

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы имени А.М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

СМИРНОВА Наталья Николаевна

НЕЗАВЕРШАЕМОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
КАК ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМА
(в контексте гуманитарного знания конца XIX – первой четверти XX вв.)

Специальность 10.01.08 – Теория литературы, текстология

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант: д.ф.н,
профессор Н.К. Гей

Москва – 2021

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Расщепление непрерывности в мышлении истории. Незавершаемость и фрагментарность.....	34
Глава 2. «Странствия по окраинам жизни»: обоснование фрагментарного мышления (1890-е – 1900-е гг.). Л. Шестов «Апофеоз беспочвенности» (1905).....	70
Глава 3. К новому образу читателя. Чтение как процесс развертывания незавершенного произведения.....	95
§ 3.1. «Мировая поэма» Н.Ф. Фёдорова.....	109
§ 3.2. Объяснение, оправдание, прием. В.В. Розанов. В.Б. Шкловский.....	123
Глава 4. Спор о культуре: утопия, забвение, незавершенное. Вяч. Иванов и М.О. Гершензон: «Переписка из двух углов»...	135
Глава 5. «Несчетные круги убывающей чувственной достоверности». Незавершаемые замыслы М.О. Гершензона.....	170
§ 5.1. «Мир иной» и утопическая картина незавершенного произведения в теории творчества М.О. Гершензона.....	170
§ 5.2. Философия языка М.О. Гершензона: «между сферой действия и сферой чистой памяти».....	185
§ 5.3. «Высшая истина имеет не иную природу, нежели истина глаза и истина ремесла».....	203
§ 5.4. Слово как непрерывно творящееся произведение...	210
§ 5.5. Образ-посредник.....	223
§ 5.6. «Тройственный образ совершенства».....	239
Глава 6. Незавершенное «деланье вещи».....	266
Заключение.....	285
Библиография.....	289

Введение

Изучение магистральных путей развития литературы невозможно без понимания подспудных движений в литературном процессе, влияний отсутствующего в материальном завершении произведения на созданное. С другой стороны, до поры внутренние, даже маргинальные течения идей могут переворачивать мышление эпохи, когда приходит их время.

Многие десятилетия теория литературы была занята почти исключительно магистральными путями развития литературы, судьбами жанров, попытками вписать развитие литературы в общий контекст культуры, и, соответственно, видеть в этом развитии частный случай общих процессов (при этом данность заверщенного произведения была отправной точкой исследования литературного процесса); либо наоборот, все оценивать с точки зрения происходящего внутри литературы, разматывая клубки нитей, связывающих ее с многочисленными областями внеэстетического, одновременно наделяя эти последние эстетическими свойствами. Думается, этот подход во многом сохраняет свою продуктивность, с одним уточнением: тонкая грань между эстетическим и внеэстетическим преодолевается в каждый исторический период самой литературой, и именно здесь можно наблюдать ее движение в конкретных формах, которые оно принимает. В этом еще и возможность выйти из бесконечного пространства безличного Текста, приблизившись к конкретному произведению, его возникновению в замысле художника и внутренней жизни до того момента, как оно станет вещью в ряду вещей, выйдя в свет отчужденным от своего творца. Богатый материал для исследования такого пути дает незавершенное произведение,

по крайней мере, не осуществленное во всей полноте авторского замысла, оставшееся во фрагментарных формах.

Вопрос о фрагментарности как приеме в эпоху авторства¹ и может быть поставлен именно в этом ключе – индивидуального видения, авторского взгляда, разрушающего канон, взгляда, направленного внутрь личности, ищущей уже не виртуозности владения формой и лишь *своего* выражения в *заданном*, но полного разрыва с традицией, сотворения мира заново. В этом смысле фрагментарность связана с незавершенностью и незавершаемостью мысли в противоположность ее воплощению (хотя бы и частичному) в рамках канонической формы. О незавершенном произведении в собственном смысле (равно как и о принципиально незавершаемом) можно говорить, начиная со времени, когда *авторитет* и *традиционалистский канон* сменяются *авторством*. Именно тогда замысел постепенно выходит за пределы жанровых канонов, и незавершаемость вписывается в систему поэтического мышления. Исторически это связывается с периодом Нового времени, меняющего восприятие циклического и линейного времени в истории². В частности, П.А. Гринцер отмечал, что «незавершенность нарративного текста как следствие установки на стиль, а не на сюжет или композиционную целостность произведения характерны <...> для <...> традиционных литератур, в частности для литературы европейского средневековья. <...> Соответственно и в поэтиках, и в литературной критике средневековья (да, пожалуй, и в античности) сфера интересов теоретиков и практиков литературы ограничивалась анализом отрывка, периода, фразы,

¹ *Аверинцев С.С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. *П.А. Гринцера*. М.: Наследие, 1994. С. 105-125; *Куделин А.Б.* Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. *П.А. Гринцера*. М.: Наследие, 1994. С. 222-266; *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979; *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Рус.-Балт. информац. центр БЛИЦ, 1996.

² См., напр.: *Койре А.* Очерки истории философской мысли. М.: УРСС, 2004; *Михайлов А.В.* Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997; *Михайлов А.В.* Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000; *Пахсарьян Н.Т.* К проблеме изучения литературных эпох: понятие рубежа, перехода и перелома // Литература в диалоге культур-2. Материалы международной научной конференции. Ростов-на-Дону, 2004. С. 12-17.

даже отдельного слова. Совершенство целого казалось вторичным и необязательным, эстетический вкус был, так сказать, фрагментарен. О целостном понимании произведения речь, как правило, не шла...». Однако «осознанная установка на незаконченность (при всех частных и иногда не зависящих от воли автора условиях ее реализации) отличала романтика от средневекового, традиционалистского поэта, “бессознательно” творящего в рамках канона, который и не предполагал по своим ценностным критериям формальной целостности нарративного текста»³.

Таким образом, в исторические периоды, когда прежние формы подрываются изнутри и постепенно вырабатываются новые, фрагментарность может означать переходную стадию кристаллизующегося нового жанра, но может существовать и как самостоятельное жанровое образование, каковыми становятся в разные эпохи фрагментарные формы у Монтеня, Паскаля, немецких романтиков.

Главный предмет здесь – особенный статус незавершенного, а именно: принципиально незавершаемого произведения в русской литературе в конце XIX – первой трети XX в. В этот период особую значимость приобретают такие формы (и одновременно, источники для изучения литературного процесса) как фрагмент, отрывок, набросок, символически представляющие части замысла, но никогда не приводящие к полноте его осуществления. В силу разнообразия и раздробленности таких источников, особенно очевидно, как литература здесь переходит границы эстетического, встраиваясь в повседневное, и преображая его. Замысел приобретает значение идеального произведения, которое или не может быть осуществлено или должно быть осуществлено в далекой перспективе (иногда даже предполагается, что другим автором, другим поколением). Неосуществленное и незавершаемое произведение, таким образом, приобретает утопический характер, поскольку его осуществление связывается с неопределенным/идеальным будущим.

³ Гринцер П.А. Неоконченное произведение // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 93, 98.

Образ самого произведения приобретает идеальные черты: к его осуществлению трудно подступиться, его целое, хотя и безусловно присутствующее в воображении художника, тонет в неопределенности выражения.

Актуальность диссертационного исследования определяется тем, что незавершенное произведение еще не изучалось как отдельная теоретическая проблема, в том числе и в связи с фрагментарностью в литературе; также и не был в достаточной мере исследован комплекс философско-мировоззренческих предпосылок незавершенности и фрагментарности в период конца XIX – начала XX вв., связь таких предпосылок с параллельно развивающимися теоретическими идеями.

Если незавершенное произведение часто бывает в фокусе внимания исследователей, то принципиально незавершенное как отдельный комплекс вопросов выделяется не всегда. Так, в 2006 году в ИРЛИ РАН проходил международный научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века», давший ответы на многие вопросы, проясняющие природу незавершенного произведения, а также затрагивающий проблему незавершенности⁴. Это касается, в основном, произведений, о замысле которых в большей или меньшей степени можно судить по тем его очертаниям, в которые оно уже оформлено. Отдельная проблема – произведение полностью нереализованное, которое однако, даже в своем несуществовании, могло влиять на литературный процесс и культурный ландшафт своего времени⁵.

Период рубежа веков, как и вообще все рубежи, смены эпох, изобилуют историями незавершенного, поскольку время противоречит замыслу и замысел не попадает в определенность времени, например, он

⁴ См: *Грякалова Н.Ю.* Международный научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века» [15–17 мая 2006 года; ИРЛИ, Центр современной литературы и книги] // *Русская литература.* 2007. №. 2. С. 220–226.

⁵ И как отдельный вопрос: существовало ли оно в едином замысле (напр.: *Курганов Е.Я.* «Русский Мюнхгаузен»: Реконструкция одной книги, которая была в свое время создана, но так и не была записана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2017.).

может стремиться куда-то вдаль в неведомое, еще не известное время, и потому остаться неузнанным в современности. На рубеже XIX-XX вв. и в первой трети XX века было много таких замыслов; некоторые из них до сих пор остаются неузнанными и непонятыми. Таков и поразительный пример совпадения судьбы исследования и его предмета – в «Истории ненаписанной литературы» Сигизмунда Кржижановского, самой так и оставшейся ненаписанной⁶. История литературы рассматривалась им преимущественно как большой всеохватный творческий процесс, вовлекающий в свою орбиту переключки разных времен и эпох. Одним из важнейших понятий такой истории было понятие *черновика*, смещающее привычный за многие десятилетия акцент с продукта творчества на его процесс⁷. «Творческий процесс, - полагал Кржижановский, - имеет начало, но не имеет конца, и если, обычно, он бывает остановлен извне, в силу чисто практических нужд (напр., нельзя исправлять отпечатанное), то изнутри он продолжает длиться»⁸.

До сих пор нет целостного теоретического взгляда на проблему нереализованного замысла, следы которого находим в записных книжках, дневниках, собраниях фрагментов и афоризмов, заметках, отрывках и пр. (ситуации очень характерной для рубежа веков и первой трети XX в.), равно как и принципиально незавершаемого произведения, особенно в тех случаях, когда эту незавершаемость не объяснить ни «кризисом жанра» ни другими, например, идеологическими, или какими-то иными экстралитературными факторами.

Проблема незавершаемого в художественном творчестве ставится современными исследователями в контексте понимания особой природы

⁶ Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 5. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. С. 271-276.

⁷ Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 690.

⁸ Там же. Впоследствии, уже на рубеже 1960-70-х гг. подобный подход к литературному творчеству стал разрабатываться *генетической критикой*. См., например: Генетическая критика во Франции. Антология. / Отв. ред. А.Д. Михайлов. Вступит. статья и словарь. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 1999.

нереализованного замысла. Вместе с тем, исследователи часто фокусируются на собственно незавершенном произведении, возможных причинах этого явления, что неизбежно ведет к оценке замысла извне творческой ситуации. Причины незавершенности в каждом случае и в каждом определенном историческом времени свои, и сам факт незавершенности произведения еще никак не свидетельствует в пользу его принципиальной незавершаемости. Однако можно утверждать, что в исторический период рубежа XIX-XX веков происходят значительные изменения в художественной рефлексии и осмыслении природы незавершаемого.

Важно обратить внимание на те формы незавершаемого, которые возникают в явных попытках завершения, прямо и вопреки им. Постепенно художник как будто бы смиряется с невозможностью полной реализации замысла, дающего многочисленные ответвления, отрывки, фрагменты, наброски, заметки, планы, которые в процессе работы приобретают статус особых жанровых форм, замещающих единственную, еще не найденную. Интересно и то, что такая незавершаемость и вынужденная отрывочность возникает на почве замысла большого панорамного труда⁹.

Один и тот же замысел растворяется в различных формах авторской рефлексии, не находя своего одного-единственного выражения¹⁰. Такая

⁹ Один из примеров – «Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова (см.: *Иванов Вячеслав. Повесть о Светомире царевиче / Изд. подготовили А.Л.Топорков, О.Л.Фетисенко, А.Б.Шишкин. М.: Ладомир, Наука, 2015; Топорков А.Л. «Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: от замысла до его воплощения // Иванов Вячеслав. Повесть о Светомире царевиче / Изд. подготовили А.Л.Топорков, О.Л.Фетисенко, А.Б.Шишкин. М.: Ладомир, Наука, 2015. С. 175-214; Гей Н.К. Имя как образ («Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова) // Имя в литературном произведении: художественная семантика / Отв. ред. Л.И.Сазонова. М., ИМЛИ РАН, 2015. С. 308-326. Ср., ситуация незавершаемого замысла не только в художественной практике, но и в научной; напр.: *Шайтанов И.О. От составителя // Веселовский А.Н. Избранное. На пути к исторической поэтике. М.: «Автотекст», 2010. 688 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 5-8; Шайтанов И.О. «Историческая поэтика»: опыт реконструкции ненаписанного // Веселовский А.Н. Избранное. На пути к исторической поэтике. М.: «Автотекст», 2010. 688 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 619-648; *Веселовский А.Н. Избранное. Критические статьи и заметки / Ответственный редактор, составитель тома, автор примечаний и послесловия Т.В. Говенько. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.***

¹⁰ Это в свою очередь, может предполагать особую сотворческую активность читателя. Диапазон мнений о рецептивных формах бытования произведения, современном осмыслении многосложного единства художественного произведения, а также история этих вопросов, огромны. Можно выделить работы, в том числе, вошедшие в курсы высшей школы, по которым хорошо видно, какие идеи выстраивают теоретический ландшафт последних десятилетий:

форма требует авторского объяснения, которое становится важной частью замысла: то, что не может быть воплощено вполне, вступает в диалог со своим создателем, равно как и будущим читателем. Как в знаменитом письме Стефана Малларме Полю Верлену, символическая сущность Книги, незавершаемого, требует объяснения и оправдания¹¹. Фрагмент, как готовая часть, удостоверяет подлинность видения и одновременно все целое, осуществить которое невозможно.

