мы выпили на брудершафт. Через несколько лет начиналась эпоха, которую нам предстояло «пройти вместе».

То была *советская* эпоха, но советская эпоха *особого типа*, от смерти Сталина до конца горбачевской перестройки, за исключением, может быть, хронологически и хроникально ей принадлежащих, но тонально из нее выпадающих великих шестидесятых. Нередко ее обозначают глобально – опять-таки не точно согласуясь с хронологией – как «семидесятые годы».

Она продолжала трехвековую традицию русской государственности: правящий слой, хотя и новый по составу, по-прежнему руководил слоем производящим, его формировал и контролировал в своих интересах, воспринятых и утверждаемых как тождественные с интересами страны и ее исторического развития. Поскольку, однако, производство растет из живой жизни и из ее постоянно обновляющихся потребностей, то производящий слой в своем человеческом, культурно-историческом, в повседневно-бытовом бытии и здесь не мог долго исчерпываться формирующими и контролирующими его программами правящего слоя. Между ними неизбежно возникало

несоответствие, своего рода, как выражаются технологи, «люфт», зазор, культурно-историческое пространство, заполнявшееся импульсами, идущими снизу. Тон, колорит и содержание этих двух-трех совершенно особых десятилетий состояли в том, что импульсы живой жизни, идущей снизу, по-прежнему подчинялись программам, жестко налагавшимся сверху, но таким подчинением теперь не исчерпывались, а правящий слой по-прежнему жестко требовал полного подчинения, но теперь готов был мириться и с неполным.

Сейчас много пишут об этой поре, и в большинстве воспоминаний есть своя правда. Люди пишут, насколько они «страдали под игом», как говаривала у Чапека одна разумная саламандра. Политические процессы шли своим чередом, подавление диссидентства и слишком яркого православия могли кончатся тюремными сроками. Проверка лояльности оставалась тотальной и могла заканчиваться ощутимыми карами от увольнения или отказа в приеме на работу до запрещения печататься, защищать диссертации или даже поступать в вузы. Было и еще многое. Другие, не попавшие под зубья этой мясорубки, часто уже стершиеся, вспоминают иной срез того же времени. Небольшая, но регулярная зарплата, которой хватало на летний отдых в Прибалтике, лыжные прогулки с кострами и песнями Галича (запрещенными и всюду распеваемыми), академгородки с их атмосферой передовой науки и молодой дружбы, пластинки с первоклассными записями от Бетховена до Мессиана по семьдесят копеек за штуку. Наконец, третьи рассказывают о том, как они исполняли все предписания начальства, но вводили в свои публикации нехорошие намеки. Начальство их разгадывало, но авторы воспоминаний требовали точно исполнять инструкции и оценивать любой текст только по прямому его смыслу. Начальство оказывалось в дураках, а авторы, с одной стороны, сохраняли зарплату и положение, а с другой – верность либеральным началам.

Так вот: на протяжении означенных десятилетий все это составляло фон существования В.Я. – фон подчас болезненный, подчас нейтральный или даже положительный, но суть личности, бытия и дела его лежали совсем в другой плоскости. В начале 50-х годов он преподавал в Ярославле. На лекцию пришла комиссия обкома, чтобы обвинить его в «космополитизме». Возглавлявший комиссию инструктор обкома сказал, что Бахмутский, без всякого сомнения, космополит, но у него, инструктора обкома, не хватает специальных знаний, чтобы это доказать. Вскоре из Ленинграда приедет профессор – специа-

лист, и тогда все станет на свои места. Но шла весна 1953 г., так что специалист из Ленинграда так и не появился, и все в общем обошлось. Сколько это стоило нервов и унижительных тревог, современному человеку трудно себе представить. В 60-е настала пора защищать кандидатскую диссертацию. В.Я. пришлось уехать защищаться в Ленинград, где его никто не знал, во избежание возможных, как тогда выражались, «сигналов» или попросту доносов. Защита прошла очень успешно. Позже было какое-то дело студентов ВГИКа, обвиненных в том, что они издавали неподцензурный журнал. Расследовавшая дело комиссия так и не добилась от В.Я., знал ли он о существовании журнала и читал ли его. Отношение начальства к нему на этом фоне проявилось однажды и в несколько комической форме. На занятиях он как-то по ходу дела процитировал на память большой кусок из «Коммунистического манифеста». Об этом стало известно декану. «Ну, вот видите, – воскликнула она. – А говорят, что Бахмутский не марксист!» «Марксистом» ли казался он начальству или «не марксистом», он продолжал делать свое дело, делать его толком и квалифицированно и несмотря ни на что, как тогда выражались, расти на работе – стал заведовать кафедрой, входить в аттестационные комиссии на режиссерском факультете, стал профессором без защиты докторской диссертации. Все это, как говаривали у нас в Древнем Риме, без малейшей *captatio benevolentiae*, без малейшего искательства, без малейших даже помыслов, направленных в эту сторону. Он прожил жизнь в жилищных условиях, которые казались – как бы сказать помягче – мало комфортными уже тогда, когда коллеги пробивались к высотам почти крылатским. Одна (или две?) мимолетных его зарубежных командировки не шли ни в какое сравнение с выходом на международную арену коллег, которые относились к такой перспективе с должной заботой. Две тоненькие книжки, при жизни им изданные, несопоставимы с объемом текстов, им созданных, а изданы они были в обоих случаях усилиями друзей – не его самого.

Эпизод, который мне рассказывал сам Бахмутский. Где-то, кажется, в конце 70-х годов во ВГИКе короткое время преподавала дама, носительница одной из самых громких диссидентских фамилий. «Как вам удается, – обратилась она однажды к В.Я., – добиваться такой популярности у студентов? Вы, наверное, акцентируете для этого протестные моменты в литературе? борьбу с существующими порядками, с консерватизмом и рутинной? Что, собственно, Вы им говорите, что подчер-

киваете в первую очередь?» «Попробуйте, – ответил В.Я., – просто говорить то, что есть на самом деле».

И еще одно воспоминание. В 40-е годы, когда мы были еще мало знакомы, я обратил внимание на частое и странное употребление им слова «гири». Спросил, в чем дело, и в ответ услышал следующее рассуждение. «Поведение человека, – говорил В.Я., – зависит от многих обстоятельств – общественных, личных, материальных. Они определяют жизненное поведение и облик человека по верхнему слою, реальное, объяснимое. Где-то несравненно ниже лежат “гири”. Они тяжелы и весомы, их не приведет в движение ни выгода, ни симпатия к знакомым, ни так называемые убеждения. Они несдвигаемы, и *они* определяют, вопреки любым самым правильным рассуждениям, то, что ты можешь сделать или сказать, а чего не можешь, определяют то, что ты есть».

К этому разговору мы не возвращались по крайней мере лет пятьдесят. Ветры, дувшие все эти годы в щелястой раме, дули то слева, то справа, придавали окружающему миру то один облик, то другой, и Бахмутский старался их понять, не пристраиваясь и не вздымая голос протеста, видеть то, что он видел, и говорить то, что на его взгляд есть.

Теперь – про «путь недолгий, путь недлинный – половину жизни вместе». Из чего он состоял, этот недолгий путь? Из труда преподавателя, из освоения мировой литературы и углубления знаний, из статей и книг, из совершенствования лекторского слова? Да, конечно, так. Но каким было это знание, в чем заключался его смысл и почему оно было важно для самого В.Я. и для студентов? Опять-таки: с кем «вместе»? Со мной, с друзьями, с тогдашним ВГИКом, с эпохой? И, наконец, – докуда эта «половина жизни»? Ведь по календарю-то она была не половина, а две трети жизни или даже три ее четверти. Значит, именно как «половина» где-то она кончилась? Где? Почему? Для людей нашего поколения и круга это были большие и важные вопросы. В них вместились тип ученого, тип науки и состояние культуры, вместилось время. Попытаемся кратко на них ответить.

Сейчас, наверно, каждый читал книгу Томаса Куна «Структура научных революций» (1970, рус. пер. – 1975, 2-е изд. – 1998) и знают, что наука развивается путем революций. Но не от Куна и не из книг, а из собственной научной биографии и научной судьбы каждый в нашем поколении знает, когда эта революция произошла и в чем она состояла. Состояла она в том, что предметом научного познания стала

не только и даже не столько логически выстроенная и осмысленная система действительности, категориальная сетка, дающая нам возможность в такой системе ориентироваться, магистральные, определяющие, освобожденные от всего частного и случайного, объективные тенденции общественно-исторического развития. Такая установка была и остается подлинно научной и необходимой. Без всего этого никакое реальное познание существовать не могло и не может. Но только за пределами этого реального познания столетиями оставались неупорядоченная живая жизнь, вечно индивидуальная и непрерывно меняющаяся и потому вырывающаяся за рамки всякой системы, оставались, помимо аналитически выявляемого содержания исторического процесса, его непосредственно переживаемое содержание. Все это было иноприродно по отношению к науке и составляло достояние страстей и переживаний, художественного и образного сознания, повседневных симпатий и антипатий, ценностных ориентаций, привычек, быта, моды и т. д. – то есть всего того, что называется жизнью. Революция 1960–1980-х годов и состояла в том, что предметом науки стала жизнь, – предметом заведомо обязательным, ибо универсальной формой и содержанием истории в первые послевоенные десятилетия стала осознанная текущая и повседневная жизнь миллионов людей, и – предметом заведомо невозможным, ибо наука по природе своей не может стать жизнью, а жизнь наукой.

Перед нами всеми и перед В.Я. в частности происшедший переворот поставил вопрос о характере дальнейшей деятельности. При всей возможности компромиссов и переходов вопрос стоял альтернативно. Либо сохранять верность тому, чему нас учили в ИФЛИ, – исследовать историю литературы как связный, хронологически выстроенный процесс, основанный на документированных фактах, детально анализировать его и завершать такой анализ в меру сил ответственными, проверяемыми и доказуемыми выводами и ими – ходом исследования и полученными выводами – делиться со студентами. Но тогда придется пожертвовать ассоциациями с сегодняшней жизнью, с неожиданными параллелями с произведениями других эпох и регионов, увлекательными, пусть и не всегда проверяемыми догадками, не пытаться сблизить, заинтересовать, подретушировать «вчера» так, чтобы сквозь него проступило «сегодня». Как всякое большое вызревшее противоречие культуры, проблема эта не имеет однозначного решения. Время ищет соединений и переходов, но для тебя лично главное –

все-таки выбирать акцент, то есть ставить его на одном из решений – том, которое подсказывается традицией, из которой ты вышел, и твоей научной совестью. В.Я. выбрал: итоговая его книга – сборник научных статей, создававшихся на протяжении тридцати лет, «В поисках утраченного» (1994) – посвящена ифлийскому его наставнику и, позволю себе сказать, другу – Леониду Ефимовичу Пинскому.