В свете идеального произведения меркнут все многочисленные попытки придать завершенную форму незавершаемому. Создается впечатление, что любимое детище художника теперь неотчуждаемо и оказалось в полном распоряжении и власти его создателя. Однако это только иллюзия, поддерживаемая, впрочем, исследовательским воображением, настолько, насколько сам художник выступает в качестве исследователя реальности, в которую вступает его произведение, и одновременно, насколько он сам готов подвергнуть эту реальность интерпретации. Именно попытки постоянной рефлексии и интерпретации творческого процесса, в который художник вовлечен, делают возможным его существование внутри

Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / Под ред. М.Б. Храпченко, Г.П. Бердникова, Н.К. Гея, С.Г. Бочарова, И.Ю. Подгаецкой. М.: Наука, 1986; Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. П.А. Гринцера. М.: Наследие, 1994; Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / Отв. ред. В.А. Келдыш. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000; Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / Отв. ред. В.А. Келдыш. Кн. 2. М., «Наследие», 2001; Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011; Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018; Силантьев И.В. Сюжет и смысл. М.: Языки славянских культур, 2018; Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009; Фуксон Л.Ю. Чтение. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007; Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002; Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В. Русское академическое литературоведение: история и методология, (1900-1960-е годы): учеб. пособие. М.; СПб.: Нестор-История, 2015; Шатин Ю.В. Русская литература в зеркале семиотики. М. Языки славянских культур, 2015 и др.

¹¹ «...Вот я и признаюсь в моем пороке, обнажаю его перед Вами, друг мой: я тысячу раз от него отрекался, измученный и отчаявшийся, но это сильнее меня, и, быть может, мне удастся все же свершить задуманное: не завершить все произведение в целом (не знаю, кому это по плечу!), но явить готовый фрагмент его, чтобы оно хоть в этой частице засияло всем блеском своей подлинности, и указать тем самым общие черты всего труда, на осуществление которого не хватило бы и целой жизни. Надо доказать готовыми частями, что такая книга существует, что мне открылось такое, чего я не мог воплотить» (выделено мной. – Н.С.) (Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. М.: Издательство «Радуга», 1995. С. 411).

собственного произведения, что проблематизирует как его принципиальную завершаемость, так и возможность отчуждения.

Художник, всю жизнь находящийся на подступах к идеальному произведению, вживается в него, становясь его частью, иногда даже без явного намерения превратить свою жизнь в произведение искусства. Так он становится произведением всевластной стихии. Сходная картина намного позже будет описана Борхесом в рассказе «В кругу развалин» цикла «Вымышленные истории» (1944). Призрачность творения, осознаваемая его создателем, есть обратная сторона призрачности самого создателя, являющегося чьим-то творением, и так до бесконечности вглубь традиции, непрерывность памяти о которой утрачена; в кругу руин воздвигаются новые строения. Нескончаемая и неисчерпаемая практика иносказания, создающая на месте некогда целостных картин все новые и новые вариации из образов неподвластного человеку временного горизонта существования, – таково видение искусства, завоевавшее свое место на десятилетия¹².

Реальность внеэстетического подвергается такому же толкованию, как если бы она была произведением. При этом толкование фрагментирует и перевоссоздает внеэстетическое. Фрагментация связана как с деятельностью толкования, так и порождения мысли (здесь запечатлены две стороны одного явления – поиска индивидуального голоса на фоне панорамных повествований прошлых эпох). В этот период цель рассказать историю в едином целостном взгляде начинает осознаваться как недостижимая. «Я не верю, что история может быть чем-то большим, в своей большой, несколько поблекшей панораме, чем простая смена интерпретаций, толкований,

¹² Подробнее см.: *Келдыш В.А.* О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010; *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995; *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / Отв. ред. *В.А. Келдыш*. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2008. С. 11-46; *Тюпа В.И.* Литература и ментальность. 2-е изд. М.: Издательство Юрайт, 2018. С. 55-78; *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. См. также: *Иванова Е.В.* Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С.52-81.

смутное согласие невнимательных свидетелей. – Говорит лирический герой фрагментарной «Книги непокоя», – Некий романист включает в себя нас всех, и мы рассказываем, когда видим, потому что видение наше – сложный процесс, как и все остальное»¹³. Книга Пессоа, расщепляясь на отрывки уже в самой личности пишущего, «пишет себя сама»¹⁴, почти что помимо воли своего создателя. В ней говорит огромное число *свидетелей*, вероятно, догадывающихся, что единого взгляда, согласия им не достичь, что такая книга не может быть завершена, и что их вызывает из небытия непреодолимое стремление к плетению кружева, самый узор которого обязан своим существованием пустотам, промежуткам, Ничто¹⁵.

Из-за этих пустот создаваемое с самого начала уже существует как руина. Это даже не необъятный замысел невозможной «Книги» Малларме, столь грандиозной по масштабу, что осуществление ее одним человеком проблематично. Ведь здесь автор не отпускает слишком далеко свои мысли, напротив, его «магическая власть» создает тот «блеск кристаллических систем», которые своим «преломлением» высвечивают недоступный современникам замысел¹⁶.

Однако уже в середине XX столетия другой лирический герой других фрагментарных автобиографических заметок говорит об эскизности и афористичности как о сознательном создании руин, как о попытке искусства сделать своим свойством не принадлежащее ему: «”Всякая руина сама по себе обладает привлекательностью, лежащей вне искусства, стало быть для художника неприемлемой. Порядочные люди не делают руин, а все эскизное,

¹³ Пессоа Ф. Книга непокоя. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 30.

¹⁴ Там же. С. 476.

¹⁵ «... И все заколдованные принцы могут гулять в своих парках между одним и другим погружением иглы из слоновой кости с изогнутым концом. <...> Знать, что будет несовершенен труд, который не будет закончен никогда. Но хуже, если он вообще не будет создан. То творение, что создается, по крайней мере, уже есть» (Пессоа Ф. Книга непокоя... С. 22-23). См. также: Овчаренко О.А. Гетеронимия Фернанду Пессоа как способ самоинициации // Имя в литературном произведении: художественная семантика / Отв. ред. Л.И Сазонова. М., ИМЛИ РАН, 2015. С. 156-169; Надъярных М.Ф. Хорхе Луис Борхес: аксиология диалогического чтения // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 247-282.

¹⁶ См.: Валери П. Об искусстве: Сборник. Пер. с фр. М.: Искусство, 1993. С. 358-359.

все афористическое – это в будущем руины. Вспомним Акрополь – конечно, он, как всякая руина, играет на грусти по поводу того, что некогда он был целым; но Акрополь не виноват, что он руина. Совсем иное дело ваше эскизное искусство! Вы играете не на грусти, но на противоположности – на надежде, на обещании целого, которое тут будто бы возникает, но которое вы на самом деле создать не в силах!» <...> Повествовать: но как?»¹⁷.

В XX веке становится очевидной «смена жанровых династий», расщепление романного повествования, его фрагментация¹⁸. В одной из версий современного развития романного жанра – распадение его на микрожанры, анекдотизация – противопоставляются повествовательные принципы, характерные для романа и анекдота: «Для литературы сейчас исключительно важна ритмическая структура анекдота.

В анекдоте маркированы начало и конец текста. Середина не важна, очень часто ее просто нет. Более того, начало и конец зачастую противостоят друг другу. Из этого столкновения и рождается текст анекдота.

В романе начало и конец часто имеют формальное значение. Начинается роман, как правило, с середины, точнее, с какого-то одного отрезка жизни, который в силу ряда причин был выбран как система отсчета <...>.

Роман – это движение, это процесс, это та середина, которой нет в анекдоте»¹⁹.

При этом анекдотизация романа проявляется не только в том, что он «становится цепью свободно наращиваемых эпизодов», но и в том, что он «отказывается от вымысла, причем последний не отбрасывается, а переплетается с самой очевидной реальностью, со всей густотой быта»²⁰.

¹⁷ Фриш М. Листки из вещевого мешка. Пер. с нем. / Сост. Е.А. Кацева; Предисл. Н.С. Павловой; Коммент. А.А. Гугнина. М.: Прогресс, 1987. С. 137, 138.

¹⁸ Курганов Е.Я. Анекдот – Символ – Миф. Этюды по теории литературы. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2002. С. 41-63.

¹⁹ Там же. С. 43, 44.

²⁰ Там же. С. 51.

Впрочем, надо заметить, что реальность, вправленная таким образом в романский мир, не совсем в него вживается, не становится там «романной». Она так и остается фрагментом, куском реальности, чужеродной повествовательным намерениям (иногда для этого даже требуется присутствие фигуры реального автора, хотя бы и в качестве только упоминания его имени персонажами)²¹. Вымышленное больше не может представлять символическую реальность, поскольку наличная реальность полностью символизирована²². Интерес вновь обращается к невымышленному, которого, однако, не может найти в его целостности²³.

Замысел развивается в ходе перечитывания и нового усвоения уже сотворенного. В это вмешивается особая логика фрагментирования, связанная и с мышлением изобразительным. Части реальности, неподдающиеся непосредственной дискурсивной интерпретации, могут быть представлены в виде изображений, символически являющих фигуры мысли, либо обусловленные общими местами культуры своего времени (Барокко), либо отталкивающиеся от таких общих мест (Романтизм, Серебряный век)²⁴.

²¹ См., напр.: *Рымарь Н.Т., В.П. Скобелев*. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: ЛОГОС-ТРАСТ, 1994; *Смирнова Н.Н.* Документ в произведении. «Нью-Йоркская трилогия» Пола Остера // *Studia Litterarum*. Том 2. № 1. 2017. С. 22-43.

²² И означена: так проявляет себя «ситуация постмодерна». Мы также касались этих вопросов: *Смирнова Н.Н.* Путь иронии в XX веке: от отрицания абсолютной *серьезности* к самоотрицанию // Вопросы филологии. №3 (12) 2002. С. 52-60; *Смирнова Н.Н.* Теория автора как проблема // В кн.: Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 376-392; *Смирнова Н.Н.* Теория повествования и практика интерпретации в современном литературоведении. <Материалы круглого стола ИМЛИ РАН и журнала «Литературная учеба»> // Литературная учеба. 2001. Кн. 4 (июль-август). С. 31-33; *Смирнова Н.Н.* О коммуникативной природе повествования // Международная научная конференция «Язык и культура». Тезисы докладов. Москва, 14-17 сентября 2001. С. 150-151; *Смирнова Н.Н.* Развитие идеи коммуникативности в XX в. // В кн.: Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М., 2003. С. 118-133;

²³ Еще в конце 1920-х В.Б. Шкловский отмечал: «Роман существует, но существует как свет угасшей звезды» (*Шкловский В.* Тогда и сейчас // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под. ред. Н.Ф. Чужака. М.: Захаров, 2000. С. 129).

²⁴ См.: *Махов А.Е.* Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII-XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. Об изобразительной мысли Андрея Белого см.: *Е.В. Глухова, Д.О. Торшилов.* «Теория слова» Андрея Белого в годы революции и Гражданской войны // *Белый Андрей*. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916-1927 гг. / Составление, подготовка текста, вступительная статья, текстологические справки и комментарии *Е.В. Глуховой, Д.О. Торшилова*. Отв. ред. *О.А. Коростелев*. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 5-44. См. также: *Клинг О.А.* Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х – 1920-х годов (Андрей Белый) // Филологический класс. 2018. № 1. Т. 51. С. 7-12.

Однако каждая эпоха по-новому изображает (иллюстрирует) уже созданное, и соответственно, по-своему его членит, фрагментирует, представляя те его части, которые быстрее всего находят путь к воображению современников. Это не только, например, театральные и кинематографические или симфонические интерпретации литературных произведений, но и комиксы, создаваемые по мотивам, а также интерпретации исследовательские, встраивающиеся в ткань произведения²⁵. Толкования существенно вторгаются в художественный мир: формальные структуры литературных текстов, схемы повторяющихся в них элементов, картины количественных значений в текстах – паттерны – своеобразные «тени», которые «форма отбрасывает на распределение»²⁶, - все это замещает собой материю произведения. И здесь тоже пример изобразительного мышления во фрагментировании реальности литературы, поскольку такие паттерны в интерпретации реальности замещают «смысл, вытесненный количественным литературоведением»²⁷. Все это сказывается на понимании творческого

²⁵ Грань, которую литература начала переходить еще на рубеже XIX-XX веков в сторону внелитературного, ко второй половине XX столетия становится уже почти непересекаемой в обратном направлении. Вариативность сюжетов и мотивов, частота и распределение образов, комментарии вместо основного текста, - элементы толкования оказываются в основе нового замысла. Эта тенденция развивалась в постмодернистской эстетике еще до количественных методов в литературоведении (например, многочисленные образцы так называемой «профессорской литературы», но и не только – Умберто Эко, Реймон Кено, Питер Корнель Милорад Павич и др.).

²⁶ Моретти Ф. Дальнее чтение / Пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчука, А. Шели. Науч. ред. перевода И. Кушнарева. – М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 338.

²⁷ Там же. С. 334. В digital humanities происходит отделение *смысла*, традиционно связываемого с субъектной сферой, от статистически обнаруживаемых *паттернов* больших корпусов изучаемой литературы. Есть существенное качественное отличие в том, чтобы прочитать и исследовать 200 романов, с одной стороны, и возможностями количественных методов, позволяющими препарировать 200 тысяч романов, представленных как литературный корпус, с другой. Франко Моретти говорит об изучении корпусов: «Новый масштаб изменяет наше взаимодействие с объектом и, по сути, *меняет сам объект*» (Там же. С. 325). Изучение паттернов приводит к пониманию иного соотношения между элементами порядка и случайности в литературе. «...В литературной реальности намного больше беспорядка и случайности, чем мы ожидали. И беспорядок является не просто преградой знанию, он сам по себе становится *новым объектом знания*, ставя новую задачу перед историком литературы – разметить, в пределах возможного, бесчисленные альтернативы, которые составляют литературное поле: “множество диффузно и дискретно существующих *единичных* явлений”» (здесь Моретти приводит слова Макса Вебера. – Н.С.) (Там же. С. 341-342). Меняя мыслимое соотношение между единичным и общим, редуцируя субъективность, традиционно связываемую со смыслополагающей деятельностью, до вычисления статистических закономерностей – этих новых факторов фрагментирования литературной реальности – современный исследователь получает возможность, по словам Моретти,

процесса, в котором предшествование толкования замыслу становится своего рода нормой.

Изучение исторического развития литературы с точки зрения увеличения / уменьшения сложности (периодов преобладания крупных / малых форм и в каждый исторический период связанных с их эстетическим канон представлений о целостности и фрагментарности, завершенности и незавершенности) – отдельная задача, на которую указывал, в частности, Вяч. Вс. Иванов в работе «Формальная система и ее интерпретация в науке XX-XXI веков»: «С точки зрения теории колмогоровской сложности постепенный переход от длинной поэмы (несколько сот строк в шумерских прениях) к <...> очень коротким изложениям <...> можно считать реализацией той тенденции к уменьшению сложности (и соответственно энергии), которую Ю.И. Манин усматривает и в иных текстах, соответствующих схеме колмогоровской сложности. В лингвистике подобные выводы были сделаны Ципфом, говорившим о принципе наименьших усилий, Поливановым, открывшим роль лени для объяснения эволюции языка, Мартинэ в его исследовании экономии фонетических изменений. В истории литературы можно иметь в виду движение от пространных форм романного повествования к краткости новеллы, в массовой литературе так объясняется движение от длительного изложения сюжета (в детективных романах типа написанных Агатой Кристи) к краткому повествованию (рассказы Честертон о патере Брауне). Обратные процессы формирования пространных текстов благодаря монтированию отдельных фрагментов, превращающихся в части целого, демонстрируют необходимость формального описания увеличения сложности»²⁸. С этой

«использовать все эти новшества, чтобы вернуться к социологическому пониманию литературы на совершенно новой основе» (Там же. С. 343.).

²⁸ *Иванов Вяч.Вс.* Формальная система и ее интерпретация в науке XX-XXI веков // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. / Ред.-составители Я. Левченко, И. Пильщиков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 27-28. См. также: *Фуксон Л.Ю.* Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.08. Кемерово, 2000. 282 с.

позиции развитие литературы предстает то расширяющейся, то сужающейся Вселенной, или Огнем Гераклита, мерно вспыхивающим и мерно угасающим, и эти периоды вспышек (равно как и сами изучаемые тексты – «острова в гераклитовом потоке», если продолжать сравнения, данные Вяч. Вс. Ивановым) – предмет изучения теории. В сменяющихся формах мысли, разных типах фрагментирования и перекомбинирования представляемой реальности можно наблюдать и принципы образования современного мышления и панораму нового видения истории, еще только предстоящего осмыслению²⁹.

Степень научной разработанности проблемы. Несмотря на то, что незавершенность, и отчасти незавершаемость, а также фрагментарность были по отдельности в центре внимания исследователей и отмечались в качестве существенных признаков развития литературной формы периода рубежа XIX – первой четверти XX вв., тем не менее, эти явления не были рассмотрены в

²⁹ Каждой эпохе соответствует предчувствие нового образа истории, который она готова воплотить и осмыслить. Новому *мышлению истории*, по выражению А.В. Михайлова, «стягивающему к своему», например, «цитированием» различных исторических эпох» (здесь А.В. Михайлов ссылается на В. Бенямина, см: *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы [Стенограмма доклада...]; Несколько тезисов о теории литературы [Публикация рукописи] // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 257) предстоит еще собрать новую целостность или окончательно уничтожить любое подобие целого через новое осмысление бывшего уже отнюдь не в *его* целостности, даже реконструируемой. С этой точки зрения см. уже упомянутые программные выступления А.В. Михайлова «Несколько тезисов о теории литературы»: *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы [Стенограмма доклада...]; Несколько тезисов о теории литературы [Публикация рукописи] // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 201-223, 224-279. Близкие по духу вопросы, связанные с фрагментарным усвоением, постоянным обменом между эстетической и исторической реальностями и «плавильными котлами культуры» поднимаются в традициях, сформировавшихся во второй половине XX столетия, *нового историзма и культурного трансфера* (вышедшего, в свою очередь, из традиции генетической критики, рассматривающей произведение не как завершенную целостность, но как одну из реализованных возможностей на фоне совокупности документальных свидетельств процесса его создания), см., напр.: *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Oxford: Clarendon, 1988; *Greenblatt S.* Towards a Poetics of Culture. In: The New Historicism. / Ed. by H. Aram Veenser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989; *Veenser H. Aram.* Introduction. In: The New Historicism. / Ed. by H. Aram Veenser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989; Генетическая критика во Франции. Антология. / Отв. ред. *А.Д. Михайлов*. Вступит. статья и словарь. *Е.Е. Дмитриевой*. М.: ОГИ, 1999; *Подгаецкая И.Ю.* Генезис произведения как предмет сравнительного литературоведения // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 59-83; *Зенкин С.Н.* Филологическая иллюзия и ее будущее // НЛЮ. 2001. №1 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/filologicheskaya-illyuziya-i-ee-budushhnost.html>) (Дата обращения: 26.06.2021); *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с французского; под общей редакцией *Е.Е. Дмитриевой*; вступ. статья *Е.Е. Дмитриевой*. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

комплексе теоретических идей данного исторического периода, не были изучены теоретические аспекты принципиально незавершенного произведения как сложного, многоаспектного проекта целой эпохи, пестующей утопические идеи, но также и способствующей недосказанности, вызреванию идей, значительно опережающих свое время, для которых не подходит ни одна из ранее существовавших форм выражения мысли и воплощения художественных задач, и вследствие этого остающихся во фрагментах. В то же время незавершенное произведение возникает на границе и в синтезе философского и художественного мышления, яркими примерами чего можно считать «Апофеоз беспочвенности» Льва Шестова, «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913) и «Опавшие листья» (1913-1915) В.В. Розанова, «Солнце над мглой» (1922) М.О. Гершензона, а также работы В.Б. Шкловского, сочетающие теоретические и художественные идеи и т.д. Эти стороны проблемы не были исследованы специально.

В отечественной науке фундаментальное значение имеют работы по исторической поэтике С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова, П.А. Гринцера, А.Б. Куделина, А.В. Михайлова, Б.Л. Рифтина, на новом этапе развивающие принципы, заложенные А.Н. Веселовским: взгляд на произведение оценивается через призму множественных взаимодействий внутри- и экстралитературных факторов.

Важной вехой в изучении незавершенного и незавершенного произведения стал уже упоминавшийся международный научный семинар в ИРЛИ РАН «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века» (2006 г.), в рамках которого были проанализированы случаи, близкие к рассматриваемой здесь теме. В частности, «что стоит за зачеркнутым наброском, незаконченным романом, не доведенными до печати редакциями, списком предполагаемых тем, “оборванными” сюжетными линиями и “открытыми” финалами? — Факты биографии? Черты личности? Исторический момент? Творческий кризис? Цензура? Каков статус “фрагментарного письма”, стилизации под набросок и других форм

“незавершенного” в культуре XX века? “Незавершенное” может пониматься не только как “незаконченное”, но и как “нечатое”, что вовлекает в сферу научной рефлексии проблематику намеченных и нереализованных замыслов и целых тематических блоков, неразвившихся литературных линий, культурных “провалов” и “зияний”. В избранном ракурсе анализировались как общие закономерности литературного развития при переходе от “классики” к “модернизму”, так и особенности биографии, характерные черты творческой личности, отдающей предпочтение определенным литературным стратегиям, а также специфика литературы как социального института»³⁰. Н.Ю. Грякалова, сосредоточившись на незавершенности и незавершаемости в аспекте взаимовлияния индивидуальных творческих усилий и объективных обстоятельств развития литературного процесса, в докладе «Незавершенность или незавершаемость? Творческие кризисы и „кризисы жанра”» наметила «типологическую схему и дифференцировать подход к обсуждаемой проблеме. Были акцентированы следующие моменты: 1) незавершенность как факт, где действуют внешние по отношению к тексту причины (смерть автора, утрата интереса к замыслу, жизненные обстоятельства), и незавершенность как прием (явления фрагментарности, “осколочности” и их тематизация); 2) незавершаемость как феномен, обусловленный причинами, имманентными самому литературному процессу и “литературности” в широком смысле (исчерпанность темы, жанра — “конец романа”, например, или, напротив, новизна, экспериментальность формы)»³¹. В докладе А.В. Лаврова основной акцент сделан на проблемах изучения незавершенного и утраченного произведения (поэма Андрея Белого «Дитя-Солнце»), «была предпринята попытка осмысления поэмы в системе творческой эволюции Белого»³². С.Д. Титаренко обращается к проблеме сложной незавершаемой интерференции текстов разных уровней в процессе

³⁰ Грякалова Н.Ю. Международный научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века» [15–17 мая 2006 года; ИРЛИ, Центр современной литературы и книги] // Русская литература. 2007. №. 2. С. 221.

³¹ Там же.

³² Там же.

вызревания замысла и его воплощения в творчестве Вячеслава Иванова; О.А. Кузнецова, напротив, сосредотачивается на внутренней завершенности незавершенного текста, перенося акцент с собственно литературного процесса в область жизнетворчества (также на материале творчества Вяч. Иванова)³³.

Следует отметить, что жизнетворческий проект, особенно в период рубежа XIX – XX вв. становится существенной частью художественной практики, и его принципиальная незавершаемость формирует сложные перипетии как индивидуального творческого процесса, так и развития литературного процесса данного периода в целом. Так, В.В. Полонский, говоря о жизнетворческом импульсе и развитии нереализованного потенциала классики в литературе «серебряного века», отмечает: «Подобно иным литераторам рубежа веков, Мережковский вглядывается в первую очередь не в то, что написано Пушкиным, а в то, что им не написано, не в явленное, а в потенциальное, в наброски и планы — во все то, что могло бы быть (если бы сработала предписываемая критиком-символистом мифологическая схема), но трагически не состоялось»³⁴. Примечательно, что для Д.С. Мережковского «Вся поэзия Пушкина — такие отрывки, *tembra disjecta*, разбросанные гармонические члены, обломки мира, создатель

³³ Там же. С. 223.

³⁴ Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 211. См. также: Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / Отв. ред. В.А. Келдыш. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2008. См. также о жизнетворческих усилиях писателя и, напротив, их вполне реальных, «завершаемых» целях: Полонский В.В. Формирование литературной репутации Д.С. Мережковского во Франции начала XX века (по архивным и печатным источникам) // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII – начало XX в.) / Под ред. Е.Е. Дмитриевой и А.В. Голубкова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 425-460; Холиков А.А. «Автобиографическая заметка» и стратегия самосотворения во втором прижизненном «Полном собрании сочинений» Д.С. Мережковского // Toronto Slavic Quarterly. 2016. № 57. С. 11-25. Мы также касались ряда вопросов в связи с научной деятельностью и жизнетворческими идеями М.О. Гершензона: Смирнова Н.Н. Вместо предисловия. Наука и жизнетворчество // Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 5-10; Смирнова Н.Н. «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.

которого умер»³⁵. Исследование фрагментарности восприятия «серебряным веком» литератур прошлых эпох – отдельный серьезный вопрос.

Можно сказать, что именно акцент на проблеме незавершенности (а не принципиальной незавершаемости) до сих пор все же преобладал в исследованиях. Также много внимания было уделено и изучению нон-финитности, рецептивной открытости произведения³⁶.

Итогом рубежных десятилетий стали первые подступы к научному осмыслению проблему незавершенности, в частности, библиографическое исследование А.Р. Корнса (1915)³⁷. Широко известен план С.Д. Кржижановского написать книгу, посвященную незавершенному произведению, к сожалению, так и неосуществившийся³⁸. В центре внимания эстетики non-finito 1950-1960-х гг. незавершенность рассматривалась как

³⁵ Цит. по: *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 211.

³⁶ Отметим следующие работы: *Абрамовских Е.В.* Рецепция незавершенной прозы А.С. Пушкина в русской литературе XIX века: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01. Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2000; *Абрамовских Е.В.* Дефиниция понятий незаконченного и незавершенного произведения // Новый филологический вестник. 2007. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/definitiya-ponyatiy-pezakonchennogo-i-nezavershennogo-proizvedeniya> (дата обращения: 09.08.2021); *Абрамовских Е.В.* Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: Автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.08 / Абрамовских Елена Валерьевна; [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)]. М., 2007; *Абрамовских Е.В.* Произведения «нон-финито» в искусстве в контексте теории префигурации // Самарский научный вестник. 2013. № 3 (4). С. 9-13; *Константинов Л.А.* Проблема художественной законченности: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата философских наук. (09.00.04). АН СССР. Ин-т философии. Сектор эстетики. М., 1972; *Пиралливили О.Д.* Проблемы «нон-финито» в искусстве. Тбилиси: Хеловнеба, 1982; *Прохоров Г.С.* Поэтика художественно-публицистического единства: на материале литературы периода классического посттрадиционализма: автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2013; *Рымарь Н.Т.* Поэтика романа / Под ред. С. А. Голубкова. Куйбышев: Изд-во Сарат. ун-та: Куйбышев. фил., 1990; *Рымарь Н.Т.* Аутентичность художественного высказывания как проблема эстетического события // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2013. № 1(13). С. 128-150; *Силантьев И.В.* Газета и роман. Риторика дискурсных смещений. М.: Языки славянских культур, 2006; *Трофимова А.В.* Поэтика незаконченных произведений Ф.М. Достоевского: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01. Ур. федер. ун-т имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2016; *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009; *Фуксон Л.Ю.* Интерпретация фрагмента текста как опыт «медленного чтения» // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 3. С. 193-197; *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 181-185, 140-156, 321-330; *Яковлева Т.А.* Незаконченное произведение искусства как исследовательская проблема // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2019. Т. 19. № 1. С. 77-82.

³⁷ *Corns A.R.* A bibliography of unfinished books in the English language. New York, 1969.

³⁸ *Кржижановский С.Д.* Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 5. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. С. 271-276.

сущностная характеристика любого произведения искусства, открытого восприятию, и только в нем получающее свое возможное завершение³⁹. Исследование открытого произведения у Умберто Эко сосредоточено в том числе и на обращении к истории замысла, различным формам его существования внутри реализованного произведения, подрывающим завершенность⁴⁰. Значительными событиями в научном освоении и осмыслении незавершенности в литературе стали международные коллоквиумы в университетах г. По и г. Лион (Франция). По итогам последнего была издана коллективная монография⁴¹, представленный спектр исследований в которой весьма широк по своим временным рамкам: от «Романа о Розе» и «Опытов» М. Монтеня до литературы XX столетия (М. Пруст, Ф. Понж, Р. Кено).

Проблемы незавершенности, незавершаемости, текучести текста непрерывности самого творческого процесса, вплоть до стирания границ законченного произведения, в той или иной мере взаимодействующего с внелитературной реальностью, затрагиваются и в таких направлениях западной теоретической мысли как *генетическая критика*, *культурный трансфер*, *новый историзм*, *jewish studies* и др⁴².

³⁹ В частности, лаконичная и фундаментальная книга: *Gantner J.* «Das Bild des Herzens»: Über Vollendung und Un-Vollendung in der Kunst. Reden und Aufsätze. Berlin: Mann, 1979. Близкие эстетике non-finito идеи развивал еще Эрнст Блох (в «Принципе надежды» (1954-1959), работа над трудом велась в 1938-1947 гг.), подчеркивавший утопическую природу незавершаемости и фрагментарности произведения искусства, открытого будущему. См. также: *Ванеян С.С.* Йозеф Гантнер и префигурация научного творчества // Вестник ПСТГУ. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. №2 (14). С. 139-170.

⁴⁰ Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004. С. 7-9.