Выбор был вполне сознательным. Одним из провозвестников новой постмодернистской парадигмы общественно-исторического познания стал в середине века Ролан Барт. Это имя я впервые услышал в начале 60-х годов от В.Я., который мне тогда много и увлеченно о нем рассказывал, но по пути его тем не менее не пошел. Заключительная статья упомянутого сборника «В поисках утраченного», посвященная роману Умберто Эко «Имя розы», открывается пространным очерком постмодернистской эстетики, показывающим, что В.Я. прекрасно в ней разобрался, знал ее основные положения, но не рассматривал их как свои. Он, другими словами, представлял себе поле выбора, знал, что выбирать, и выбрал – выбрал литературоведение, где главное – художественный текст, рожденный из своего контекста и своего времени. В статье о «Медном всаднике» этот принцип сформулирован в виде четкой декларации: «Мы хотим предложить несколько иное прочтение поэмы. Прочтение, которое опиралось бы на огромную работу по изучению этого произведения, проделанную русским пушкиноведением, *на анализ самого текста, его художественной структуры, тех сложных образных сцеплений, в которых и заключена, как нам кажется, мысль Пушкина*» (курсив мой. – Г. К.).

...Много лет тому назад, где-то в конце 60-х, я встретил в коридоре ВГИКа Фиму Левина, впоследствии известного киноведа, а тогда студента третьего курса, только что вышедшего из аудитории, где Бахмутский кончал лекцию о Данте. «Где он все это вычитал? – восклицал Фима. – Сколько там, оказывается, сказано! Я несколько раз читал эти места, но не увидел и половины». Прочитанная статья, основанная на этих принципах, отлична по своей исходной установке от большинства предложенных в последние годы многочисленных интерпретаций «Медного всадника» – иногда увлекательных, «перекликательно» актуальных, но подчас вполне фантастичных. Сейчас нам важно иное: процитированный пассаж и подчеркнутая формулировка и представляют собой результат выбора – методологическую основу как научных публикаций В.Я., так и его лекций.

Примером первых может служить составленная В.Я. книга «Спор древних и новых» (М.: Искусство, 1985). Она уникальна по многообразию и охвату текстов французских писателей XVII – XVIII вв., подчас мало известных, по уровню и тщательной выверенности переводов, но в первую очередь по многостороннему освещению одной из коренных проблем эстетики эпохи классицизма. *Одной из коренных проблем эстетики классицизма* – ничего меньше но и ничего больше. В дарственной мне надписи сказано: «На память о спорах про древних и новых». Споры эти касались соотношения идеалов общественного развития и искажающей, им не соответствующей практики, велись на материале реальности самых разных эпох, в этом смысле *напоминали* нам всем спорящим проблематику века Людовика XIV, но в историческое существо этого века доступ им открыт не был. Эта книга не *приурочена* к сегодняшнему дню, она сосредоточена на исчерпывающем освещении времени и места, где возник ее материал, лишь после этого рассмотренный в рамках традиционной и ответственной науки. Поэтому книга эта из тех, которые в английских библиографиях снабжаются пометой *standard work*, в немецких – *epochmachend*, а в русских – «практически исчерпывает тему».

Сложнее обстоит дело со студенческими лекциями. Наука впитывает «горизонтально» окружающую ее общественно-философскую атмосферу, реагирует на нее, но в основе своей – по крайней мере наука В.Я. Бахмутского – меняется и развивается из себя, из предшествующего состояния, так сказать, «вертикально». Массовое сознание вообще, в наши дни в частности и студенческой молодежи в особенности питается этими же двумя импульсами, но соотношение их в живой молодежной среде оказывается иным, и «горизонтальные» флюиды ощущаются более отчетливо. Все наши разговоры с В.Я. на протяжении последних лет так или иначе касались этой проблемы. Экзаменационные беседы его, судя по его рассказам, сосредоточивались прежде всего на *текстах* истории литературы, знания *их* добивался он прежде всего и не всегда с успехом. Лекции его, как и опубликованные работы, прокладывали и сохраняли столбовую дорогу истории литературы, предполагали обогащение памяти и кругозора студентов реальным знанием бессмертных художественных созданий, через которые веками и тысячелетиями пролегает этот путь.

Наконец, о круговой чаше. Есть жаргонные слова, которые именно потому, что они жаргонные, источают непосредствен-

ный запах времени и выдают во всей свежести и многозначности сиюминутную фактуру человеческих привычек, взглядов, отношений. Сегодня к их числу относится слово «тусовка». Тусовка – это сообщество, в какой-то мере устойчивое, но в то же время состоящее в основном из людей, сошедшихся случайно. Что-то их объединяет, но объединяет по данному поводу, а в других отношениях они имеют между собой мало общего. Чаще всего встречи предполагают некоторую выгоду, которую из таких контактов можно извлечь, хотя в то же время есть в этих летучих сборищах и что-то массовое и легкомысленное. Тусовка всегда разомкнута и от встречи к встрече меняется по числу и по составу. Так вот, современный человек поступит правильно, если, полно пережив все коннотации этого слова, построит семантическое поле с диаметрально противоположным смыслом. Тогда только он по-настоящему поймет, что имел в виду Луговской, написав, как «круговая ходит чаша, ходит чаша круговая», что чувствовал я, услышав и навсегда запомнив эти слова, и что пережили Бахмутский и круг общих друзей, сохранив чувство, нас объединившее на долгие годы.

То были шесть–восемь человек, сошедшиеся в 40-е годы, ближе к их концу, и прожившие в постоянном общении до первой половины 90-х. Сначала нас было трое – Бахмутский, германист, а впоследствии редактор «Художественной литературы», Сергей Павлович Гиждеу и я. Нас так и называли «три мушкетера», приязненно, отчасти уважительно и слегка иронично. Потом появились жены. Потом еще одна пара – археолог Леонид Васильевич Алексеев с женой. Встречались практически каждую неделю, за скромными застольями или без всяких застолий, просто за разговорами, в поездках, подмосковных или более далеких, чаще всего по заброшенным монастырям или церквям, а нередко и по другим реликвиям русской культуры – могилам декабристов, мемориальным музеям. Все начинали в аспирантуре, потом работали по большей части преподавателями вузов сначала в областных городах (В.Я., как упоминалось, в Ярославле), потом в Москве, единственный Л.В. Алексеев – в Академии наук. Соответственно какая-то часть разговоров касалась служебных дел, но в основном совсем других тем. Они-то в первую очередь и важны для понимания В.Я. Бахмутского.

Есть широко известное и по-своему замечательное стихотворение Юлия Кима «Московские кухни». Шестидесятилетний мир. «Стаканчики граненые, стеклянный разнобой,

бутылочки зеленые с той самой, с ей, родной». «Чай, стихов при огарке моргающем перечитано-слушано всласть. Чай, гитара Высоцкого с Галичем тоже здесь, а не где завелась». «О черные маруси! О Потьма и Дальстрой! О Господи Иисусе! О Александр Второй!». Эти слова и эти образы каждому из нас вроде бы до сих звучат из близки, вроде бы тогда уже были слышны и наполнены – и все не так: тот же тональный фон, но суть – не про то. Суть – про историю и культуру, про науку о них, и разговоры почти все про то, как ее освоить и ее выразить. Или, если угодно, а может быть, и точнее, – про Историю, про Культуру, про Науку о них. Когда мы начинали, мы ежедневно в течение трех лет встречались в Ленинской библиотеке, в научном зале № 3 для аспирантов. В.Я писал диссертацию о трагедиях Вольтера, Сергей – о «Годах учения Вильгельма Майстера» Гёте, я – о «Племяннике Рамо» Дидро. Одна эпоха, одни и те же люди, один круг проблем, и на нем сосредоточенные постоянно разговоры – в курилке, в буфете, по вечерам дома. Одна из первых моих встреч с Ириной Евгеньевной Даниловой, сразу после того как она стала женой Сергея, состояла в совместном чтении ее диссертации об эпохе Андрея Рублева. Все, что писалось и даже только обдумывалось, – обсуждалось. Дома у В.Я. обсуждалось мое эссе о соотношении реалистических деталей и общих идей у Томаса Манна и – не помню уже у кого – развернутые размышления В.Я. о поэзии Самойлова и многое другое в этом роде.

Именно в этом роде. Круговая чаша ходила по кругу в то время, в которое мы были погружены, среди событий, которые происходили рядом, среди нажимов, требовавших, чтобы эти события понимались так, а не иначе, и реализованных (и не реализованных) возможностей этот нажим в меру сил не замечать. Жить мимо. Как-то я спросил В.Я., почему он не выписывает газет. «Зачем? – ответил он. – Если будет война, мне скажут». Но в пределах этого содружества продолжал жить и ощущаться масштаб – масштаб европейской культуры, мировой истории, гуманизма и духовности. Он жил в контрасте со многим окружающим, но контраст – это тоже форма исторической связи. Понимать, исследовать, рассказывать в лекциях значило воспринимать окружающую реальность, искаженную, гротескную и отрывочную, но видеть ее через сопоставление с заданным масштабом культуры и истории.

Последние десять лет мы с В.Я. встречались реже, чем раньше. Сказывались возраст, занятость, недомогания, трудности быта. Несмотря на сохранявшиеся привычки, искрен-

ние привязанности, многолетние связи, в таких паузах угадывалось завершение «половины жизни вместе», а оно-то и было вызвано означенными метаморфозами, сдвигами в соответствии окружающей реальности заданному масштабу. Именно из-за него, заложенного в нас ифлийскими профессорами, пронесенного сквозь «ветра свист в щелястой раме», сквозь все «еще нельзя» и «уже можно», оказались мы как бы не ко двору и милым сердцу шестидесятническим кухням, и уж тем более не ко двору совсем не милым тусовкам конца века. Бахмутский был в этих условиях последовательней других и потому, наверное, более одинок, чем другие. Он любил повторять фразу Вольтера, которая в вольном переводе могла бы звучать так: «Надо всегда оставаться верным себе, своим мыслям, тому, что пишешь».

V

Приложение

Культурология

Лекционный курс, введенный постановлением министерства с 1998 г. в качестве обязательного на всех факультетах. Определенное постановлением число часов – 22; семинары не предусматриваются. На ИФФ РГГУ в соответствии с учебным планом факультета читается на 4-м семестре. В конкретных условиях РГГУ этот курс представляет собой по-новому названный и несколько расширенный вводный раздел к составному курсу «История мировой культуры» – раздел, который я читал с 1992 г.

Учебная цель курса: 1) ввести студентов в проблематику культурологии как науки, ознакомить с современным ее состоянием и методами, которыми она пользуется; 2) дать в руки студенту понятийный аппарат, с помощью которого он на последующих этапах обучения сможет анализировать конкретные явления культуры отдельных исторических эпох. *Воспитательная цель*: выработать у студентов убеждение в том, что культура представляет собой неотъемлемую сторону общественно-исторической жизни, что она есть величайшая ценность, и научить их читать и оценивать явления окружающей действительности в категориях культуры. *Материал* курса в соответствии с указанными целями черпается из окружающей действительности в ее динамике, т. е. охватывает явления второй половины – последней трети XX в., в той или иной мере, прямо или опосредованно входящие в культурный и общественный опыт студента. *Иллюстрациями* к курсу служат литературные произведения, кинофильмы и репродукции живописи последних десятилетий, а также материалы учебного музея РГГУ.

Лекция I

В настоящее время существует около трехсот определенных культур. Создавать триста первое определение легкомысленно и бесплодно. Самое общее представление о том, что такое культура, есть у каждого человека, живущего в современном обществе и пользующегося его языком. Задача вводной лекции поэтому должна состоять в том, чтобы сделать интуитивное представление о культуре предметом рефлексии и указать на главные определяющие свойства культуры.

Культура есть характеристика собственно человеческого общества, возникает, живет и развивается только в нем; природа как таковая, природа без человека, лежит вне культуры и ее не знает. Как явление собственно человеческое, т. е. общественное, культура обладает рядом свойств. Среди них различаются свойства постоянные, присущие культуре как таковой, создающие ее, для нее конститутивные, и свойства, также присущие ей как таковой, но видоизменяющиеся по историческим эпохам. Настоящая лекция будет посвящена свойствам первого типа.

1. С самых ранних этапов истории и на всем ее протяжении человек обнаруживает стремление так видоизменить органически заданные ему виды деятельности, чтобы они не исчерпывались своим практическим содержанием, а включали в себя некоторый с прагматической точки зрения необязательный – духовный, эстетический – элемент. Так возникают обряды, оформляющие биологически заданные (т. е. общие с животными) моменты человеческого существования – рождения, соединения полов, смерти, еды и придающие этим моментам характер, животному миру неведомый, другими словами – собственно человеческий и собственно культурный. В этом исходном, самом общем смысле человеческое и культурное – синонимы. Так, членораздельная речь присуща человеку как биологическому виду *homo sapiens*. Поэтому сам факт словесного общения еще не является фактом культуры. Таким фактом оно становится по мере того, как перестает исчерпываться своей ролью средства общения и приобретает дополнительно функции, выходящие за эти рамки, – функции убеждения, воодушевления, заклятия и т. п. Показательно, что начиная с довольно ранних стадий культурно-исторического развития люди начинают оформлять целый ряд общественно значимых сторон своей жизни с помощью речи, так или иначе

специально «устроенной», обладающей признаками по критериям обыденного практического общения необязательными: стихотворной, риторической, для данного общества искусственной – чужой или архаической (шумерский язык в древнем Вавилоне, латинский в средневековой Европе, французский в русском дворянском обществе пушкинской поры и т. д.).

Видоизменяя биологически – и вообще прагматически – заданные виды человеческой деятельности, культура создает свою особую сферу – сферу культуры.

2. Именно в силу своей нетождественности повседневно-практическому существованию людей сфера культуры тяготеет к обособлению от него, к созданию своего языка, своей специализации и «персонала», своих объектов – сначала обрядов и жрецов, позже – поэтов и профессионального искусства, науки как особого вида деятельности, требующего специальной подготовки, архитектуры храмов и дворцов и т. д. Такая «высокая культура» отделяется от низовой жизни общества. Рядом с ней и как бы под ней возникает другая культура, не столь обособившаяся от повседневности и потому более открытая мыслям и чувствам, труду и страданию, бедам и радостям людей, как бы слитая с ними. *Второе конститутивное свойство культуры состоит в сосуществовании в ее пределах и в ее структуре высокой культуры и культуры низовой, можно сказать – культуры и жизни в их нераздельности и неслиянности.*

Указанное противоречие реализуется на протяжении истории культуры в двух основных формах – в виде карнавальной культуры «наизнанку» и в виде плебейского протеста против культуры.

Характеристика «культуры наизнанку» может быть построена на материале архаических мифологий (например, отношений в древнескандинавской мифологии Одина и богов его круга со «смутьяном» Локи); на анализе типологической пары «культурный герой» – «антигерой»; на описании празднеств карнавального типа, начиная от римских сатурналий, через немецкие средневековые действия об антихристе вплоть до святочных обрядов в русской деревне XIX в.

Образцом плебейского протеста против культуры как «дела сытых» могут служить плебейские ереси в христианстве. Сюда относятся прежде всего богумилы, катары, альбигойцы и в особой форме францисканство; на совсем другом историко-

культурном материале – экстремальные религиозные движения в России второй половины XVII в. (христы, самосожженцы и под.), для более поздних этапов – рабочие протесты против механизации производства.

Своеобразную сублимацию названных протестов против культуры в рамках самой культуры представляют собой контркультурные процессы конца XIX и XX в. с их пиком в маргинальных движениях 1960–1970-х годов, в эпоху рок-музыки, в хиппианстве и сродных явлениях.

3. Культура существует в жизни и в истории, но им не тождественна. Историческое бытие соткано из противоречий, в которых сходятся различные общественные силы; каждая из них стремится утвердить себя и свои интересы и подавить, устранить противостоящую ей силу, которая преследует *свои* интересы. Культура принадлежит истории, но, так сказать, другому ее регистру. Так, создание в Европе XVI–XVII вв. централизованных национальных государств – безусловно факт истории. Столь же безусловно факт истории – деятельность в эту эпоху центральной государственной власти по устранению феодальной раздробленности и подавлению ее носителей. Но ни пытки и казни Ивана Грозного, ни интриги и вероломство Людовика XI или Ришелье, ни все, что происходило в Англии вокруг передачи власти в связи со смертью бездетной королевы Елизаветы, фактами культуры не являются. Ими являются результаты *осмысления* происшедшего – в хрониках Шекспира, в переписке Грозного с Курбским, в трагедиях французского классицизма, в становлении идеала просвещенной монархии, новой системы общественных ценностей, эстетики и философии рационализма.

Смысл культуры связан не с уничтожением общественно-исторических противоречий путем практического утверждения одного из их полюсов, а с их «снятием» – в познании и в духе, в образе и слове.

Лекция II

Кроме перечисленных свойств культуры, остающихся постоянными на всех этапах ее развития, она отличается по крайней мере еще двумя свойствами, столь же органически ей присущими, но меняющимися на каждом из этапов: 1) формированием того или иного облика культуры в зависимости от

отношений человека и общества; 2) формированием того или иного облика культуры в зависимости от восприятия ее на последующих этапах ее истории и влиянием такого облика на культуру этих позднейших этапов.

1. Личность и индивидуальность. Именно такой терминологический облик получило в последние годы в ходе дискуссий в Академии наук Российской Федерации и в многочисленных публикациях исконное противоречие, пронизывающее всю историю человечества и его культуру, – между, с одной стороны, человеком как данным, неповторимым и особенным существом, устраивающим *свою* жизнь и ответственным за то, как *он* ее устроил, создающим *свое* окружение, на основе *собственного* опыта, *своих* способностей, имеющим *свои* убеждения и *свои* критерии отношения к действительности, и, с другой стороны, – человеком как членом общества, из *него* черпающим запас впечатлений, мыслей и чувств, в *нем* реализующим себя в труде и только таким путем воспроизводящим свою жизнь. Стороны эти нераздельны и неслиянны: нет и не может быть общества вне данных, конкретных, неповторимых, особенных людей, но также нет и не может быть человека, не несущего в себе общественный опыт истории и своего времени, не формируемого этим опытом. Внешне ориентированную, непосредственно общественную сторону человека принято обозначать словом *личность*; сторону, ориентированную внутренне, обеспечивающую переработку общественно-исторического опыта каждый раз на свой лад – словом *индивидуальность*.

Развитие данного противоречия во многом определяет историческое движение культуры, воплощаясь в свою очередь в двух формах. Первая представляет собой цикл от преобладания «личности» до преобладания «индивидуальности» в каждую отдельную эпоху – цикл, протекающий в формах и категориях, исторически обусловленных, характерных для данной эпохи. Вторая форма – линейно-поступательная, объемлющая всю историю человечества (по крайней мере европейского), озаменованная сквозным, неуклонным нарастающим роли «индивидуальности».

Так, древнегреческий эпос, надгробные надписи и рельефы греков и римлян, биографическая и эпистолярная литература античной эпохи ясно документируют движение от культурного состояния, где главное действующее лицо – община, гражданский коллектив, и жизненная задача человека во мно-

гом исчерпывается нерассуждающим служением им, к такому типу культуры, где человек подвергает свой долг перед коллективом определенной рефлексии, сознательно его переживает и лишь после этого принимает, а иногда и отвергает его. Средние века начинают с того же растворения человека в коллективе (архаический эпос), проходят через первоначальную индивидуализацию в рамках типа в развитом эпосе и дальнейшую – в лирике позднего Средневековья. На большем его протяжении, однако, движение это корректируется нарастанием и углублением христианского мирозерцания с заложенной в нем тенденцией к остро индивидуальному переживанию Абсолюта, сообщая культуре эпохи в целом значительно более высокую степень самоосознания и углубления индивида, нежели та, что была ведомо античному миру. Лектор без труда сможет показать, как то же движение повторяется на более высокой стадии в западноевропейской культуре XVII–XVIII вв. и в особой форме – на Руси, приходящей в предпетровскую эпоху к особо изощренным формам обостренно индивидуального переживания Бога и общественной реальности.

Одна из основ культуры – заложенное в человеке противоречивое единство неповторимо индивидуальной и общественной, обращенной вовне его сторон. Соотношение этих двух сторон меняется в каждую отдельную культурную эпоху, но обнаруживает при этом и сквозную тенденцию к росту индивидуального начала в переживании общественного бытия.

2. Время истории и время историка. Факты культуры существуют как факты культуры только в акте восприятия. Если бы создатель Венеры Милосской изваял ее на необитаемом острове и навсегда спрятал в глубокой темной пещере, она осталась бы куском мрамора, которому приданы черты женской фигуры, и никогда не стала бы величайшим явлением искусства и культуры. Она стала таким явлением в ходе ее исторически изменчивых восприятий: для античного человека она была воплощением силы жизни – плодоносящей, непобедимой и потому прекрасной, для средневекового монаха – олицетворением плотской прелести, греховной и губительной, для человека Возрождения – постоянным эталоном прекрасного, возвышавшимся над пестротой переменчиво многообразной эмпирической действительности, и т. д.