⁴¹ L'Œuvre inachevée. Textes rassemblés par Annie Rivara et Guy Lavorel. Lyon, CEDIC, 1999. 293 p.

⁴² Генетическая критика во Франции. Антология. / Отв. ред. *А.Д. Михайлов*. Вступит. статья и словарь. *Е.Е. Дмитриевой*. М.: ОГИ, 1999. 288 с.; *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с французского; под общей редакцией *Е.Е. Дмитриевой*; вступ. статья *Е.Е. Дмитриевой*. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 811 с.; *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Oxford: Clarendon, 1988. 205 p.; *Greenblatt S.* Towards a Poetics of Culture. In: The New Historicism. / Ed. By H. Aram Veeseer. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. 1-14.; *Veeseer H. Aram.* Introduction. In: The New Historicism. / Ed. By H. Aram Veeseer. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. ix-xvi.; *Handelman S. A.* The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory. New York. SUNY Press, 1982. 290 p.; *Jameson F.* The ideologies of theory. London, New York. Verso, 2008. xi, 679 p.

Если считать, что философские идеи фундаментальны для развития гуманитарного знания в целом, то традиция исследовать движущуюся, текучую субстанцию мысли, инспирируемая на рубеже XIX-XX столетий работами Ф. Ницше, А. Бергсона, А.Н. Уайтхеда и др., переходит в современность⁴³.

Сегодня как никогда актуальна мысль Эриха Ауэрбаха, высказанная еще в середине прошлого столетия: «...В наше время невозможно больше заниматься только самой по себе литературой в пределах той или иной культурной эпохи, а необходимо изучать также и те *внелитературные условия*, под воздействием которых литература развивалась; сюда относятся предпосылки и обстоятельства религиозного, философского, политического и экономического характера, изобразительное искусство или, скажем, музыка...» (выделено мной. – *Н.С.*)⁴⁴. И в той же мере существенна идея, что «исторический синтез» в исследовании литературы, «хотя ... и совершенно немислим вне научных методов и приемов в работе с материалом, все-таки может быть создан лишь на основе личной интуиции»⁴⁵. Такая интуиция необходима и самому исследователю незавершенного произведения, поскольку целое скрыто от непосредственного восприятия; столь же необходимо и уметь распознавать эту *личную интуицию* писателя, художника, исследователя в изучаемом материале⁴⁶.

В данном диссертационном исследовании выдвигается и проверяется следующая **теоретическая гипотеза**: на рубеже XIX – в первой XX вв. (как, вероятно, и в другие рубежные исторические периоды) незавершенность

⁴³ См. подр.: *Блауберг И.И.* Анри Бергсон и философия длительности // *Бергсон А.* Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 6–44; Ницше: Pro et Contra (Антология) / Редактор-издатель *Ю.В. Синеокая*. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001; *Шатин Ю.В.* Рецепция Ницше — теоретика драмы — в работах русских символистов (Вяч. Иванов. А. Белый) // *Сибирский филологический журнал*. 2014. № 1. С. 98–104; *Rescher Nicholas*. Process philosophy: a survey of basic issues. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2000. 152 p.

⁴⁴ *Ауэрбах Э.* Филология мировой литературы. Эссе и письма. Пер. с нем. / Сост. *Маммуас Бормут*. М.: Культурная революция, 2021. С.154.

⁴⁵ Там же. С. 158.

⁴⁶ Обращение к «индивидуальной целостности», которая должна стать предметом своего рода эстетической поэтики намечено в книге: *Тюна В.И.* Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск: Издательство Красноярского университета, 1987.

становится конститутивной особенностью произведения литературы⁴⁷, вопреки усилиям автора, остающегося во фрагментарных формах; эта незавершенность принципиальна, т.е. она не связана напрямую с субъективными факторами индивидуальных творческих кризисов (или не исчерпывается ими), равно как и не объясняется только логикой развития литературного процесса, его внутренними механизмами, приводящими к незавершенности; существо и причины этого явления следовало бы искать в сломе осознания исторического времени, кардинальной смене парадигм мышления, вызывающих к жизни новые, еще не получившие четкие очертания формы, эскизность которых не позволяет судить ни о целом замысла, ни о внутренней завершенности его как проекта. На рубеже XIX-XX вв. с незавершенностью тесно связаны и опыты жизнетворчества, выход за пределы литературности литературы, преодоление ее. Необходимо исследовать те многочисленные связи, которые образует такая принципиальная незавершенность эпохи рубежа веков. Вместе с тем незавершенное произведение все же получает вполне реальные материальные очертания, хотя и фрагментарные, эскизные формы. Замысел, будучи несоизмеримо шире воплощения, осуществляется частично, отрывочно, фрагментарно, нередко оставаясь в личном пространстве авторских записных книжек, что препятствует его отчуждению. Детальное рассмотрение этих обстоятельств поможет уточнить теоретический взгляд на природу произведения, его конститутивные особенности⁴⁸.

⁴⁷ Хотя сходные тенденции наблюдаются и в других видах искусств (в частности, уже упомянутые исследования: *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004; *Gantner J.* «Das Bild des Herzens»: Über Vollendung und Un-Vollendung in der Kunst. Reden und Aufsätze. Berlin: Mann, 1979; *Константинов Л.А.* Проблема художественной законченности: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата философских наук. (09.00.04). АН СССР. Ин-т философии. Сектор эстетики. М., 1972; *Пираллишвили О.Д.* Проблемы «нон-финито» в искусстве. Тбилиси: Хеловнеба, 1982; *Яковлева Т.А.* Незаконченное произведение искусства как исследовательская проблема // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2019. Т. 19. № 1. С. 77-82 и др.

⁴⁸ Нами были намечены некоторые пути исследования этой проблемы: *Смирнова Н.Н.* О незавершенных и незавершаемых произведениях [на англ. языке: On the unfinished and unfulfilled work] // Вопросы филологии. № 3-4. 2019. С. 180-182; *Смирнова Н.Н.* Незавершаемое произведение рубежа XIX-XX веков: к постановке проблемы // Филологические науки, 2021, № 2.

Объектом исследования являются произведения литературы рубежа XIX в. – первой четверти XX в., одновременно, содержащие в себе эту принципиальную незавершенность (часто вопреки усилиям их авторов), но также и осмысляющие и проблематизирующие ее.

Материалом исследования стали такие яркие произведения эпохи рубежа XIX в. – первой четверти XX в., как «Апофеоз беспочвенности» Льва Шестова; статьи и заметки Н.Ф. Фёдорова, уточняющие аспекты влияния его грандиозного проекта воскрешения на интеллектуальный ландшафт эпохи; «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913) и «Опавшие листья» (1913-1915) В.В. Розанова; «Переписка из двух углов» Вяч. Иванова и М.О. Гершензона; «Тройственный образ совершенства», «Демоны глухонемые», «Солнце над мглою» (1922) М.О. Гершензона; «Третья фабрика» В.Б. Шкловского, и др. Все эти произведения анализируются именно с точки зрения их присутствия в поле единого замысла, фрагментированного в силу особой логики его развития и представшего в многообразных формах, так и не сложившихся в единое сочинение. Особый акцент делается на неизученных сторонах корпуса текстов М.О. Гершензона, связанных с замыслом «Тройственного образа совершенства», подготовительных, либо относящиеся к нему как звенья единого замысла.

Предметом исследования является незавершаемое произведение, возникающее каждый раз на руинах целостного, отнюдь не фрагментарного замысла, многочисленные связи внутри каждого корпуса сочинений, объединенных единым замыслом, а также внешние и внутренние причины атомизации и фрагментации текстов в каждом конкретном случае.

Цель исследования состоит в том, чтобы рассмотреть фрагментарность как форму неосуществленного (неосуществляемого) и принципиально незавершаемого замысла, незавершаемого произведения,

показать, что фрагмент оказывается единственно адекватной формой замыслу, тем не менее, часто предстающему как целостность.

Для достижения этой цели в диссертационном исследовании ставятся следующие задачи:

- выявить конститутивные черты незавершаемого произведения через фрагментарные формы, в которых оно предстает;
- всесторонне исследовать такого рода фрагментарность;
- исследовать не только ее поэтику, но и соответствующую ей философию языка, поскольку в часто безуспешных попытках завершения кристаллизуется новое видение языка, новое членение его синхронических срезов⁴⁹;
- теоретически осмыслить факт расширения границ произведения, в том числе и за пределы 'литературного'⁵⁰, в рамках принципиально незавершаемого (неосуществляемого) замысла;
- теоретически осмыслить интеллектуальный ландшафт, в котором формируется новое понимание истории (актуализирующее полемику о памяти/забвении, утопическом), препятствующее прежним формам завершенности.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые представлен целостный теоретический взгляд на проблему нереализованного замысла, приобретающего формы принципиально незавершаемого произведения; осуществлено исследование принципов фрагментарного

⁴⁹ Ср.: *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 282-283. Яркий пример лингвопоэтической рефлексии – работы М.О. Гершензона по философии языка, такие как «Демоны глухонемые», «Дух и душа. Биография двух слов», «Гольфстрем» и др. Изменение языковых парадигм влечет за собой новые способы собирания целого, об этом см.: *Миловидов В.А.* Информационный шум как средство и объект семантизации в литературно-художественном произведении // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2009. № 7. С. 48-52.

⁵⁰ Что проявилось в творчестве В.В. Розанова, исследованиях А.А. Потебни, и было представлено в новой теоретической парадигме формалистами. О современном осмыслении этих проблем см.: *Миловидов В.А.* Синтактика литературного текста как объект аналитики художественного // Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы / под ред. *О.В. Федуниной* и *Ю.Л. Троицкого*. М.: Intrada, 2015. С. 45-51; *Хализев В.Е., Холиков А.А.* Парадоксы русского формализма (методология/мировоззрение) // Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы / под ред. *О.В. Федуниной* и *Ю.Л. Троицкого*. М.: Intrada, 2015. С. 230-238.

мышления в аспекте принципиальной незавершенности замысла, прослежены традиции этого типа мышления, рассмотрены его многочисленные влияния.

Методология исследования связана с теоретической гипотезой, выдвигаемой и проверяемой в данном диссертационном исследовании. Таким образом, в ходе работы были использованы:

- *сравнительно-исторический метод*, поскольку в рубежные исторические периоды неосуществленные замыслы чрезвычайно распространены и материальные следы таких замыслов часто имели сходные очертания;

- *герменевтический метод*, поскольку «целое надлежит понимать на основании отдельного, а отдельное – на основании целого»⁵¹;

- *метод анализа генезиса текста* на основе корпуса рукописей применяется при изучении замысла «Тройственного образа совершенства» М.О. Гершензона и ассоциированных с ним текстов.

Теоретической и методологической основой данного диссертационного исследования стали труды теоретиков и историков литературы С.С. Аверинцева, А.Н. Веселовского, М.О. Гершензона, Н.К. Гея, П.А. Гринцера, А.Б. Куделина, Д.С. Лихачева, А.В. Михайлова, А.А. Потебни, Ю.Н. Тынянова, В.И. Тюпы, В.Е. Хализева, В.Б. Шкловского и др.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что в нем предлагается и обосновывается новый подход к произведению литературы рубежа XIX в. – первой четверти XX в., поскольку в указанный период меняются его границы; незавершенность становится одной из конститутивных особенностей произведения, не заключенного раз и навсегда в конкретную форму, но фрагментарного, открытого будущему, и в силу этой открытости не находящего еще своей строгой определенности.

⁵¹ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: «Искусство», 1991. С. 72.

Практическая значимость исследования. В диссертации намечаются дальнейшие пути изучения феномена незавершаемого произведения, что чрезвычайно важно для понимания развития литературы рубежных эпох. Результаты исследования могут быть использованы в работах по теории и истории литературы рубежа XIX в. – первой четверти XX в., интеллектуальной истории России, а также в курсах средней и высшей школы, учебных пособиях для школьников, студентов и аспирантов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Рубежные периоды в истории дают примеры смещения жанровых границ, полного пересмотра литературных конвенций, принципов завершенности и целостности литературного произведения.

2. Незавершаемое произведение рубежа XIX в. – первой четверти XX в. представлено в фрагментарных формах, границы его замысла часто подвижны, фактически такое произведение представляет собой корпус различных текстов и фрагментов текстов (либо выстраивается в виде фрагментов), служащих подготовительными этапами работы над ним. При этом замысел всегда обладает внутренней целостностью, в то время как незавершаемое произведение может содержать стадии собственной эволюции.

3. Расширяются и границы произведения. Так, с одной стороны, фрагментарность в творчестве Льва Шестова, подчеркивающая единство устремления мысли в попытке коснуться истины откровения, по слову Вяч. Иванова, – «писание одного длинного и сложного трактата». С другой, – философский дискурс у Льва Шестова фрагментируется формами рассказа о «судьбах отдельных людей».

4. Возникают новые представления о целостности и приоритетах в мышлении, когда забывается все «общеобязательные» истины (по выражению Льва Шестова) и ранее не попадавшее в поле зрения, маргинальное, перемещается в центр внимания.

5. В незавершенном произведении размыкаются границы, как собственно материальных пределов текста (множащегося в отрывках, заметках, вариантах), так и литературности. В поисках нового образа читателя (в котором запечатлен и образ автора, обращающегося к себе) очевидно стремление к личному и осязаемо-телесному, воскрешению бывшего, преодоление условности литературы в личном пространстве пишущего.

6. В таком произведении совмещены художественная реальность и ее критическое осмысление. Это следствие обращения автора к себе самому и его попытка внешнего оценивания своего замысла в процессе работы над незавершенным произведением⁵². Отсюда – неизбежность объяснения, оправдания и критического суждения, вольно или невольно, овнешняющих то, что оставлено в личном пространстве.

7. В то же время невозможным становится воспоминание в его целостности; оно предстает фрагментарными картинками, неравномерно освещенными, возникающими откликом на совсем иные картины, запуская сложные цепочки ассоциаций. Таковы «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913) и «Опавшие листья» (1913-1915) В.В. Розанова, «Солнце над мглой» (1922) М.О. Гершензона, «Третья фабрика» (1926) В. Шкловского. В этих формах скрываются не только нереализованные замыслы, но и сама невозможность замысла в эпоху, которая ощущает себя в полноте монументальной культуры.

8. Незавершенное произведение содержит в себе черты идеального произведения, и потому еще не находит воплощения. Стремящееся к забвению прежних ценностей монументальной культуры, оно открывает утопическое видение и само становится утопическим по существу.