Культура поэтому в принципе не может быть познана извне, как чистый объект, независимый от его воспринимающего и его переживающего сознания. Но носитель этого созна-

ния, т. е. человек, в котором и для которого реально существует культура в смене своих смыслов и который каждый раз по-своему познает ее, живет в определенное время, принадлежит ему и смотрит на мир его глазами – принадлежит истории, и не только истории вообще, но именно *своей* истории. Приступая к изучению истории культуры, каждый из нас обязан прежде всего отдать себе отчет в том, что он может в ней открыть, увидеть, какие вопросы может и должен он ей задать исходя из своего исторического опыта, т. е. из опыта своей эпохи.

Облик культуры определяется не только ее объективными свойствами, но и воспринимающим ее сознанием; это последнее в свою очередь зависит от характера эпохи, которой оно принадлежит.

Лекция III

На протяжении предшествующих веков в качестве материала осознаваемой истории, культуры и искусства воспринимались и переживались прежде всего родовые, коллективные формы общественного бытия. Индивидуальный человек, безусловно присутствуя в исторической жизни и играя в ней свою решающую роль, как таковой, сам по себе не воспринимается в эту эпоху как самостоятельный субъект культуры, рассматривается и рассматривает себя самого лишь на фоне общественного бытия и в своей ответственности перед ним. Так обстоит дело в античную эпоху, где даже на завершающих, наиболее «индивидуалистических» ее этапах человек неизменно рассматривается – положительно или отрицательно – как принадлежащий полисному миру. Так обстоит дело в Средние века, где даже при обостренно индивидуалистическом переживании духовной действительности (в частности, в поздних плебейских ересьях) субъект такого переживания постоянно соотносит себя с Богом как единой общечеловеческой субстанцией и с церковью как источником общехристианской нормы. Так, наконец, обстоит дело в эпоху Возрождения, барокко и классицизма, когда человек постоянно живет и отражается в искусстве на фоне внешней нормы, будь то возрождаемый античный канон, будь то ответственность перед церковным долгом, будь то рационалистическая норма становящегося абсолютистского миропорядка. В своей совокупности культурный опыт этих веков заполняет грандиозную эпоху,

которую – метафорически уподобляя культурную историю Европы в целом некоторой единой драме – можно обозначить как первый акт такой «культурологической драмы». Применительно к этому «первому акту» приходится говорить о сословном обществе, о риторическом искусстве, об оформленности граждански-общинной, государственно и церковно значимой материально-пространственной среды и о принципиальной бесформенности той, что лежала за ее пределами.

Материалом для обзорного освещения «первого акта культурологической драмы» могут служить такие факты культуры и произведения искусства, как античное письмо, поздний римский стоицизм, риторическая организация речи даже в самых пламенных и индивидуалистически окрашенных проповедях от Майстера Экхарта до протопопы Аввакума, документы исповедального характера от рассказа о себе пустозерского инок Епифания до «Исповеди» Руссо, классицизм в архитектуре, революционный классицизм конца XVIII в.

«Нашему времени», исходя из которого мы переживаем, рассматриваем и анализируем историю культуры и искусства, предшествует многовековая эпоха объективного искусства, риторического слова, преобладания общественной ответственности над внутренне и самостоятельно переживаемой нормой человеческого поведения.

Лекция IV

«Наше время» характеризует определенное соотношение индивидуальности и личности, которое принципиально отличает культуру наступившего времени от культуры более ранних эпох. Неуклонное нарастание роли индивида в истории и роли индивидуального ее переживания в культуре и искусстве привело к тому, что во второй четверти прошлого века в этом процессе произошел коренной перелом. В качестве определяющих начал истории, культуры и искусства в самосознание времени вошла реальная жизнь общества и всех его слоев: повседневный труд, простой человек, его чувства и условия существования, связанные со всем этим новые ценности, категория экзистенции как абсолютно индивидуального переживания внешней общественной действительности. Возникла коренная для всей эпохи «нашего времени» проблема – проблема отношений между культурой (или, соответственно, искусством) и жизнью.

Время, исходя из которого мы воспринимаем и истолковываем как культуру прошлого, так и культурные процессы, нам современные, имеет ступенчатую структуру и подразделяется по крайней мере на три этапа. Первый из них охватывает примерно столетие – с середины XIX до середины XX столетия. Исходными процессами его явились утверждение реалистического искусства, темпераментное разоблачение и пародирование антично ориентированного классицистического канона, распространение того умонастроения, которое современники называли положительной (т. е. обращенной к реальной жизни) философией, а ключевыми фигурами, позволяющими раскрыть общий характер происшедшего переворота, явились: в общественно-политическом и общественно-философском самосознании – Маркс, в философии – Кьеркегор, в осознании роли народа как самостоятельной силы истории – немецкие романтики и русские славянофилы (прежде всего Ив. Киреевский и А. Хомяков), в искусстве – художники и писатели-реалисты...

Отличительной чертой этого, первого этапа «нашего времени» был бесспорный и напряженный интерес к реальной жизни – однако такой, при котором сохранялось недоверие к тем ее сторонам, что не были соотнесены с высокой духовной проблематикой. Быт, повседневность и материальные интересы в собственном, чисто практическом смысле воспринимались как унижающая человека низменная сфера, которой противостояла иная, высокая, сфера, подлежавшая открытию, обоснованию и утверждению – Жизнь «с большой буквы», свободная от унижений бытом и материальными заботами, исполненная творческого труда и искусства. Поэтому главным действующим лицом экономических построений оказывается некоторый абстрактный «производитель материальных благ», а героем литературы данного периода так часто становится внебытовой человек, от художника у Гамсуна до босяка у раннего Горького; поэтому обычный налаженный быт воспринимается как неприемлемая антитеза жизни духовной от толстовского Ивана Ильича до американских «разгребателей грязи»; поэтому изобразительное искусство начала XX в. тяготеет к «миру без плоти», по выражению Бердяева, – к кубизму или абстракции.

Отсюда и рождается та идея, которая окрасила собой завершающий период разбираемой первой эпохи «нашего времени», его общественную практику и его культуру – идея переустройства общества на новых гуманных началах, освобождения

человека от унижений быта и материальных забот и слияния его существования с искусством и творчеством, идея подчинения жизни в ее низших формах Жизни в ее лучезарном и гуманном величии. Короче – идея социализма в самом широком и культурном смысле, от Морриса до программы-максимум РСДРП, от понимания роли труда у Сергея Булгакова до картины трудовой действительности в возникающей «неотехнической» эре Льюиса Мамфорда.

Эпоха, глазами которой мы смотрим на историю культуры, открывается диалогом культуры с реальной жизнью. Первая фаза этого диалога, длившаяся до середины XX в. и Второй мировой войны, ознаменована, однако, особым пониманием жизни – недоверием к ней в ее непосредственной повседневно бытовой реальности и требованием (или надеждой) утвердить ее в высших, более гуманных формах путем общественного переустройства.

Лекция V

Заключительные десятилетия «второго акта культурологической драмы» отмечены предельным обострением противоречия между жизнью и Жизнью. Заложенная в нем логика общественного и культурного развития привела во многих странах к этике и эстетике принесения жизни, сегодняшней и человеческой, в жертву Жизни, будущей и идеальной. «Там, за горами горя, солнечный край непочатый...» – писал в России Маяковский; для создания идеального города будущего не жалко уничтожить половину Парижа, утверждал ранее во Франции Корбюзье; «десять лет трудностей и десять тысяч лет счастья», вторил им позже в Китае Мао. Служение этой задаче амнистировало от выполнения обычных требований обычной жизни – моральных и материальных. Тотальный дефицит, аскетизм, насилие во имя высших целей грозили утвердиться в качестве универсального высшего канона. Эпопея Второй мировой войны вместе с ее прологом в 30-е годы с их неслыханными жертвами, пятьюдесятью миллионами трупов, концлагерями от Колымы до Маутхаузена знаменовала трагический тупик того типа культуры, которая слишком склонна была забыть об ответственности духа перед жизнью «как она есть», перед простым и налично данным человеческим бытием.

«Третий акт культурологической драмы», охвативший 1950–1980-е годы, возник как форма преодоления этого

тупика. Начало положило поколение, появившееся на свет на волне высокой послевоенной рождаемости и вошедшее в общественную жизнь на протяжении 1960-х годов. Опираясь на общественные и экономические процессы: резкий рост производительных сил в ходе послевоенной реконструкции народного хозяйства, развитие автоматизации, облегчавшей труд, и химии полимеров, нивелирование классовых и имущественных различий в материально-пространственной среде, грандиозные демографические сдвиги в связи с массовым перемещением населения из деревни в город, из колоний в метрополию и из менее обеспеченных стран в более обеспеченные в качестве резерва рабочей силы, в связи с интернационализацией студенчества – молодое поколение, к которому присоединилась значительная часть старшего, стало создавать новый тип культуры, в котором все та же прежняя задача – культура, реализующая себя в диалоге с жизнью, – стала решаться в ином, ранее небывалом свете.

Государство и существующий социальный уклад были восприняты как враждебный человеку, унифицирующий общество репрессивный «истеблишмент». Соответственно в качестве сферы подлинной жизни, подлинной духовности, подлинных культуры и искусства стали утверждаться формы существования, отрицавшие «истеблишмент» и ему противоположные – маргинальные группы, неформальные содружества, самодеятельное искусство, туризм пеший и с помощью автостопа, свободное сожительство вместо оформленного брака. Одним из наиболее распространенных видов этой неотчужденной культуры явился рок как тип музыки, тип этики и жизненного поведения. При этом важно, что все описанное направление отнюдь не распространяло свой нигилизм на традиционные ценности культуры, а, наоборот, как бы отвоевывало их для себя у «истеблишмента» и у догматического идеализма отцов и дедов: на 60-е и 70-е годы приходится музейный бум, столь интенсивный, что он едва не разрушил Лувр и Эрмитаж; самодеятельные туристические группы направлялись к памятникам старой культуры и местам их сосредоточения; возникают литературные тексты по языку (как у Саган) или содержанию (как у Окуджавы), ориентированные на классический канон.

И все-таки именно нигилистический колорит шестидесятилетия был воспринят обществом как решающий для его характеристики. С 1980-ми годами родилась на него реакция. Распространилась общественно-политическая и философская

парадигма «вечных ценностей»: почвы и нации, традиции и церковности, неоконсерватизма и национально-гражданской солидарности – во всех ее вариантах от тэтчер-рейгановской «здоровой конкуренции» до национал-патриотического застоя. Эта реакция оказалась во многом культурно бесплодной. Она не отменила и не уничтожила опыт 1960-х годов, а лишь обнаружила его культурно-историческую ограниченность.

Если кризис «второго акта культурологической драмы» был вызван тем, что возвышенная Культура в диалоге с жизнью как бы подавила ее, то на протяжении «третьего акта» произошло обратное: неорганизованная, неупорядоченная жизнь во всей своей повседневно-бытовой случайности и эмпирии пришла в конфликт с самим смыслом, самим принципом культуры. Стало очевидно, что история культуры отныне должна рассматриваться под углом зрения постоянного взаимодействия Культуры и жизни, с позиций того двуединства, о котором у нас шла речь в первой лекции. И стало столь же очевидно, что попытки решить проблему отношений культуры и жизни через подчинение одного из полюсов другому бесплодны, губительны как для жизни, так и для культуры.

В итоге развития культуры на протяжении последних полутора столетий выяснилось, что: 1) в «наше время» она существует в постоянном взаимодействии и диалоге с реальной жизнью людей; 2) она, однако, не может раствориться в этой реальной жизни, ибо ее долг и смысл состоят в том, чтобы быть Культурой «с большой буквы», возвышать жизнь над эмпирией, сопоставлять ее с нормой, организовывать, «устраивать» ее; 3) в то же время культура не может оставаться только Культурой «с большой буквы», т. е. чисто нормативной, не может величественно и повелительно парить над реальным, эмпирическим повседневно человеческим содержанием общественно-исторической жизни, ибо 4) она, культура, в конечном счете из такой жизни сегодня возникает, ею пронизана и может существовать и быть понята только из их противоречивого единства.

В этом противоречии заключен наш культурно-исторический опыт. Из него, из этого противоречия, рождается тот взгляд, которым мы сегодня окидываем культуру прошлого. Из него родилась сегодняшняя наука о культуре, ее проблемы и методы их решения.

Лекция VI

Пока культура воспринималась только как Культура, т. е. как совокупность моральных, религиозных и общественных норм и достижений в области науки, искусства и просвещения, познание ее осуществлялось в рамках традиционных положительных наук – философии, эстетики, филологии, искусствознания. В связи с описанным переворотом в понимании культуры и ее роли возникла необходимость в специальной области знания, где процессы и конкретные формы взаимодействия культуры и жизни могли бы исследоваться и познаваться объективно, с научной достоверностью. Такая наука о культуре стала складываться на протяжении нескольких последних десятилетий и после 60-х годов XX в. приняла свой современный вид.

В основе ее оказалось коренное и в принципе неразрешимое противоречие. С одной стороны, она призвана быть **наукой** о культуре и ее истории, т. е. удовлетворять требованиям научного познания – объективности, логике и анализу, доказательности и верифицируемости выводов, удовлетворять требованию системного рассмотрения изучаемых фактов, установки на *истину*, независимую от исследователя, а не на *ценность*, субъективно ему важную. С другой стороны, она призвана быть наукой о **культуре** в том специфическом значении этого слова, которое вкладывает в него наше время, т. е. исследовать и современную, и историческую **жизнь** в ее самых повседневных, бытовых проявлениях, исследовать переживание этой жизни современниками и последующими поколениями, их систему ценностей, социальную психологию, привычки, вкусы и из *этой* связи понимать искусство эпохи и ее высокую Культуру.

Достаточно сформулировать такую задачу, чтобы понять, что она в полном объеме в принципе нерешаема: наука имеет дело со структурированной и системной реальностью – жизнь представляет собой разомкнутую систему; наука требует объективности – переживание общественной реальности, как всякое переживание, всегда субъективно; наука призвана раскрывать причинно-следственные связи, их анализировать и доказывать – социально-психологические причины общественных и культурных явлений и процессов всегда зависимы от вкусов и эмоций, плохо поддающихся анализу и однозначно доказательным выводам. Ни от одного из этих императивов отказаться невозможно – ни от жизни как объекта

познания, ни от науки как средства познания. И невозможно эти оба императива спокойно и полностью совместить. В той мере, в какой современная гуманитарная наука живет и развивается, она постоянно решает эту неразрешимую задачу; в ходе подобного решения определяется ее содержание и складываются ее методы.

Очертились определенные сферы социокультурного бытия, в которых указанное противоречие не отменено и не преодолено, но полюса его настолько сближены, что это обеспечивает нам достаточно ответственное и объективное познание текучей и неуловимой культурно-исторической реальности. Их можно выделить три: 1) семиотику культуры; 2) социокультурную мифологию; 3) сферу культурной (само)идентификации.

Лекция VII

Вещи, окружающие человека, имеют определенное практическое назначение: одежда защищает тело от дождя или холода, орудие труда помогает быстрее и лучше сделать необходимую работу. Этим назначением, однако, смысл предмета не исчерпывается: фрак, свитер и гимнастерка равно защищают тело, гусиное перо и шариковая ручка равно служат для письма, но мы ощущаем, что фрак не только одежда, а еще и знак человека пушкинской поры, а сегодня – дипломата или дирижера, гимнастерка – знак человека военной профессии, гусиное перо уместно в мемориальном музее писателя XVIII века и сразу как бы «датирует» его, но именно поэтому выглядело бы противоестественно на письменном столе нашего современника. В силу своего назначения предмет относится к области жизненной практики и обладает *прагматическим смыслом*; связанные с предметом ассоциации, вроде приведенных выше, относятся к области культуры и образуют *знаковый смысл* предмета, ибо служат *знаком* его принадлежности к определенной исторической эпохе, социальной или культурной сфере. Наука о знаковых смыслах носит название *семиотики* и составляет часть культурологии.

Знак возникает из взаимодействия двух величин – материальной, т. е. *формы предмета*, его облика, материала, из которого он сделан (в качестве «материальных» должны рассматриваться также слово, изображение – живописное или скульптурное, последовательность музыкальных звуков

и т. д.), и духовной, т. е. *культурного опыта человека*, на основе которого он улавливает ассоциативные, семиотические смыслы, в этом предмете различимые. В семиотике первая из этих величин носит название *означающего*, вторая – *означаемого*, или *денотата*. Их единство и есть знак – культурный потенциал, заложенный в предмете и реализуемый в акте его восприятия.

Для человека, который хочет проникнуть в культурно-исторический смысл предмета, будь то предмет быта или произведение искусства, в триаде «означающее – означаемое – знак» акцент может лежать либо на означающем, и тогда анализ будет носить преимущественно искусствоведческий характер, либо на том, что знаковые смыслы не возникают случайно, а коррелируют друг с другом, образуют систему, как говорят семиологи – «текст», и тогда перед нами будет семиотика, направленная на выяснение структурных отношений между знаками в пределах текста, или семиотика текста. Однако в свете сказанного в предыдущих лекциях для современной культурологии наибольшую важность имеет сфера означаемого. Именно в означаемом заключено превращение культурно-исторического материала из достояния памяти и внешнего знания в *опыт*, заключающий в себе одновременно и культуру общества, и ее переживание личностью в их неразложимом единстве – в том единстве, которое и составляет объект постижения и исследования в сегодняшней науке о культуре.

Знак, понятый таким образом, обладает рядом свойств.

Во-первых, знак есть носитель культурно-исторической памяти, поскольку его смысл всегда возникает из общественного, исторического опыта. Среди некоторых интеллигентов в 1980-е годы стали модны русые бородки и очки в тонкой металлической оправе. Они были знаковы, ибо читались как выражение славянофильски-патриотической ориентации, но читались так потому, что вызывали ассоциации с шестидесятниками прошлого века – Добролюбовым или Чернышевским.

Во-вторых, знаковая внешность описанного интеллигента создавалась и *переживалась* им как выражение его культурно-идеологических симпатий, была ему отрадна, комфортна. Но эти чувства были возможны потому, что он *знал*, как выглядели Добролюбов и его современники, знал основной смысл их трудов и их общественной позиции. В знаке снимается противоположность знания и переживания, знание становится личным, живым, и уже тем самым преодолевается описанное

в предыдущей лекции фундаментальное противоречие современной культурологии.

В-третьих, чтобы знак читался – а без этого он не может стать знаком, – он должен быть внятен определенной группе, объединенной совместным пережитым знанием, т. е. общим культурным и общественно-историческим опытом. Вне такой группы внешность описанного интеллигента 1980-х годов была бы воспринята как демонстрация личного вкуса, как индивидуальное чудачество, а не как означающее, за которым прописывается соответствующее означаемое и знак. Знаковый смысл всегда входит в определенную *систему* и читается в ее пределах.

В-четвертых, поскольку знак создается и воспринимается на основе локального, внутренне пережитого опыта ограниченной группы, он апеллирует к объединяющим эту группу местным, интимно ассоциативным механизмам сознания. В нем всегда есть нечто, не исчерпывающееся рациональной и потому общезначимой логикой, нечто эмоциональное и не до конца формулируемое, а восприятие его предполагает актуализацию таких обертонов памяти, которые коренятся в социальном подсознании и самим воспринимающим далеко не всегда осознаны логически.

Благодаря перечисленным свойствам знака семиотический анализ представляет собой в высшей степени тонкий инструмент, позволяющий проникнуть в реальные глубины исторической жизни и там, в их естественном генезисе, нащупать процессы культурного развития. Так, демографическая подвижность и эмиграция всех видов – один из макропроцессов современной истории и современной культуры. Он может быть понят и описан на рационально абстрактном уровне с помощью статистики, объективных критериев адаптации иммигрантов в новой среде и т. д. Такие результаты будут доказуемы, проверяемы и в этом смысле вполне научно надежны, но за их пределами останется все то, что образует живую человеческую плоть процесса, культурные сдвиги и адаптации в их переживаемой и потому столь трудно уловимой культурной непосредственности. Знаковый, семиотический анализ, как показывают некоторые исследования последнего времени, дают возможность проникнуть в эту сферу и в другие ей подобные и столь же трудно уловимые.

Оборотная сторона этих преимуществ семиотического анализа состоит в ограниченной верифицируемости и неполной объективности полученных выводов. В семантизации

основанных на переживании, эмоциональных и не до конца вербализуемых означаемых неизбежно сохраняется некоторый элемент субъективности, поскольку исследователь здесь оказывается не только наблюдателем изучаемых процессов, но отчасти и вовлеченным в них собственным опытом их участником.

Этот недостаток может быть сведен к минимуму, если постоянно иметь в виду два обстоятельства, его корректирующих. Первое состоит в том, что исходным материалом для анализа служит означающее, т. е. вполне объективный материальный факт, который подлежит тщательному исторически проверенному описанию и который в своей объективности опровергает любые выводы, такому описанию противоречащие. Так, нельзя интерпретировать распространение в крупных городах России в начале XX в. архитектуры стиля модерн как доказательство коммерческого оскудения русской культуры – точка зрения, широко представленная в общественном мнении той эпохи, ибо такой вывод опровергается исключительно высоким качеством строительства и планировкой квартир, создававшей благоприятные условия для обеспеченного досуга и удовлетворения духовных интересов их обитателей.