⁵² Здесь прослеживается традиция эстетики романтизма. См.: *Беньямин В.* Теория искусства ранних романтиков и Гете // Логос. Философско-литературный журнал. 1993. № 4. С. 151-158; *Махов А.Е.* Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII-XIX веков. Тула: Аквариус, 2017.

9. Именно в такое время возникает идея о творчестве как незнании, что этот мир уже существует, мысль не просто воссоздать Пальмиру и Ассирийское царство (как во фрагментах М.О. Гершензона), но и впервые создать, например, роман о Дон-Кихоте (что напоминает уже более поздние идеи Х.Л. Борхеса об отношении фрагмента копии к оригиналу). Фрагмент остается часто единственным следом этого подспудного движения через попытки забвения монументальных ценностей культуры: от невозможного замысла к «невидимому» результату. Этот парадокс мышления эпохи еще надлежит исследовать.

Апробация работы состоялась на международных и российских конференциях, круглых столах и семинарах: Международные научные чтения памяти Н.Ф.Фёдорова (ИМЛИ РАН, 2009, 2011, 2013, 2014, 2016, 2018, 2019); Михайловские чтения (ИМЛИ РАН, 2011, 2012); Международная научная конференция „«Жизнь сердца» и Я-Ты отношение в русской литературе и культуре XX-XXI вв. (дух-душа-тело)” (Кафедра русской литературы и культуры XX-XXI вв. Института славянской филологии Университета Марии Кюри-Склодовской, Польша, Люблин, 17-19 ноября 2011г.); Международная научная конференция «Язык, Культура, Общество» (Российская академия наук, Российская академия лингвистических наук, Московский институт иностранных языков, научный журнал «Вопросы филологии», 2011, 2013, 2019); Международная научная конференция «Утопия и эсхатология в литературе, искусстве и философской мысли русского модернизма» (ИМЛИ РАН 24–27 июня 2015 г.); Всероссийская научная конференция с международным участием из цикла «Феномен заглавия»: «Имя – Миф Мистификация в заголовочно-финальном комплексе художественного произведения» (ИМЛИ РАН, 2 – 3 апреля 2015 г.); Всероссийская научная конференция «Человек перед выбором в современном мире: Проблемы, возможности, решения» (Институт философии РАН, 27-28 октября 2015); Международная филологическая

научная конференция (Санкт-Петербургский государственный университет Филологический факультет, 2016, 2017, 2918); Международная научная конференция «"Мы будем человечеством крылатым..." Образ будущего в русской литературе XX–XXI в.» К 55-летию полета Ю.А. Гагарина. (Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Литературный институт им. А.М. Горького, Мемориальный музей космонавтики, Музей-библиотека Н.Ф. Федорова при Библиотеке № 180 г. Москвы Москва, 19–22 апреля 2016 г.); Международная научно-практическая конференция «Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память» (Государственный музей политической истории России; Санкт-Петербургский институт истории РАН; Северо-Западное отделение Научного совета РАН, по истории социальных реформ, движений и революций. 11-12 мая 2017, Санкт-Петербург); Международный симпозиум «Наполеоновские мифы в мировой культуре: эпистемология, аксиология, репрезентации в литературе, историографии, искусстве» (ИМЛИ РАН, Российский Государственный Гуманитарный Университет, Центр франко-российских исследований в Москве и Университет Корсики им. Паскуале Паоли при активном участии Института Всеобщей Истории РАН, Комиссии по литературе и интеллектуальной культуре Франции Совета «История мировой культуры» при президиуме РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, 3-5 октября 2016 г.); Международная научная конференция «Наследие Александра Веселовского в европейском контексте» (ИМЛИ РАН, 24–25 октября 2016 г.); Круглый стол серии «Фрагментарность (со)знания» (ИМЛИ РАН совместно с Библиотекой им. Ф.М. Достоевского, январь и февраль 2018 г., ответственный Н.Н. Смирнова); Круглый стол Отдела теории литературы ИМЛИ РАН в рамках проекта «Искусство медленного чтения. История, традиция, современность» (1 апреля 2015 г., ИМЛИ РАН, ответственный – руководитель проекта Н.Н. Смирнова); Международная научная конференция «Тургеневские дни в Брюсселе: Русские писатели за рубежом». К 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева (Тургеневское общество

Бенилюкса, Российский центр науки и культуры в Брюсселе, при участии ИМЛИ РАН, Русско-Бельгийского культурного Клуба, Тургеневского общества в Москве, Европейского Музея – Дома И.С. Тургенева в Буживале. Брюссель (Бельгия) – Буживаль (Франция), 4 - 8 июля 2018 г.); «Тургенев в межкультурной коммуникации». К 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева. Международная научная конференция. РГГУ, Институт филологии и истории, Кафедра сравнительной истории литератур, Международный учебно-научный центр русского языка. При участии Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, ИМЛИ РАН, 21–22 ноября 2018 г.); Круглый стол «Хранитель живого наследства» (Дом-музей А.И. Герцена, 24 октября 2019 г.); «Московские Анциферовские чтения» (ИМЛИ РАН, 2018, 2019); Международная научная конференция «Чехов в визуальной и словесной культуре XX-XIX вв.» (Великотырновский университет имени Святых Кирилла и Мефодия, Болгария, 15–17 июля 2020 г.) и др.

Концепция, основные положения и выводы, а также диссертация в целом обсуждались на заседаниях Отдела теории литературы ИМЛИ РАН.

Материалы диссертации изложены в монографиях «"Связь забвения с воспоминанием". Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона» (М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018), «Изображаемое и рассказ в "Повестях Белкина"» (М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020); в научном издании: *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет (Отв. ред.-составитель и руководитель проекта, предисловие, послесловие, комментарии, исследование *Н.Н. Смирнова*. Соредактор *С.Г. Бочаров*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017), коллективных монографиях: «Искусство медленного чтения: История, традиция, современность» (Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020), «Опыты медленного чтения» (Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021); а также в статьях,

опубликованных в журналах, сборниках и коллективных монографиях в России и за рубежом.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения и библиографии.

В **первой главе** диссертации очерчивается проблемное поле исследования: исторические условия возникновения феномена незавершаемого произведения, смена парадигм мышления, предпосылки возникновения новых форм выражения; а также определяются центральные понятия.

Во **второй главе** рассматриваются принципы обоснования фрагментарности в ключевом произведении эпохи – «Апофеозе беспочвенности» (1905) Льва Шестова.

В **третьей главе** анализируются черты незавершаемого произведения, и фрагментарные формы, в которых оно предстает, с точки зрения поисков нового образа читателя. Незавершаемость и фрагментарность предполагают кардинальное изменение рецепции, равно как и расщепление жанрово обусловленных конвенциональных структур читательского восприятия. Рассматривается связь этих процессов с утопической природой незавершаемого произведения.

В **четвертой главе** вводится детальное рассмотрение мировоззренческих основ утопического мышления, получивших в первой четверти XX столетия всемирно известное выражение благодаря публикации и многочисленным переводам «Переписки из двух углов» Вяч. Иванова и М.О. Гершензона. Знаменитый спор о культуре стал своеобразным камертоном в определении утопического/реального, завершеного/незавершаемого, памяти/забвения.

В **пятой главе** рассматривается корпус работ М.О. Гершензона, относящихся к его opus magnum – философскому трактату «Тройственный образ совершенства» – как центральному замыслу, дающему множество

разножанровых ответвлений; анализируется его влияние на другие замыслы, как реализованные, так и оставшиеся в фрагментарных формах. Такой взгляд на творческое наследие выдающегося отечественного литературоведа, историка культуры, общественного деятеля предлагается впервые.

В шестой главе сопоставляются теоретические и мировоззренческие взгляды на незавершаемость и фрагментарность, выдвигаемые в первой четверти XX в., от которых прочерчиваются линии традиции как вглубь веков, так и к последующему развитию гуманитарного знания. Намечаются пути дальнейшего исследования незавершаемого произведения.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования.

Библиография включает 403 наименования, в том числе источники и работы автора.

Глава 1. Расщепление непрерывности в мышлении истории. Незавершаемость и фрагментарность.

Фрагментарность восприятия мира возникает уже на руинах монументальных повествований XIX столетия. А.П. Чехов фиксирует этот переход: «Когда я перестал пить чай с калачом, то говорю: аппетита нет! Когда же перестал читать стихи или романы, то говорю: не то, не то!»⁵³. Много позже В.Б. Шкловский резюмирует найденный модус повествования: «Не хочется острить. Не хочется строить сюжет. Буду писать о вещах и мыслях. Как сборник цитат»⁵⁴.

Новая форма представления мысли и знания конца XIX – первой четверти XX вв. возрождает интерес к фрагменту. Дискурсивное мышление выходит за свои пределы, мысль более не стремится быть только производным из истинных посылок, равно как и организацией готового слова в новые целостности. Целое видится за пределами творения, становясь его невидимым ориентиром; к нему не сводится корпус произведения как замкнутого на самом себе. Слово стремится быть изображением, рассуждение – повествованием, повествование находит иные длительности. Истина больше не может быть найдена раз и навсегда; она зависит от человеческого взгляда, ракурса, положения во времени. Знание обнаруживает свою относительность⁵⁵. «Истин столько, сколько людей на свете»⁵⁶, и они не

⁵³ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / Текст подгот. и примеч. сост. А. Л. Гришунин, Л. М. Долотова, А. С. Мелкова, Л. Д. Опульская, З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая, Е. М. Сахарова; Ред. тома Г. А. Бялый. М.: Наука, 1980. С. 90.

⁵⁴ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 8.

⁵⁵ Уже Макс Мюллер говорит о развитии знания в зависимости «от истинного определения наших слов. Они постоянно нуждаются в определении, очищении, исправлении и даже изменении до тех пор, пока наконец более совершенный язык не сделается более совершенной философией» (Мюллер Ф. Макс. Наука о мысли. Спб., 1891. С. 445). Сначала ставится вопрос об относительности знания, затем – об ограничениях, накладываемых способами выражения на мысль, и лишь впоследствии – о необходимости «поставить границу <...> выражению мыслей» (Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 32). «Эту границу можно <...> провести только в языке, и все что лежит по ту сторону границы, будет просто бессмыслицей» (Там же. С. 34). «Мир распадается на факты» (Там же. С. 36), и это

всегда могут быть выражены дискурсивным путем; что-то постоянно ускользает, ломая стройность композиции.

Мышление осознается как процесс комбинирования, создания нового путем разделения и перевоссоздания⁵⁷. Это перевоссоздание, собирание происходит в слове, и творчество мысли представляется в первую очередь как творчество языка⁵⁸. Такая картина предопределяет ход событий на несколько десятилетий вперед⁵⁹. Реконструкция, собирание мышления из языка открывает новый период в осмыслении истории культуры. Ключевыми

полагает задачу мышления следующим образом: «в каком отношении один факт (такой, как предложение) должен находиться к другому, чтобы он мог быть символом этого другого факта» (формулировка Б. Рассела) (Там же. С. 11). Язык должен быть очищен от инерции восприятия, выражения, псевдопонимания. К этим идеям с разных сторон приближаются в самых разнообразных сферах мышления, - научного, философского, поэтического. Пример аналитической философии здесь показывает вектор мышления эпохи. Вопрос о точности и соответствии слов фактам на фоне неупорядоченности последних (в период смены парадигм мышления) приводит к атомизации целого, разбивает устоявшиеся связи в языке и мысли. И прежде чем быть выраженному в предельном виде в философии, это направление движения идей получает самые разнообразные формы в искусстве. Относительность знания, зависимость его от сугубо *человеческого* взгляда была отправной точкой и позитивистских исследований в философии (см., в частности: *Шестов Л.* Логика религиозного творчества (Памяти Уильяма Джемса) // Шестов Лев. Великие кануны. М., 2007. С. 234–253; *Шиллер Ф.К.С.* Наши человеческие истины. М.: Московская школа политических исследований, 2003; *Schiller F.C.S.* Studies in Humanism. L.; NY: Macmillan, 1907. P. 1-21, 163-178, 179-203, 204-223, 266-273.).

⁵⁶ *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 165.

⁵⁷ «Что такое мысль?— Не много найдется в языке слов, которые употреблялись бы в таких различных смыслах, как слово Мысль. Что касается меня, то под словом Мысль я понимаю акт мышления, а под мышлением я понимаю не что иное, как комбинирование. Я вовсе не утверждаю, что другие не имеют права употреблять слово Мысль в каком-либо ином значении, под условием, что они точно обозначать, что понимают под этим словом. С своей стороны, я желаю выяснить значение, в котором намерен употреблять это слово, и в котором по моему мнению, оно должно быть употребляемо. Я думаю, мне кажется, значить то же самое что и латинское *cogito*, и именно *co-agito*, т. е. “я действую вместе” или “содействую”,— под тем, однако же, условием, что «действие вместе» или «комбинирование» предполагает разделение, так как мы не можем комбинировать две или три вещи, не отделяя их в то же время от всего остального» (*Мюллер Ф. Макс.* Наука о мысли. Спб., 1891. С. 1.).

⁵⁸ «Есть слово, которое я бы желал видеть вновь введенным в нашу философскую фразеологию, а именно *Логос*. Оно первоначально означало собирание и соединение и сделалось собственным именем всего, что мы называем разумом. Но у него есть также огромное преимущество в том, что оно значит также язык, и таким образом говорит нам, что процесс собирания, начинающийся с ощущения и переходящий в восприятие и понятие, достигает полного совершенства только тогда, когда воплощается в Логос или в слово» (*Мюллер Ф. Макс.* Наука о мысли. Спб., 1891. С. 56.).

⁵⁹ И затем получит свое завершение в хайдеггеровском поиске изначального слова, «собирание ради того, что уже помимо нашего веденья приняло наше существо в свой требовательный зов, независимо от того, соответствуем ли мы ему или оказываемся несостоятельными» (*Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Составл., переводы, вступит. статья, примечания *А.В. Михайлова.* М., Гнозис, 1993. С. 258).

инструментами здесь следует считать перечитывание и пересоставление карты реальности.

Непрерывность времени в очередной раз в истории разбивается на разрозненные, разнородные отрезки, отрывки. Ощущение времени как неизменного сложившегося порядка вещей, с одной стороны, и сложившегося баланса между циклическим и поступательным движением, баланса, вошедшего в конвенции восприятия XIX столетия, теряет свою ауру⁶⁰. То, что при таких обстоятельствах становится видимым, определяет положение вещей на долгие десятилетия⁶¹. При этом, бесспорно, новая ситуация не однородна, многие явления развиваются подспудно, настолько, что все ее плоды даже и впоследствии не были осмыслены в полной мере.