Второе обстоятельство, обеспечивающее выводам из семиотических исследований достаточную степень достоверности, состоит в системном характере знаковых смыслов. Длинным рукавам у туник, появившимся в Риме цicerоновской эпохи, может быть приписан знаковый смысл: они знаменовали переход от этики мужественности и выносливости, неподверженности воздействиям природы к этике цивилизации и комфорта и с этой точки зрения – ревизию шкалы традиционных ценностей, которыми Рим жил на протяжении веков. Вывод этот, однако, может стать научно надежным, только если мы обнаружим, что он подтверждается множеством явлений той же эпохи и представляет собой, следовательно, часть системы, т. е. *семиотического текста*. В него входят и изменение смысла загородных вилл – из места сельскохозяйственного производства они становятся местом комфортного досуга, что отразилось на изменении их архитектурного облика, и распространение частных бань-купален, призванных удовлетворять тем же изменившимся запросам, и появление этики и эстетики причудливых увлечений, объединявшихся в Риме словом *cultus* и бывших демонстративно противоположными вкусам предшествующих поколений. Рассмотренные как означающие

и архитектурные особенности вилл нового типа, и невиданные ранее в Риме стеклянные потолки в купальнях, и садки для коллекционирования рыб обнаруживают тот же смысл, что *tunica manicata*, т. е. образуют семиотический текст. Он позволяет говорить о перестройке римской культуры и ценностных ориентиров римского общества в I в. до н. э., причем судить о ней не на уровне одного лишь внешнего описания или социально-исторического анализа, а проникая в человеческие вкусы, привычки, в непосредственные импульсы культурного поведения и в то же время обеспечивая полученным выводам высокую степень научной достоверности.

В создаваемых человеком вещах помимо их прямого прагматического смысла всегда заложен смысл культурный. Он отражает социально-исторический и духовный опыт, на основе которого коллектив воспринимает вещи (в том числе и создания искусства). В такого рода «чтении» окружающей материально-пространственной среды раскрывается внутренний духовный мир общества определенной эпохи, а анализ как самих вещей, так и смыслов, которые коллектив в них обнаруживает, дает возможность проникнуть в мысли, эмоции и вкусы такого коллектива в их непосредственности. Рассматривая же подобные знаковые смыслы так, что они согласуются друг с другом, т. е. в их системе, мы придаем полученным выводам высокую степень достоверности.

Лекция VIII

Знак дает возможность читать окружающую общественную реальность в категориях культуры. Такого рода чтение, как мы убедились, определяется не только означающими, т. е. объектами воспринимаемой реальности, но и означаемыми, т. е. содержанием воспринимающего сознания. Поэтому при расшифровке культурного смысла, заложенного в предмете, сознательно, подсознательно или бессознательно осуществляется также оценка этого смысла: в культуре всегда сосуществуют мир, каков он есть, и мир, каким его хотелось бы видеть. Образ мира, «каким его хотелось бы видеть», с которым сопоставляется прочитываемая реальность, заложен в самом процессе культурной ориентации. Так же, как и знак, он специфичен для каждой эпохи, для каждого общественного целого, для каждой культурной системы и образует их миф. Такие мифы, в отличие от мифов религиозных, носят название культурно-исторических.

Пример. В первые годы XX в. в русской архитектуре распространилось направление, которое принято называть неоклассицизмом. В нем воссоздавались архитектурные формы древних Греции и Рима, но не столько в их археологической точности, сколько в тех преломлениях, которые были характерны для зодчества России конца XVIII – начала XIX в. Сооружения этого стиля были отчетливо знаковы. Только в их означаемом главную роль играла не историческая реальность как таковая – русская или античная, – а образ «золотого века» русской литературы, Пушкин и Батюшков, сады Лицея, вступление к «Медному всаднику». Чуждыми и угрожающими выступали в глазах создателей этого образа, интеллигентов начала века, исторические процессы их времени – и коммерческая проза буржуазно-капиталистического развития, и «русский бунт, бессмысленный и беспощадный», и чаемым коррективом к реально развивающейся действительности становилось «дней александровых прекрасное начало», пушкинское единство культуры, империи и свободы. Оно никогда не воплощалось в реальности 1800–1830-х годов и уж, конечно, не могло найти себе место в российской действительности 1900–1910-х. Но оно несло в себе образ России и Петербурга, «каким его хотелось бы видеть», порождало выражавший эпоху тип архитектуры и литературы, формировало внутренний мир определенного социокультурного слоя, т. е. было его *культурно-историческим мифом*.

При всем многообразии культурно-исторических мифов они имеют единую основу: потребность человека реализовать его общественную, коллективную природу и ощутить принадлежность к данному социокультурному целому как комфортную, отрадную, а коллектив, к которому он принадлежит, как гармоничный и «свой». По противоположности таким положительным, гармоничным мифам возможны и мифы отрицательные – сознание видит мир, ими отмеченный, как мир *несоответствия* между индивидом и родом, мир обостренных *противоречий* между ними. Мифологическое сознание, как через положительный миф собственного общества, так и через отрицательный миф чуждого, другого общества придает данному социуму устойчивость, помогает человеку не замечать теневые стороны, конфликты, примиряться с ними. Отсюда возникают *пропагандистские мифы*, в создании и распространении которых специально заинтересованы государство и власти. При всей их искусственности такие мифы могут действовать эффективно и обеспечивать выполнение целей, поставленных их создателями, но при одном важном условии: если в них

в той или иной мере заложено соответствие тем надеждам и чаяниям, тому «миру, каким его хотелось бы видеть», ибо общей основой всякого органического и в этом смысле подлинного культурно-исторического мифа является именно такое соответствие. Несмотря на возможность пропагандистской эксплуатации мифов, реально живут и действуют в культуре, устойчиво регулируют общественное поведение людей и их видение действительности только те, что коренятся в социальной психологии и генетической памяти – в историческом опыте народа.

В лекции, посвященной проблеме «Время истории и время историка», мы убедились, что образ исторического прошлого и образ современной общественной реальности неразрывно связаны между собой. В общественном сознании и тот и другой в их взаимосвязи живут не столько в научно воссоздаваемой объективной реальности, сколько в мифологизированном виде, окрашенном все тем же стремлением найти и в прошлом, и в настоящем образ мира, «каким его хотелось бы видеть», или гневно скорбеть о том, что он таковым не является. Рядом с реальным прошлым, рядом с реальным настоящим живут их мифы.

С этим связана разница между историком и культурологом, между теми научными дисциплинами и теми сторонами общественно-исторической действительности, которыми каждый из них занимается. Задача положительной исторической науки – пробиться сквозь мифы времени к тому, «как оно, собственно, было», к событиям, датам, актам, к объективным закономерностям, их связывающим. Задача науки о культуре – понять, как люди *переживали и переживают* эти события, даты и акты, *переживали и переживают* объективные закономерности, их связывающие. Поскольку же переживание такого рода всегда окрашено мифами времени, то и понять, как влияли эти мифы на историческую практику, понять, другими словами, историческую действительность во всей ее полноте и человеческой конкретности, с ее событиями, но и с теми смыслами, которыми движимы были современники в их реакции на события, возможно. Ибо в конечном счете ведь в реальной истории так-то «оно, собственно, и было».

Стремление к такого рода полноте и человеческой конкретности в постижении общественно-исторической реальности все больше сближает историческую науку с наукой о культуре, создавая то синтетическое знание о жизни общества и о его прошлом, которое принято называть культурно-исторической антропологией.

(Само)идентификация = проблема «мы». Основа культуры – нераздельность и неслиянность, единство человека и общества. Один из путей его реализации – переживание индивидом своей принадлежности общественному целому как ценности и следствие такого переживания в общественном поведении, этической системе, художественном творчестве. Такое переживание носит название (само)идентификации, или чувства «мы». Идентификация предполагает отождествление человеком себя с коллективом как «своим» и тем самым отделение себя от всего, что своим не является, как от «чужого».

Проблема идентификации – одна из самых острых и самых трудных проблем не только современной культуры, но и современной цивилизации в целом. Эта культура и эта цивилизация во многом возникли из реакции на культуру и цивилизацию предшествующих одного-двух или трех столетий, когда идентификация во многом осуществлялась по конфликтно-репрессивному принципу. Одним из его проявлений было деление народов на передовые и отсталые, колониализм, милитаризм, войны. Поэтому так сильны сегодня требования равноправия культурных традиций, преодоления противоположности «свой – чужой», мультикультуралистского подхода к истории культуры.

В то же время очевидно, что понятие «свой» как форма выбора человеком своего окружения, реализации себя в солидарности с ним и в служении ему соотносится с самим принципом и самим существованием духовно активной индивидуальности. Стремление устранить означенную противоположность противоречит самому принципу культуры, самому существованию человеческой индивидуальности как ее основы. Один из императивов современной культуры – избавление ее от агрессивной конфликтно-репрессивной формы противопоставления «свой–чужой». Однако таким императивом не может явиться распад идентификации, разрушение человеческой индивидуальности, ее права на отождествление себя с ее продолжающим и ее выражающим общественным целым, т. е. деструктуризация культуры.

Задача науки о культуре сегодня состоит в том, чтобы увидеть процессы общественного и культурного развития через их переживание человеком. В предыдущих лекциях мы убедились, что одной из форм такого переживания, которое

может быть объективировано и познано наукой, является семиотическое осмысление действительности человеком, другой – мифологизация ее. Третьей формой такого переживания (и тем самым культурологического познания) является идентификация.

Лекция X

Семиотика, социокультурная мифология и идентификация являются одновременно и формами исторической жизни, в которых отражается переживание ее людьми, и разделами науки о культуре, помогающими объективно анализировать и познавать это переживание. Как формы научного познания они сложились в 60-е годы XX в. и были основаны на характерном для той эпохи представлении о том, что субъективное переживание и объективное познание, как все личное, индивидуальное, неповторимое и все коллективное, родовое, общезначимое и общее, при всем их принципиальном различии все же соотносительны. В последние годы XX в., однако, эта соотносительность подверглась и подвергается до сих пор радикальной критике и отрицанию. Это создает новые условия, в которых функционирует наука о культуре, создает новые проблемы и требует новых решений.

В 1960-е – начале 1970-х годов в развитии европейской культуры определился коренной слом. Он отделил примерно три предшествующих века этого развития от всего происшедшего (и происходящего) после слома. Эпоха, слому предшествовавшая, получила название эпохи модерна, эпоха, за ним последовавшая, – эпохи постмодерна. Коренное положение постмодерна состоит в том, что первоначалом истории и культуры, их исходной клеточкой и реальной единицей является только человеческий индивид во всем своеобразии и неповторимости его эмоционально своевольного «я». Поэтому любая общность, не оправданная таким индивидом для себя внутренне, любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия, от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. На философском уровне такой внешней репрессивной силой признаются: логика, логически функционирующий разум, основанное на них понятие истины, идущая из Древней Греции и лежащая в основе европейской науки установка на обнаружение за пестрым многообразием непосредственно нам данных

вещей их внутренней сущности¹. В одном ряду с логикой и разумом в парадигме постмодерна отрицаются и осуждаются такие понятия, как организация, упорядоченность, система; как аксиома воспринимается положение, согласно которому хаос, вообще все неоформленное, неставшее, более плодотворны и человечны, нежели структура.