Целостность мира должна быть заново собрана из элементов, при этом не все элементы имеются в наличии: могут подразумеваться их свойства, но еще не закономерности расположения. И целостность еще не предвидится в плане будущего построения. Напротив, план пока состоит из множества набросков.

Инерции выражения мысли полагаются пределы. Следуют попытки возврата к истоку мышления и оценки его возможностей с вновь открывающейся перспективы. В это время осуществляется переход от «романтической» философии Гегеля⁶² к феноменологии и неокантианству. Обозначенный таким образом возврат к истокам мысли (к самим «вещам и

⁶⁰ Как «произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» у В. Беньямина, лишаясь ауры, вместе с тем приобретает ряд новых характерных черт, абсолютно отличных от всех прежних представлений, и традиция рассматривать произведение в непрерывности своего времени прервана. В том же 1935 году, когда Беньямин начинает работать над своим «Произведением искусства...», Хайдеггер высказывает некоторые сходные мысли в «Истоке художественного творения»: «Отъятие мира и распадение мира необратимы. Творения уже не те, какими они были. Правда, они встречаются с нами, но встречаются как былые творения. Былые творения, они предстают перед нами, находясь в области традиции и в области сохранения. И впредь они лишь предстают — они предметы. Их стояние перед нами есть, правда, следствие былого их самостояния в себе самих, но оно уже не есть это самостояние. Последнее оставило их» (Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Составл., переводы, вступит. статья, примечания А.В. Михайлова. М., Гнозис, 1993. С. 74).

⁶¹ Ср.: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 209.

⁶² Гуссерль Э. Философия как строгая наука. Новочеркасск: Сагуна, 1994. С. 132.

проблемам») ⁶³ может быть представлен как атомизация ее пространства, требующая новых дискурсивных практик и новых форм выражения, иного построения логических связей ⁶⁴. В то же время, строгое научное мышление не принимает в свою орбиту философских картин мира еще более «романтических», представляющих мысль в образе ⁶⁵. Такой образ неизбежно влияет на тяготение философского языка к рассказыванию истории (в противоположность рассмотрению и доказательству), к повествованию, которое впоследствии рассыпается на фрагменты или афоризмы (Шопенгауэр, Ницше) ⁶⁶. На рубеже XIX-XX веков эти формы, наряду с призывами к строгой научности, получают новый импульс развития. Философия рассматривается не только как наука, но и искусство, поэзия. Это особенно заметно в пространстве русской философии, очерчивающей свой предмет, вслед за литературой, в «судьбах отдельных людей» (Лев Шестов), а не в наиболее общих вопросах бытия. Так, критика логоцентризма у Льва Шестова начинается не с обоснования позиций и определений, а с рассказа ⁶⁷.

Незавершенное произведение содержит в себе замысел, рассказ о нем и частичное воплощение. Это произведение (равно как и сам термин) в значительной степени свидетельствует о самом себе, обращается к себе, поскольку выходит из личного пространства автора, как будто бы пренебрегая конвенциональностью формы. Если использовать здесь

⁶³ Там же. С. 173-174.

⁶⁴ «Нельзя сказать, чтобы современная логика представляла ту же картину, как в середине XIX столетия. <...> Спорные принципиальные вопросы, отражающиеся в различных определениях логики, остались спорными, а что касается содержания учений, развиваемых в систематических изложениях логики, то еще теперь и, пожалуй, в большей мере, чем прежде, можно сказать, что *различные авторы пользуются одинаковыми словами, чтобы выразить разные мысли*» (выделено мной. – Н.С.) (Гуссерль Э. Философия как строгая наука. Новочеркасск: Сагуна, 1994. С. 180).

⁶⁵ См. подр.: Рингер Ф. Закат немецких мандаринов. Академическое сообщество в Германии, 1890 – 1933. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 368.

⁶⁶ Литература о влиянии Ницше на русскую культуру рубежа веков огромна; см., в частности: Ницше: Pro et Contra (Антология) / Редактор-издатель Ю.В. Синеокая. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001. С.993-1026; Ф. Ницше и философия в России / Под ред. Н.В. Мотрошиловой и Ю.В. Синеокой. СПб.: РХГИ, 1999. С. 7-37; Синеокая Ю.В. Три образа Ницше в русской культуре. М.: ИФРАН, 2008; Шатин Ю.В. Рецепция Ницше — теоретика драмы — в работах русских символистов (Вяч. Иванов. А. Белый) // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1. С. 98–104.

⁶⁷ См.: Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 39.

беньяминовский образ, незавершенное произведение содержит в себе след руки его создателя⁶⁸. То же можно сказать и о самом термине ‘незавершенное произведение’, которое здесь вводится. Будем следовать разграничению, данному А.В. Михайловым: «Понятие “основные слова науки о литературе” предпочтительнее, нежели “термины”: понятие термина есть результат переноса некоторого смысла в науки о культуре из других наук. “Термин” в этих науках перестает удовлетворять своему значению, которое получили они в другой области знания. В науке о литературе и “пользуются” словами иначе: настоящий термин – это инструмент замыкающегося в себе научного знания, между тем как *основные слова* науки о литературе – не столько слова, которыми пользуется литературовед, сколько слова, которые держат его в своем и *при* своем смысле и, не отпуская от себя, заставляя его “пользоваться” собою, держат его “в своих руках”. <...> Основные, или ключевые слова науки о культуре и основные слова науки о литературе – это слова, поднимающиеся из недр самой культуры в ее непосредственности. Сколь бы ни опосредованы они были и как бы иной раз не вводились они с прямым умыслом внутри самой науки, как бы они ни сочинялись и ни нарочито изобретались, они *все еще продолжают непосредственное существование самой культуры*. Если бы мы были вправе не раздумывая пользоваться словом “жизнь”, то могли бы сказать, что и во всех этих “опосредованиях” все еще продолжается непосредственная жизнь культуры и что все они сразу же и немедленно вливаются в эту общую жизнь»⁶⁹.

⁶⁸ Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 389.

⁶⁹ Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы [Стенограмма доклада...]; Несколько тезисов о теории литературы [Публикация рукописи] // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 252-253. См. также: Михайлов А.В. Роман и стиль // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении) / Отв. ред. Л.И. Сазонова. М., 2003. С. 279-352; Михайлов А.В. Методы и стили литературы / Ред.-составитель Л.И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 4; Сазонова Л.И. Послесловие. Комментарии // Михайлов А.В. Методы и стили литературы / Ред.-составитель Л.И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 150-166; Гей Н.К. Категории художественности и метахудожественности в литературе // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 280-301; Гей Н.К. Феноменально-ноуменальный параллелизм (о работе А.В. Михайлова «О Боге в речи философа») // Жизнь в науке : Ал.В. Михайлов – исследователь литературы и культуры / Коллективная монография. Ответственный редактор Л.И. Сазонова; М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2018. С. 48-59; Данилина

Сама рефлексия современников о путях литературы и культуры рубежа XIX – первой четверти XX в. содержит в себе эти основные слова. Основные слова, по М. Буберу, «не выражают нечто такое, что могло бы быть вне их, но, будучи сказанными, они полагают существование»⁷⁰. Природа незавершаемого в рассматриваемый исторический период такова, что оно постоянно инициирует образы и формы, избегая «искусственного закругления» (Л. Шестов). Это вполне соотносимо с тем, как и сам Лев Шестов в философии и М.О. Гершензон в литературоведении и истории культуры избегали терминологического словоупотребления. Даже знаменитое ‘остранение’ В.Б. Шкловского во многом имеет черты образа: это потому, что оно перетекает из одного *рассказа* в другой, на которые распадается фрагментарное повествование «Искусства как приема». Незавершаемость образа естественно не предполагает строгой определенности терминологии. Именно в связи с «незавершимостью» (во многом родственное слово) М.М. Бахтин говорит о невозможности термина в гуманитарном знании: «Определенность термина (и его устойчивость и однозначность) может быть только функциональной и только в системе. Где такой системы нет (в литературоведении), определенность и однозначность изолированного, отдельного термина превращает его в тот лежащий камень, под который вода не течет, живая вода мысли»⁷¹.

«Живая жизнь» в теории, на которую указывали М.М. Бахтин и А.В. Михайлов, безусловно, есть такое основное слово, полагающее существование, которое есть одновременно и изучаемое и его описание.

Г.И. Историчность литературного произведения в концепции А.В. Михайлова // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 300-330.

⁷⁰ Бубер М. Два образа веры. / Под ред. П.С. Гуревича, С.Я. Левит, С.В. Лёзова. М.: Республика, 1995. С. 16.

⁷¹ Бахтин М.М. Заметки 1962-1963 // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: «Русские словари», 1996. С. 377. См. также: Клинг О.А. Теоретико-литературные идеи русских символистов и М.М. Бахтин // Новый филологический вестник. 2020. №4. Т. 55. С. 18-31.

Бахтинская «незавершимость» апеллирует к «несовпадению с самим собою», корнящимся в личном «чужого сознания»⁷², в невозможности его объективации. Принципиально незавершаемый замысел исходит из такого несовпадения, и личного и исторического, но избегает объективации, просто оставаясь в личном пространстве автора. Такой замысел реализуется в произведение, хотя бы и фрагментарное, но все же имеющее материальные границы формы и замысла (например, отраженного в записных книжках). Именно поэтому следует все же говорить о произведении, а не о тексте, безличном, ткущем многочисленные связи в бесконечном пространстве культуры, вырвавшимся из-под власти своего создателя⁷³.

Вместе с тем «незавершимость» М.М. Бахтина, равно как и историчность произведения в осмыслении А.В. Михайлова обращены к большому историческому времени, создающему произведение в актах его многочисленных перечитываний и перетолкований, создающие прочитанное как ценность. Незавершаемое произведение, напротив, не вышло в большое историческое время, и именно в этом проявляются его сущностные черты: оно не в состоянии еще охватить временную перспективу вследствие громадных исторических изменений, слома, расщепления прежних представлений; и поскольку такое произведение находит свое первое долгое и надежное пристанище в личном пространстве автора, оно, во многих случаях, хотя, безусловно, не во всех, бывает обречено на историческое одиночество и позднее становление в сознании читателя. Такова судьба и наследия М.О. Гершензона, до сих пор не получившего обстоятельного изучения в единстве и подвижности границ его замыслов.

Корни принципиально незавершаемого – в невозможности запечатления идеального видения, с одной стороны, и в подспудном протесте

⁷² Бахтин М.М. Заметки 1962-1963 // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: «Русские словари», 1996. С. 340-349, 377.

⁷³ Ср.: *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общая редакция и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс». 1994. С. 413-421. Надо отметить, что А.В. Михайлов, говоря 'текст', понимал именно статичную материальную сторону произведения, а вовсе не безличный универсум множественности, декларируемый французским структурализмом.

художника против отчуждения произведения как завершенного материального объекта, над которым он теряет всякую власть, с другой. Художник как будто бы избегает отчуждения замысла в процессе творчества, намеренно оставляя его недоовоплощенным, оставляя его в личном пространстве дневников и записных книжек. Все это обнаруживает особый стиль эпохи, в которой замыслу трагически не дано осуществиться в своей полноте. Исключительного внимания заслуживает и тот факт, что такая невозможность осуществления возникает на фоне тяготения к синтезу искусств (куда вовлечена и философия) и перечитывания наследия прошлого (один из ярких примеров – пушкинский миф Серебряного века)⁷⁴.

В конце XIX – первой трети XX века фрагментарность как форма неосуществленного, неосуществляемого, даже принципиально незавершаемого замысла становится одной из ключевых. Фрагмент удостоверяет явленную часть замысла, представляющему как целостность, но имеющую как более так и менее освещенные части. Невидимая часть произведения присутствует в тени явленного. Особый статус незавершенного подчеркивается, в то же время, крайней его неоднородностью. С одной стороны, в процессе работы может измениться замысел, и изначально задуманное произведение так и останется незавершенным, с другой – что особенно характерно для периода 1920-1930-х годов – вмешиваются экстралитературные факторы (цензура, трагические события в жизни самого автора). Но важно обратить внимание и на другое: на рубеже веков, как и в первую треть XX века, несмотря на все разнообразие причин незавершенности, сам факт значительного числа нереализованных замыслов свидетельствует о чем-то большем, нежели просто неподходящих внешних условиях для успешного завершения труда. Часто сам автор чувствовал, что замысел не может быть осуществлен в данном времени (и, следует

⁷⁴ См., в частности: *Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998; *Горовиц Б.* Михаил Гершензон – пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М.: Минувшее, 2004.

повторить, отнюдь не по цензурным соображениям)⁷⁵. Само время меняется настолько стремительно, что задуманное не успевает получить оформление; в каждый отдельный момент суть незыблемых, казалось бы, явлений начинает видеться иначе, что предопределяет пеструю панораму отрывочных восприятий, фрагментацию и различные отклонения от первоначального замысла.

В данный исторический период вся эта неоднородность причин вновь, после эпохи романтизма, переходит в особое качество⁷⁶. Попытки увидеть целое в осколках, в переживании, а не большом картинном полотне романа свойственны символистскому самоощущению как наследующему романтизму⁷⁷.

В эпоху, когда творчество было осмыслено как производная личностного видения (влияние идей В. Дильтея⁷⁸), с особой остротой ощущалось потенциальное отчуждение в завершающем творческом акте.

⁷⁵ Автор ощущает тотальную невозможность представить публике результат многолетних размышлений и внутренних бесед. См.: *Султанов К.К.* Поэтика фрагмента. Перечитывая «Записные книжки» Э. Капиева // *История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая.* Вып. III. М.: Наследие, 1998. С. 100-107.

⁷⁶ Происходит, своего рода, возрождение романтизма, которое затрагивает не только литературу и искусство, но и науки о литературе и искусстве. «...На рубеже XIX – XX веков позитивизм, все еще продолжавший доминировать в академической науке, начал испытывать методологический кризис, обусловленный, в первую очередь, изменениями в самой культуре. Под влиянием литературы модернизма рубежа веков формировался новый взгляд на искусство, во многом воспроизводивший представления романтиков о религиозной сущности и символическом смысле искусства. Новое понимание искусства не могло не изменить и науку о нем, в частности, литературоведение. Позитивизм с его претензией на объективность, пафосом черновой филологической работы, скепсисом к любым метафизическим концепциям не мог не только адекватно объяснить феномен новой литературы, но и внятно ответить на вечные, задаваемые любым думающим человеком вопросы: что такое поэзия? в чем ее назначение? Что означает словосочетание “наука об искусстве”? и т.д., т.е. все те же вопросы, которые волновали романтическое поколение» (*Вольский А.Л.* *Философия литературы Фридриха Гундольфа* // *Гундольф Ф.* *Немецкие романтики: Тик, Иммерман, Дросте-Хюльсхофф, Мёрике.* / Пер. с нем. *Е.В. Бурмистровой, А.Л. Вольского.* СПб.: Владимир Даль, 2017. С. 8). Произведение может быть растворено в размышлениях о нем, как отмечает В. Беньямин в диссертации 1919 года «О понятии критики искусства в немецкой романтике» (см.: *Ингольфссон С.* *Послесловие. К образу Беньямина* // *Логос. Философско-литературный журнал.* 1993. № 4. С. 159): «В романтическом же искусстве критика не только возможна и необходима, в их теории неизбежно имеется парадоксальность более высокого оценивания критики, нежели произведения» (*Беньямин В.* *Теория искусства ранних романтиков и Гете* // *Логос. Философско-литературный журнал.* 1993. № 4. С. 158). Идея романтиков, которая «гасит множественность произведений» (там же) резонирует с собственными размышлениями Беньямина о незавершаемом бытии произведения в его интерпретациях.