В этих условиях наука о культуре, понимаемой как субъективное переживание объективной исторической реальности и как выражение результатов такого внутреннего переживания вовне, для общества, для людей, все чаще сталкивается с тем, что обозначенное здесь противоречивое единство становится все более шатким и неустойчивым. Все общезначимое начинает восприниматься как все более чуждое индивиду, репрессивное по отношению к нему, как подозрительное и неприемлемое. Соответственно, научные анализы, ориентированные на рациональные и проверяемые доказательства, на объективность и логику, признаются неадекватными реальному бытию человека в культуре. Их место занимает чтение духовной реальности в виде ряда метафорических толкований явлений культуры и искусства, основанных только на внутреннем опыте автора, ему кажущихся убедительными и отрицающих как «сциентизм» любую попытку проверить предлагаемые толкования логикой и системными фактами.

В этих условиях два обстоятельства должны быть четко обозначены в курсе и переданы студентам как основа их дальнейшей работы. Только опираясь на них, дальнейшая профессиональная его деятельность может быть ответственной и успешной, может оставаться в рамках науки, ради освоения которой он и пришел в университет.

Первое из этих обстоятельств состоит в чувстве ответственности перед истиной как необходимой моральной основой научно-познавательной деятельности: я ограничен в своих возможностях, мой взгляд всегда направляется моим опытом и потому субъективен, но я делаю все возможное, чтобы не фантазировать, не блуждать мыслью по воображаемой, мной

¹ Понимание указанного круга проблем в философии постмодерна и его критика полно и интересно представлены в сборнике сотрудников парижского Международного философского коллежа: Rue Descartes 5–6: De la vérité: Pragmatisme; historicisme et relativisme: Novembre 1992. Paris, 1992. Особенно важна статья: Aldo G. Gargani La réalisation linguistique de la vérité (p. 121–141).

сочиненной действительности, я стараюсь возможно точнее познать *то, что есть*, передать людям и обществу, меня слушающим, добытый результат и готов за него отвечать. Противоречивое единство человека и общественного целого остается не только условием общественного бытия, но и предпосылкой его плодотворного познания.

Второе условие состоит в признании науки коллективным делом. Нельзя добиться значимых результатов, не учитывая того, что сделано до меня и делается вокруг меня. При выполнении этого условия становится ясным, что и в сегодняшней ситуации, если исходить из только что очерченной нравственной предпосылки, возможно исследование, сближающее разошедшиеся полюса, возможно преодоление анализом и мыслью постмодернистского разрыва общественной действительности и личного ее переживания и возможна наука, исследующая их противоречивое единство, т. е. исследующая культуру так, как это возможно, но и так, как это необходимо сегодня. Курс завершается разбором работ, отвечающих означенным условиям.

Лекция XI

Посвящается разъяснению высказанных положений, ответу на вопросы слушателей, некоторым формам контроля знаний (см. ниже).

Литература

Статьи и книги, перечисленные ниже, расположены в порядке тем курса. Они не рассчитаны на то, чтобы студент читал их все. Обязательным является лишь досканальное знание публикации, открывающей список и играющей роль учебника. Из остальных статей и книг студент внимательно читает те, что связаны с темой, избранной им для контрольного (= зачетного) ответа. О нем см. ниже, в разделе «Материалы для самостоятельного разбора». Звездочкой отмечены публикации, представляющие специальный интерес и обращенные лишь к студентам, увлекшимся данной темой и желающим расширить свои знания за пределы курса.

ные проблемы // История мировой культуры. Наследие Запада. М., 1998.

1. *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. Предисловие «К определению понятий» и глава 1 «Архетип и повторение». С. 27–64.
2. *Мосс М.* Общества. Обмен. Личность. М., 1996. Глава «Обязательное выражение чувств», с. 74–82.
3. **Турпуашвили Л.И.* Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. М., 1998. Глава I, 1, 1, А «Христианский Бог и мир его благодати в поэзии христианской Европы». С. 39–67.
4. *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. Предисловие и глава 1 «Народная культура и среднелатинская литература от Цезария Арелатского до Цезария Гейстербахского». С. 7–72.
5. *Мелетинский Э.М.* Культурный герой. Статья в энциклопедии «Мифы народов мира». Т. 2. М., 1982. С. 25–28.
6. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле. М., 1965 (есть ряд позднейших изданий). «Введение (постановка проблемы)». С. 3–67.
7. *Хейзинга Й.* Осень средневековья. М., 1988. Глава 17 «Формы мышления в практической жизни». С. 251–274.
8. *Задворный В.Л.* Святой Франциск и история францисканского ордена. Глава «Жизнь святого Франциска» // Святой Франциск Ассизский. Сочинения. М., 1995. С. 8–20.
9. *Плюханова М.Б.* О некоторых чертах личностного сознания в России XVII в. // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 184–200.
10. *Кнабе Г.С.* Проблема контркультуры // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 57–86.
11. *Индивидуальность и личность в истории. Материалы альманаха «Одиссей» (1990 г.), специально посвященного данной проблеме.
12. *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. Чтение этой работы может быть заменено чтением статьи, суммирующей данную проблематику: *Топорков А.Л.* Принцип «встречных течений» // Топорков А.Л. Теории мифа в русской филологической науке XIX в. М., 1997. С. 355–370.
13. *Кнабе Г.С.* Римское письмо // Человек и общество в античном мире. М., 1998. С. 466–481. Более прямо связана с темой труднонаходимая работа того же автора: Римская биография

- и «Жизнеописание Агриколы» Тацита // Вестник древней истории. 1981. № 1.
14. *Баткин Л.М.* Письма Элоизы к Абеляру. Личное чувство и его культурное опосредование // Человек и культура. М., 1990. С. 126–163.
 15. *Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 158–190.
 16. *Михайлов А.В.* Античность как идеал и культурная реальность 18–19 веков; Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж 18 и 19 веков // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 509–521, 522–563.
 17. *Davies H.* The Beatles. The Authorized Biography. L., 1968 (reprint – 1979).
 18. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М., 1996.
 19. *Тимофеевский А.* Последние романтики // Искусство кино. 1989. № 5. С. 59–66.
 20. Неоконсерватизм в странах Запада. Часть 2. Социальные, культурные и философские аспекты. Реферативный сборник ИНИОН. М., 1982. См. обзоры Р.А. Гальцевой, В.А. Чаликовой и, в первую очередь, реферат книги: *Wiener M.J.* English Culture and the Industrial Spirit (автор реферата – Д.Н. Ляликов).
 21. *Френкин А.А.* Феномен неоконсерватизма // Вопросы философии. 1991. № 5. С. 66–74.
 22. *Кнабе Г.С.* Общественно-историческое познание второй половины 20 века и наука о культуре // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям...
 23. *Фуко М.* Жизнь: опыт и наука // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 43–53.
 24. *Кнабе Г.С.* Знак и его свойства // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям...
 25. *Барт Р.* Воображение знака // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 246–253.
 26. *Кобак А., Останин Б.* Молния и радуга: пути культуры 60-х – 80-х // Волга. 1990. № 8.
 27. **Щепанская Т.Б.* Символика молодежной субкультуры. СПб, 1993.
 28. *Павлинов С.А.* Философские притчи Гоголя. Петербургские повести. М., 1997.
 29. *Карасев Л.В.* Драмы Чехова // Вопросы философии. 1998. № 5.
 30. **Гуревич П.С.* Социальная мифология. М., 1993. С. 63–85, 117–127.

31. *Мионов Б.Н.* Историк и социология. Л., 1984. С. 72–80.
32. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. Многочисленные переиздания, последнее – СПб, 1995. Книга включена в список для разбора и критики научной методологии автора.
33. *Дюркгейм Э.* Несколько замечаний о профессиональных группах // Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. М., 1991. С. 5–35. Дальнейшее развитие высказанных здесь положений и необходимые исходные сведения о социальных группах могут быть почерпнуты из любого учебника по социальной психологии.
34. *Кнабе Г.С.* Ливий и исторический миф // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям...
35. *Harvey D.* The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Cambridge M.A.; Oxford U.K., 1990. P. 9–63.
36. *Трубина Е.Г.* Посттоталитарная культура: «все дозволено» или «ничего не гарантировано»? // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 23–27.
37. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 196–236.
38. *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 80–160.
39. *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М., 1996.
40. Генетическая критика во Франции. Антология. М., 1999. В первую очередь – вводная статья Е. Дмитриевой (с. 9–25) и статья: *Луи Э.* Текста не существует. Размышления о генетической критике (с. 115–128).

Материалы для самостоятельного разбора и проверки знаний

Проверка знаний учащихся проходит, как правило, вне традиционных экзаменационных сессий и осуществляется в виде самостоятельного разбора избранного студентом произведения (или произведений) из приводимого ниже списка. Формой предъявления результатов может быть:

1. *Участие в обсуждении данного произведения на коллоквиуме.* Коллоквиумы организуются на протяжении семестра по мере освещения в лекциях темы, с которой данное произведение связано, при наличии от трех до семи студентов, выразивших желание в таком обсуждении участвовать.

2. *Обсуждение данного произведения или одного из контрольных вопросов (см. ниже раздел «Контрольные вопросы») с преподавателем в ходе индивидуальной консультации.* Консультации проводятся по средам в 14 ч. 20 мин. в ауд. № 165 для студентов, записавшихся на такую консультацию на предшествующей лекции.

3. *Письменная работа.*

При наличии интереса и желания студент может предъявлять результаты своей самостоятельной работы по курсу в ходе семестра неоднократно и в нескольких из указанных форм. Все виды отчетности реализуются на протяжении не более двух недель после освещения данного материала в лекциях. Если этот интервал просрочен, студент сдает по завершении семестра обычный зачет в сроки, указанные деканатом. Такой же зачет сдают студенты, не участвовавшие в течение семестра ни в коллоквиумах, ни в консультациях, не сдавшие письменную работу и явившиеся для отчета в последние две недели семестра. Преподаватель сохраняет за собой право в тех случаях, когда студент на коллоквиумах, консультациях или в письменных работах недостаточно выявил свои знания по курсу или обнаружил неудовлетворительные знания, вызвать его для обсуждения одного из контрольных вопросов (см. ниже раздел «Контрольные вопросы»).