⁷⁷ См.: *Жирмунский В.М.* *Гете в русской литературе.* Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1982. С. 448-449.

⁷⁸ Его концепция *переживания*: «Переживание и поэзия» (1906).

Отсюда желание избежать завершенности, чтобы сохранить пространство личного внутри созданного. Произведение распадается на фрагменты, которые могут по-разному комбинироваться в зависимости от личного усмотрения творца или воспринимающего («сверхповесть» В. Хлебникова⁷⁹, ненаписанный «Дон Кихот» Гершензона, Розанов, пересказывающий свои ранее выраженные мысли во вновь найденных фрагментарных формах, Лев Шестов, в фрагментарно-афористической форме пишущий всю жизнь один большой и разветвленный трактат). В дальнейшем эта тенденция получает все большее развитие, когда даже в дневниках и записных книжках фрагментарность и недосказанность полностью скрывают очертания замысла от постороннего взгляда. В этом приватном пространстве художник беседует с самим собой, откликаясь на собственные аллюзии, для понимания которых у исследователя может быть слишком мало материала, особенно, если целые замыслы так и остались в фрагментарно-афористических формах (таковы, например, записные тетради С. Кржижановского⁸⁰).

В эту эпоху отказ от единого положительного знания, которое можно было бы извлечь из специально направленного взгляда на искусство, обнаруживает своим следствием и то, что, произведение теперь извлекается из исторического процесса, приобретая онтологический статус. Будучи незавершаемым, такое произведение усилило бы представление о своем исключении из исторической закономерности. (В то же время и историческому знанию придается статус знания, обусловленного личностным видением.) Весь этот комплекс явлений следует рассматривать как приближение к такому пониманию замысла, когда полнота осуществления, материальное выражение произведения уступают различным формам незавершенности, становящимся почти новыми жанрами как формы неосуществляемого.

⁷⁹ См.: Грякалова Н.Ю. «Бой в лубке». К интерпретации фрагментов «сверхповести» Велимира Хлебникова «Война в мышеловке» // Русская литература. 2014. № 2. С. 63-74.

⁸⁰ См.: Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в VI т. Т. V / Сост., подгот. Текста и коммент. В. Перельмутера. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. С. 514-632.

В то же время меняются представления об окончательной форме завершенности произведения; в отличие от толстовского «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал сначала», гипотетическая ситуация повторения *того же самого* теперь невозможна. Несколько позже борхесовский Пьер Менар «напишет» две главы «Дон Кихота», проявив нечеловеческие усилия проникновения сквозь века, чтобы снова сказать словами *все то*. Полному осуществлению помешал не только опыт столетий, но, вероятно, и недоступность опыта современности, известная отъединенность человека от своего собственного опыта, градуально нарастающая в XX веке, ставшая предметом изучения у А. Бергсона и З. Фрейда.

Ощущение кризиса в литературоведении, невозможность передачи традиции литературоведческих школ (когда происходит явный разрыв в осмыслении исторического на границе культурно-исторического и формального направлений), также, как и невозможности повествовать «на запасе старых навыков»⁸¹, заставляет перевести взгляд от деятеля (субъекта исторического, личности) к производимому им действию, и в этом действии попытаться заново собрать личное. Так, в русском формализме персонаж обосновывается из функции рассказывания, а не из неотложной необходимости быть самому по себе в замысле автора, в определенном историческом времени: «Тип Дон Кихота, так прославленный Гейне и размусленный Тургеневым, не есть первоначальное задание автора. Этот тип явился как результат действия построения романа, так как часто механизм исполнения создавал новые формы в поэзии»⁸². Спустя десятилетие в этом механизме исполнения снова будет признано личное по преимуществу, запечатленное в слове, конституирующее и душу произведения и само

⁸¹ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 9.

⁸² Шкловский В. Развертывание сюжета. Издание «ОПОЯЗ», 1921. С. 34.

время⁸³: «Рассказчик черпает то, о чем он рассказывает, из опыта – из своего опыта или из опыта, о котором он узнал от других. И он в свою очередь делает его достоянием опыта тех, кто является слушателем его историй. <...> Следы рассказчика ощутимы в повествовании так же, как виден след руки горшечника на глиняной чашке»⁸⁴. И эти следы непрерывной передачи опыта делают произведение незавершаемым, поскольку условие его включенности в историю есть непрерывность традиции. Устное слово вещественно, телесно, что подчеркивает неоднократно упоминаемый «след руки горшечника». Абстракции, мертвые слова, выцветшие метафоры, сила инерции восприятия были подвергнуты критическому пересмотру в предыдущие десятилетия (1900-1920-е гг.) в самых различных направлениях мысли. *Телесность* устного слова возвращается в орбиту исследования, а вместе с ней и осязаемость времени самого произведения⁸⁵. На особенности устного рассказывания в противоположность романному повествованию неоднократно обращалось внимание; и впоследствии заочное противоборство рассказывания, ведущего свою родословную от устной традиции, и романа (как диалогического времени и пространства развертывания чужого слова) обозначит границы нового видения литературы. Здесь важно только, что, и с устным и с чужим словом связывалась принципиальная незавершаемость образа, разноголосие рассказывания, препятствующее затвердеванию слова. Только в одном

⁸³ Ср.: «Художественное произведение имеет душу, как строй, как геометрическое соотношение масс» (*Шкловский В.* О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 228).

⁸⁴ *Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примем. *А. Белобратова.* СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 389, 394-395. См. об осмыслении идей Беньямина в современной теории повествования: *Тюна В.И.* Лекции по неклассической нарратологии. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. С. 84.

⁸⁵ «Ведь речь идет не о том, чтобы представлять произведения литературы в связи с их временем, а о том, чтобы в том времени, в которое они возникли, представлять то самое время, которое их стремится познать, то есть наше время» (*Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примем. *А. Белобратова.* СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 428).

случае акцент ставился на диалогичности повествования, а в другом на историчности опыта в многослойности традиции⁸⁶.

Ощутимый разрыв традиции вынуждал говорить о расщеплении непрерывности времени, опыта, сознания, о невозможности целого в воспоминании, и о невозможности рассказывания, - оно «более не позволяет неспешно наносить тонкие и прозрачные слои, что являло собой когда-то наиболее точную картину того способа, с помощью которого совершенное повествование выступает на свет из-под слоев его многократного пересказывания»⁸⁷. С этим связывается уже незавершаемость совершенно другого рода. Здесь не найти истории, возникающей в наложении пересказов; история едва ли может быть рассказана. Вместо нее возникают вспышки сознания, «готового то кристаллизироваться в словах, то рассеяться в воспоминаниях»⁸⁸. Между «сферой действия и сферой чистой памяти»⁸⁹ не найти единого пространства рассказа. Именно поэтому, замечает Беньямин, «В поисках утраченного времени» «дает представление о том, каких усилий стоит восстановление фигуры рассказчика в современности. <...> Пруст <...> с самого начала столкнулся с элементарной задачей: рассказать о собственном детстве. Он изведal всю ее сложность, оставляя на волю случая самую возможность ее решения»⁹⁰. Случай – это произвольное, непреднамеренное воспоминание, в потоках ассоциаций рисующее фрагменты картин, никогда не достигающее изображения целого. Родство памяти и воображения проявляются здесь как в невозможности воспоминания, так и повествования, производных от произвольной памяти, «находящейся в распоряжении интеллекта» (там же); и даже невозможности

⁸⁶ На это указывал Макс Шелер в заочной полемике с Бергсоном и Хайдеггером: «...История всегда существует в человеке (как часть), а не человек (здесь-бытие) – “в истории”» (*Шелер М. Философские фрагменты из рукописного наследия. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. С. 93*).

⁸⁷ *Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примем. А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 396.*

⁸⁸ *Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 262.*

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ *Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примем. А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 178.*

гипотетической ситуации Толстого – «я должен бы был написать роман тот самый, который я написал сначала», - нельзя дважды войти в один и тот же поток сознания⁹¹.

Одна из тем, сопутствующих неосуществляемому замыслу, *роман о Дон Кихоте*, как и шекспировский «Король Лир» – образец средневекового наставления, пример индуктивного мышления, наглядно иллюстрирующий безумие и страдания, порожденные эпохой Ренессанса. Шекспир демонстрирует нам, что основным принципом нового способа жизнедеятельности является разбиение социальных процессов и частной жизни на специализированные сегменты. Финальное безумство – стремление обнаружить всеобъемлющую систему взаимодействия сил – порождает неистовую активизацию всех элементов и индивидов, находящихся под влиянием стресса⁹². В этом, вероятно, есть сходство с «неуютным, слепящим опытом существования в индустриальную эпоху» (Беньямин), вновь порождающим не только перечитывание Шекспира и Сервантеса, творивших на рубеже исторических эпох, но и желания впервые создать «Короля Лира» и написать заново роман о Дон-Кихоте.

Фрагментарное видение мира возникает уже на периферии панорамных картин прошлого, что проявляется с наибольшей отчетливостью в творчестве А.П. Чехова. XX век усилил эти тенденции, и постепенно сама целостность начинает восприниматься как собрание частей, к которым она, парадоксальным образом, не может быть сведена (что отражается, например,

⁹¹ Вместе с тем намеренная интеллектуализация метафорических и метонимических ассоциативных связей у Э. По, - и в целом, творческого процесса, на них основанного, - вызывает впоследствии некоторое недоверие. Вмешательство же повседневности в материю литературы (о чем еще будет речь впереди) мотивирует раскрытие приема. «Рассудок силится установить причинную связь явлений и, потерпев неудачу, оказывается на время как бы парализованным», с одной стороны, и «глупая шутка Юпитера <...>, удивительная цепь случайностей и совпадений», с другой («Золотой жук», пер. А.Старцева: *По Э.А. Падение дома Ашероу: рассказы / Пер. с англ.* СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. С. 285, 288), - удостоверяют новую художественную реальность путем перестановки ассоциативных связей, наподобие перестановки в криптограмме, остроящая повествование о пиратах и их таинственных кладях. Случай оказывается зашифрованным в новую картину реальности. См. также: *По Э. Мистификация.* М.: Издательство АСТ, 2004. С. 350-351.

⁹² *Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего / Пер. с англ.* И.О. Тюриной. 3-е изд. М.: Академический проект, 2015. С. 42.

в размышлениях формалистов, в частности в знаменитых тезисах «Проблемы изучения литературы и языка» (1928) Ю.Н. Тынянова и Р.О. Якобсона). Вместе с тем утверждается новый тип исторического понимания литературной эволюции, в которой значимость элементов традиции определяется их местом в данной литературной эпохе⁹³. Сложная система управляется имманентными законами входящих в нее подсистем, «история системы есть в свою очередь система», имеющая необходимо эволюционный характер. Исходя из этого, разновременные элементы традиции, входящие в систему конкретной эпохи, по-своему фрагментируют ее, расщепляя пути эволюционного развития: «законы литературной (resp. языковой) эволюции – это только неопределенное уравнение, оставляющее возможность хотя и ограниченного количества решений, но необязательно единого»⁹⁴.

Сама эпоха, в которую были поставлены важнейшие методологические вопросы изучения имманентных законов развития литературы, способствовала острому осознанию разрыва в целом мировосприятия. Тем не менее, из перспективы рубежа веков и первой трети XX столетия значение фрагментарных форм века XIX-го видятся отчетливее. Их эволюция связывается не только с влиянием эстетики романтизма, но и с накопительным эффектом вторжения внелитературных форм в литературу⁹⁵. Вместе с тем фрагментарность XIX века обладает законченностью формы, она еще часть монументального видения универсума⁹⁶. Фрагментарность рубежа веков – осколки некогда целостных картин мира, доступ к которым прекратился, а также принципиальная невозможность завершения, связанная

⁹³ «Понятие литературной синхронической системы не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи, так как в состав ее входят не только произведения искусства, хронологически близкие, но и произведения, вовлекаемые в орбиту системы из иностранных литератур и старших эпох. Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 283).

⁹⁴ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино... С. 283.

⁹⁵ Ср.: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино... С. 44-51; Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 99.

⁹⁶ Ср.: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино... С. 44-46, 51.

с недоступностью прошлого в воспоминании⁹⁷. Настоящее заслоняет собой не только историческую, но и индивидуальную шкалу времени. Отсюда – разнообразные новые мифологии как попытки собрать заново рассыпающийся универсум (мифотворчество Серебряного века), ощутить материальную единичность творения, книги (розановское «”до Гутенберга”, для себя»⁹⁸).

Однако замысел становится неизмеримо шире осуществления. Идея творения превосходит материальные возможности, и не вмещается в произведение. В это период незавершаемое и не осуществленное в полной мере произведение, с подвижными границами замысла, приобретает особенный статус. Один из самых ярких примеров, и одновременно, образов эпохи – «Книга» С. Малларме.

В письме Полю Верлену от 16 ноября 1885 г. Стефан Малларме говорит о до времени не раскрываемой сущности главного дела своей жизни – мечте создать *другое* произведение, нежели те, что уже обрели печатную форму, будучи опубликованными в номерах «очередного литературного журнала»: «... Я всегда мечтал о другом и не оставлял попыток осуществить это другое, с терпеливостью алхимика, готового ради этого пожертвовать всем – и тщеславием, и чувством удовлетворения, подобно тому, как некогда сжигали мебель и кров, лишь бы не дать угаснуть огню в печи, где вершилось Великое деяние. Что это? Трудно объяснить: да просто книга, во множестве томов, книга, которая стала бы настоящей книгой по заранее определенному плану, а не сборником случайных, пусть и прекрасных вдохновений... Скажу более: единственная Книга, убежденный, что только

⁹⁷ Ср. начало этого процесса Тынянов уже видит в темах тютчевских фрагментов (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино... С. 43):

Как ни тяжел последний час –
Та непонятная для нас
Истома смертного страданья, –
Но для души еще страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья...