1. *Джироламо Савонарола.* Проповедь на псалом «Сколь благ». 1493 г. // Виллари П. Джироламо Савонарола и его время. СПб., 1913. Т. 2. С. 205–219.
2. Песни Алана Прайса из кинофильма «О счастливице»: О Lucky Man. For People. The Best One of the Year.
3. Сопоставление образа Петра I в «Полтаве» Пушкина с характеристикой его в научных исследованиях. В качестве таковых могут быть использованы, в частности, книга: *Соловьев С.М.* Публичные чтения о Петре Великом. М., 1984 (или любое другое издание) или статья: *Анисимов Е.В.* Петр I. Рождение империи // Вопросы истории. 1989. № 7. С. 3–21.
4. *Энгельс Ф.* Карл Маркс. Статья.
5. *Кьеркегор С.* Болезнь к смерти. Любое издание. В частности, может быть использован текст, опубликованный в книге: *Этическая мысль.* М., 1990 (мысли, подлежащие обсуждению, в концентрированном виде изложены на с. 364).
6. *Киреевский И.* Записка о первоначальном образовании. М., 1839. Материалом для обсуждения проблем, связанных с этим текстом, может также служить статья: *Хомяков А.С.* Политические заметки 1848 года // Вопросы философии 1991. № 3.

7. Для обсуждения проблемы Жизни как противоположности бытовой повседневности может быть использован один из следующих текстов.
Гамсун К. Пан. Роман.
Лондон Дж. День пламенеет. Повесть.
Горький М. Челкаш. Рассказ.
8. *Бердяев Н.* Кризис искусства.
9. Древнегреческий надгробный рельеф IV века до н. э. – любой из тех, что выставлены в зале 6 этажа Учебного музея РГГУ.
10. Житие протопопа Аввакума.
11. *Епифаний Премудрый.* Жизнь и житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия. Глава (в тех изданиях, где принята разбивка на главы, в частности в книге «Жизнь и житие Сергия Радонежского». М., 1991) «Начало жития Сергия». Задача состоит в обнаружении риторически организованных пассажей и объяснении их происхождения и смысла.
12. Кинофильм «Цирк». Режиссер Г. Александров. 1936.
13. *Саган Ф.* Любите ли вы Брамса? Роман.
14. *Саррот Н.* Вы слышите их? Повесть. В библиотечных каталогах ее следует искать на: *Бютор М.* Изменение. М., 1983.
15. *Перек Ж.* Вещи. Роман.
16. *Тихонов В.* Коммунальное зазеркалье // Декоративное искусство СССР. 1973. № 11. С. 40–44. Статья посвящена феномену хиппи.
17. *Булат Окуджава.* Песни 1957–1963 годов. Если есть возможность, на зачет лучше захватить портативный магнитофон.
18. *Б. Гребенщиков.* «Треугольник» и «Русский альбом» – сопоставление. При желании эта тема может быть заменена анализом диска Башлачева «Время колокольчиков» (с преимущественным вниманием к одноименной песне).
19. *Цицерон.* Вторая речь против Катилины. К народу. 9 ноября 63 г. до н. э.
20. *Толстой А.Н.* Голубые города. Рассказ.
21. *Гайдар А.* Голубая чашка. Рассказ.
22. Один из следующих фильмов по выбору студента:
Р. Олтмэн. Готовое платье.
П. Гринауэй. Брюхо архитектора.
Он же. Интимный дневник.
Л. фон Трир. Европа.
23. *Эко У.* Маятник Фуко (книжный, а не журнальный вариант и только в переводе Е. Костюкович).

Контрольные вопросы

1. Как Вы понимаете, что такое праздник, практически, для себя, и теоретически, для истории культуры?
2. Одним из главных пунктов в проповедях средневековых ересиархов был протест против пышности католического церковного богослужения и украшения храмов картинами и скульптурами. Почему? Как Вы это понимаете?
3. В воспоминаниях известного художника К.С. Петрова-Водкина (1878–1939) рассказывается, как во время холерной эпидемии 1891 г. врачи-добровольцы выезжали на борьбу с болезнью. В провинциальных городках среди мастеровых распространился слух, что врачи сознательно заражают людей; один из них был убит. Прокомментируйте этот рассказ очевидца.
4. Слушаете ли Вы музыку Бетховена и Шумана? Как Вы могли бы определить разницу между этими композиторами?
5. Найдите в библиотеке или у себя дома томик стихов Эдуарда Багрицкого, перечитайте стихотворение «Суворов» и прокомментируйте его.
6. Если Вы обращали внимание на дома стиля модерн, которых так много в Москве, то как Вы можете прокомментировать, подтвердить или опровергнуть то, что некогда написал о них Валерий Брюсов:
На месте флигельков восстали небоскребы,
И всюду запестрел бесстыдный стиль – модерн?
7. Здание РГГУ состоит из двух частей. Одна, выходящая на Миусский сквер, отстроена в 1912 г., другая, выходящая на улицу Чайнова, – около 1952 г. Как Вы ощущаете разницу между ними? Объясните свои ощущения?
8. Вспомните все, что Вам известно о риторике как культурно-историческом понятии и прокомментируйте в этом свете содержание и стиль пушкинской «Полтавы». Укажите ключевые места, иллюстрирующие Вашу мысль.
9. Почему Чичиков так любил душистое французское мыло? Как был одет черт, когда он явился перед Иваном Карамазовым? Почему Воланд спал на грязных простынях, а его «ассистент» Коровьев ходил в пенсне с треснутым стеклом? Что все это значит?
10. Что такое социалистический реализм? Приведите и проанализируйте примеры.
11. Среди участников студенческих волнений 1960-х годов в странах Западной Европы был популярен лозунг «Каждый, кто

старше тридцати, – враг». Каковы были его происхождение и смысл?

12. Известны слова Пола Мак-Картни о группе Битлз: «Мы стали голосом поколения». Прокомментируйте их.
13. В конце 1950-х и в 1960-е годы были созданы и получили массовое распространение синтетические ткани типа капрона, нейлона и их модификации. Исчерпывается ли этот факт, на Ваш взгляд, сферой текстильной промышленности? Или он имеет знаковый смысл для культуры и цивилизации второй половины XX в.? Какой? Как менялся этот смысл на протяжении последующих десятилетий? Как Вы воспринимаете его сегодня?
14. Император Николай I неоднократно появлялся на костюмированных придворных балах в одежде древнеримского воина. Как Вы можете это объяснить? Видите ли Вы здесь связь с распространением римских мотивов в архитектуре Петербурга в ту же эпоху? Разве было что-нибудь общее между Древним Римом и Россией первой половины XIX в.?
15. Что такое (само)идентификация?
16. Телевизионные передачи – в том числе посвященные классическим произведениям культуры и искусства – систематически прерываются рекламой самых прозаических, а подчас и самых интимных или неаппетитных бытовых вещей. Исчерпывается ли, на Ваш взгляд, это явление своим коммерческим смыслом? Или оно характеризует определенные стороны современной цивилизации? Какие?
17. В романе Л. Фейхтвангера «Семейство Оппенгейм» героиня говорит, что знаменитая фраза Галилея перед судом инквизиции «И все-таки Земля вертится» бессмысленна: «Он ведь все равно знает, что она вертится. Так, что ему жалко сказать инквизиторам, что она не вертится, если уж им так хочется». Как Вы относитесь к этой ситуации? Вообще к понятию истины в науке – в частности в современной науке о культуре?
18. Согласны ли Вы с утверждением М.М. Бахтина (в «Философии поступка»), что суждение и высказывание – в частности научное суждение и высказывание – есть поступок. Если да, приведите примеры, если нет – докажите.

Содержание

Привить древо познания к древу жизни Вместо предисловия	7
--	---

I. Наука о культуре

Двуединство культуры	19
Диалектика повседневности	33
Мир повседневности. Витгенштейн и Гуссерль	64
Проблема контркультуры	73
Семиотика культуры	106
Воображение знака	143
Проблема границ текста	159
Строгость науки и безбрежность жизни	198
Жажда тождества	219
Местоимения постмодерна	272
Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора»	319
Путь к дьяволу	346
Вторая память Мнемозины	357

II. Античный Рим

Исторические предпосылки и главные черты античного типа культуры	379
Человек и группа в Античности	391
Культура и искусство Древнего Рима. Эпоха расцвета. II век до н. э. – II век н. э.	416
Понятие внутренней формы культуры и внутренняя форма культуры римской	470

Метафизика тесноты: Римская империя и проблема отчуждения	483
Античное письмо	502
Рождение экзистенциального человека	526
Тургенев, античное наследие и истина либерализма	535
Европа, Рим и мир	563

III. «...из которых мы вышли, возникли, сочинились...»

Русская интеллигенция. Истоки	583
Русская интеллигенция. Арбат	594
Дитя Арбата	654
Булат Окуджава и три эпохи культуры XX века: проблема «мы»	674

IV. In memoriam

«Der nichts würdige Soldat Gottes» Сергей Сергеевич Аверинцев	695
«Старым он не стал никогда...» Симон Пересович Маркиш	699
Человек на фоне эпохи Владимир Яковлевич Бахмутский	705

V. Приложение

Культурология	719
Лекция I	720
Лекция II	722
Лекция III	725
Лекция IV	726
Лекция V	728
Лекция VI	731
Лекция VII	732
Лекция VIII	736
Лекция IX	739
Лекция X	740
Лекция XI	742

Научное издание

Кнабе Георгий Степанович

Древо познания – древо жизни

Кнабе Г.С.

К 53 Древо познания – древо жизни. М.: Рос. гос. гуманитар.
ун-т, 2006. 751 с.
ISBN 5-7281-0842-3

В книгу известного ученого вошли работы, отражающие широкий спектр научных и общекультурных интересов автора. Это и проблемы истории и культуры Древнего Рима, и вопросы культурологии – от семиотики культуры и античного наследия в России до проблем постмодерна, и темы, связанные с историей и судьбами русской интеллигенции XX в.

Для историков, филологов, культурологов и широкого круга читателей.

ББК 63.3(0)
УДК 940.1

Редактор
Н.Л. Петрова

Художественный редактор
В.В. Сурков

Корректоры
Н.П. Гаврикова,
Л.П. Бурцева

Технический редактор
Г.П. Каренина

Компьютерная верстка
Г.И. Гавриковой

Лицензия ИД № 05992, выд. 05.10.2001.
Подписано в печать 17.07.2006.
Формат 60×90¹/₁₆.
Уч.-изд. л. 43,0.
Усл. печ. л. 47,2.
Тираж 1000 экз. Заказ № 3994

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125933, Москва, Миусская пл., 6
(495) 973-42-00

Отпечатано в ППП «Типография “Наука”»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