⁹⁸ Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 249.

она и существует, и всякий пишущий, сам того не зная, покушается ее создать, даже Гении. Орфическое истолкование Земли – в нем состоит единственный долг поэта, и ради этого ведет всю свою игру литература: ибо тогда сам ритм книги, живой и безличный, накладывается, вплоть до нумерации страниц, на формулы этой мечты, или Оду. Вот я и признаюсь в моем пороке, обнажаю его перед Вами, друг мой: я тысячу раз от него отрекался, измученный и отчаявшийся, но это сильнее меня, и, быть может, мне удастся все же свершить задуманное: *не завершить все произведение в целом* (не знаю, кому это по плечу!), *но явить готовый фрагмент его*, чтобы оно хоть в этой частице засияло всем блеском своей подлинности, и указать тем самым общие черты всего труда, на осуществление которого не хватило бы и целой жизни. *Надо доказать готовыми частями, что такая книга существует, что мне открылось такое, чего я не мог воплотить»* (Выделено мной. – Н.С.) (Пер. Е. Лившиц)⁹⁹.

Явленный фрагмент должен удостоверить сокрытую, невыразимую, нереализуемую (для этого не хватит целой жизни) часть замысла. Один из важнейших акцентов здесь на *ином, другом* по отношению к уже созданному и наличествующему, выраженному в материи и отчужденному в акте публикации. Явленный фрагмент должен обрести идеальную форму Книги, специально подобранную для него (расположение на странице, шрифт, иллюстрации)¹⁰⁰, то есть обрести идеальную форму материи. Несмотря на стремление к анонимности Текста, говорящего «без авторского голоса»¹⁰¹, произведение как Книга, наделяется неустранимым противоречием: оно должно быть идеальным в своей материальности.

Действительно, в обозначенный период обратной стороной невыразимого и нематериального следует считать исключительное внимание к самому символу – зримому и осязаемому. Здесь надо обратить внимание на

⁹⁹ Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. М.: Издательство «Радуга», 1995. С. 411.

¹⁰⁰ Всеми этому, как известно, Малларме придавал очень большое значение (Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. М.: Издательство «Радуга», 1995. С. 527).

¹⁰¹ Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. М.: Издательство «Радуга», 1995. С. 412.

особую роль символа в эстетике рубежа XIX-XX столетий: не эстетику определенного круга символистов в зрелый период их творчества, а на целый ряд явлений, генетически предшествующих, подводящих к известному направлению мысли. Книга, произведение становятся такими материальными символами неосуществимого. В самой сути бестелесного, неявленного должна быть хоть сколько-нибудь явленная часть, указывающая на отсутствующее. Без этого указания граница неявленного недостижима для воображения, как невозможно, например, по мысли Н.Ф. Фёдорова, воскрешение вне телесности и тщательного собирания материальных следов жизни.

Само понятие произведения в этот период переходит пределы литературы, становясь обозначением житнетворческого процесса. Произведение – это план будущего, грядущей жизни, поэма, мировая драма, строящийся храм, завершение которого вряд ли возможно, однако вся деятельность человечества оправдывается только таким видом творчества, понимаемого как незавершаемая деятельность, в которой у каждого поколения свои задачи. Индивидуальное творчество входит в этот большой процесс как его закономерная и необходимая часть.

Противопоставление произведения и текста, которое в 1960-1970-х годах декларировано Р. Бартом, на рубеже XIX-XX вв. и в первой четверти XX столетия еще только смутно намечается, и притом незавершаемое произведение уже имеет ряд свойств открытой структуры, которые впоследствии будут атрибутированы исключительно Тексту. Эти свойства: пересечение границ литературы в сторону единого поля культуры, множественность извлекаемых в каждом акте чтения смыслов, и в этой связи, - иное понимание принципов связи частей («сцепления мыслей», по Л.Н. Толстому) в целом произведения¹⁰². Также в этой связи следует

¹⁰² В пределе (к которому еще на рубеже веков не завершен путь) это выражено у Р. Барта следующим образом: «Логика, регулирующая Текст, зиждется не на понимании (выяснении, «что значит» произведение), а на метонимии; в выработке ассоциаций, взаимосцеплений, переносов находит себе выход символическая энергия...» (*Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика /*

упомянуть и подвижность границ замысла, поскольку замысел оказывается шире возможности реализоваться в одном произведении, то и произведение меняет свои очертания, вбирая в себя множественность степеней осуществления изначального плана или распадаясь на фрагменты.

Эти множественность и безграничность тем не менее происходят от единого замысла, только утрачивающего в процессе своего развития неделимую целостность формы. Еще в противопоставлении «системе мысли» «одной единственной мысли» у Шопенгауэра допускается неиерархическое соотношение частей: «Система мыслей должна постоянно иметь связь архитектурную, т.е. такую, где одна часть всегда поддерживает другую, но не поддерживается ею, где краеугольный камень поддерживает, наконец, все части, сам не поддерживаемый ими, и где вершина поддерживается сама, не поддерживая ничего. Наоборот, *одна единственная мысль*, как бы ни был значителен ее объем, должна сохранить совершенное единство. Если тем не менее в целях передачи она допускает разделение на части, то связь этих частей все-таки должна быть органической, т.е. такой, где каждая часть настолько же поддерживает целое, насколько она сама поддерживается ими, **где ни одна не первая и не последняя**, где вся мысль от каждой части выигрывает в ясности и даже самая малая часть не может быть вполне понята, если заранее не понято целое» (полужирным шрифтом выделено мной. – Н.С.)¹⁰³. Однако это единство уже проникнуто духом романтической

Сост., общая редакция и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс». 1994. С. 417).

¹⁰³ Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. М.: Терра-Книжный клуб, 1999. С. 4. (Пер. Ю.И. Айхенвальда). См. также: Гардинер П. Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма. / Пер. с англ. О.Б. Мазуриной. М.: ЗАО Центрполиграф. 2003. С. 110-111. Здесь Шопенгауэр следует в том же русле, что и Шлейермахер (см.: Шлейермахер Ф. Герменевтика. Перевод с нем. А.Л.Вольского. СПб.: Европейский Дом, 2004. С. 69), показывая отношение части к целому в процессе интерпретации, однако переводя акцент на самостоятельность не только целого, но и каждой из частей, роль которых отнюдь не служебная; каждая часть равным образом соотносена с целым. И далее: такая мысль предполагает и калейдоскопическое единство своих разнообразных сторон: «Смотря по тому, с какой из различных сторон рассматривать эту единую мысль, она оказывается и тем, что называли метафизикой, и тем, что называли этикой, и тем, что называли эстетикой. И конечно она должна «быть всем этим», если только она действительно есть то, за что я ее выдаю» (Там же). Таким образом, архитектурное единство системы мысли тяготеет к кристаллической твердости завершенной структуры, а одна единственная мысль, напротив, представляет собой открытую динамическую структуру. Ср.: современная интерпретация

безграничности¹⁰⁴, преодоления иерархии частей в составе целого, что открывает путь к его фрагментации: части с неустановленным статусом невольно тяготеют к тому, чтобы быть отрывками¹⁰⁵.

С другой стороны, замысел постепенно (и несмотря на его отношение к единому творческому плану) децентрализуется, не сводится к реализации одного произведения, в результате чего отдельные части предстают самостоятельными произведениями, при этом оставаясь фрагментами целого творческого процесса со сквозными темами и сюжетами. Таковы федоровские фрагменты, статьи и заметки, подчиненные единому замыслу философии общего дела, первые наброски «Апофеоза беспочвенности» Льва Шестова, переход Розанова от ранних сочинений к фрагментарным формам «опавших листьев», фрагментарно-афористическая проза и эссе Гершензона, связанные с замыслом его главного труда «Тройственный образ совершенства». Децентрализация замысла, его расщепление на множество связанных между собой многочисленными механизмами сцеплений фрагментов большого труда представляет особый стиль мышления эпохи.

архитектонической (завершенной) и композиционной (незавершенной, становящейся) форм через призму идей М.М. Бахтина дана в работе: *Тюпа В.И., Тамарченко Н.Д. Архитектоника // Дискурс. 2003. № 11. С. 10-13.* Именно подразумеваемая архитектонику целого возможно иметь дело с фрагментами, удостоверяющими его, равно как и высвечивающими недостающее, см.: *Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009. С. 129, 150-156.* Мы также писали об этом, в частности: *Смирнова Н.Н. Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина». М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 52-68.*

¹⁰⁴ Ср.: *Махов А.Е. Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII-XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. С. 164-218.*

¹⁰⁵ У Канта, духу учения которого старается следовать Шопенгауэр, такое положение вещей исключается: «Под управлением разума наши знания вообще должны составлять не отрывки, а систему, так как только в системе они могут поддерживать существенные цели разума и содействовать им. Под системой же я разумею единство многообразных знаний, объединенных одной идеей. А идея есть понятие разума о форме некоторого целого, поскольку им а priori определяется объем многообразного и положение частей относительно друг друга. Следовательно, научное понятие разума содержит в себе цель и соответствующую ей форму целого. Единством цели, к которому относятся все части [целого] и в идее которого они соотносятся также друг с другом, объясняется то, что приобретая знание, нельзя упустить из виду ни одной части, а также нельзя сделать никакого случайного добавления или остановиться на неопределенной величине совершенства, не имеющей а priori определенных границ. Следовательно, целое расчленено (*articulatio*), а не нагромождено (*coacervatio*); оно может, правда, расти внутренне (*per intussusceptionem*), но не внешне (*per appositionem*) в отличие от тела животного, рост которого состоит не в присоединении новых членов, а в том, что каждый орган без изменения пропорциональности становится более сильным и более приспособленным к своим целям» (*Кант И. Критика чистого разума. М.: Издательство «Мысль», 1994. С. 486*).

Реализация замысла от абстрактной идеи к материальности произведения включает в себя в непрерывности генезиса и телесность самого творца: его характер, личные обстоятельства жизни, память, все, что существует «между плоскостью действия и плоскостью образа, мечтания»¹⁰⁶.

Данные экспериментальных наук, в частности, активно развивавшейся и институализировавшейся психологии¹⁰⁷, формируют новые представления об опыте. Все это находит отражение в многочисленных направлениях прагматизма, интуитивизма, «философии жизни». Наука неоднократно и с разных позиций фиксировала противоречия между свободой индивидуального видения и необходимостью объективации. С наибольшей очевидностью это проявилось в таких направлениях, как интуитивизм и прагматизм. С одной стороны, есть допущение однородной пространственно-временной среды, упорядочивающей существование явлений, позволяющей сознанию объективировать их в причинно-следственных связях, что обеспечивает путь научному познанию. «Эта интуиция однородной среды, присущая человеку, дает нам возможность внеполагать наши понятия одни другим и открывает нам объективность вещей»¹⁰⁸. С другой, - установлено, что данная однородная пространственно-временная среда является только *одной из* конвенций познания и что, допустив разнородность, мы поставили бы под вопрос сущностную определенность явлений, а значит и познаваемость. Вместе с тем разнородность, присущая в первую очередь познающему субъекту, так же вписывается в картину мира, как и однородность, следовательно, должны быть найдены адекватные методы для ее познания. Этот субъект – личность, «живое “я”», неясные и одновременно изменчивые состояния которого нельзя ни разделить, не исказив тем самым их природы, ни зафиксировать или выразить в словах, не оказавшись тем

¹⁰⁶ Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 268.

¹⁰⁷ Об институциональных противоречиях философии и психологии, в том числе о преломленном отражении этих противоречий в русской философии см.: (Куренной В. Философский проект «Логоса»: немецкий и русский контекст // «Логос» в истории европейской философии: Проект и памятник. Сборник материалов. / Под ред. Н.С. Плотникова. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. С. 67-68).

¹⁰⁸ Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 153.

самым в области обычных наших представлений»¹⁰⁹. Но именно эти представления и полагают предел познанию *живого «я»*, существующего в сфере разнородности и свободы. Таким образом, существует противоречие между познанием в границах однородной объективирующей среды и разнородной среды самой познающей субъективности; между однородностью, определенностью – условиями дискурсивно-логического познания и разнородностью, непрерывной изменчивостью (*durée*, - *длительностью*, по Бергсону), свободой, – все это располагается за пределами рационального. Вместе с тем проникновение в эту сферу дало бы рациональному познанию новый импульс, – таков главный вывод интуитивизма и прагматизма. На пути к этому исследовались особенности и общность в объективирующей и субъектно ориентированной деятельности сознания¹¹⁰. Это позволило расширить объем понятия опыта, по-разному интерпретируемого с точек зрения метафизической и психологической (в противоположность опыту позитивного знания, полученному путем научного эксперимента)¹¹¹.

Разнородность «живого я» – условие иной картины мира, восприятия такой же разнородной реальности, рассыпающей относительное дискурсивное единство. Из этого непосредственно следует и пересмотр каузальных связей, выстраивающих новые представления о мире: «Ведь если бы по воле случая моменты реальной длительности, воспринимаемые внимательным сознанием, стали не рядопологаться, а взаимопроникать, образовали бы по отношению друг к другу разнородность, для которой идея необходимой детерминации теряет всякий смысл, - тогда “я”, постигаемое сознанием, было бы свободной причиной; и мы абсолютно познавали бы самих себя»¹¹².

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ В том числе и на примере отношения знания к вере, - предмета, активно исследовавшегося в рамках прагматизма и интуитивизма.

¹¹¹ В обоих случаях существенно обращение к опыту, позволяющему преодолеть замкнутость кантианской вещи в себе.

¹¹² *Бергсон А.* Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 152-153.

Расщепление времени на разнородные отрезки и сознание, стремящееся собрать их вокруг «я», стало предметом рефлексии символизма. Причины такой переориентации сознания были осмыслены позднее, в 1930-е гг. как попытки предвидения в раннем символизме реальности, представляющей «неуютный, слепящий опыт существования в индустриальную эпоху. Глазу, не желающему воспринимать этот опыт, представляется опыт другого типа, опыт комплементарного характера в виде спонтанного остаточного образа. Философия Бергсона — попытка детально разобрать и сохранить это остаточное изображение»¹¹³. Так, В. Беньямин замечает, что философия Бергсона «опосредованно отсылает к опыту» предвидения, «который виделся Бодлеру в неискаженном виде, в образе его читателя»¹¹⁴. Произведение, в центре которого образ читателя как фигура, центрирующая и собирающая целое, стремящееся тем не менее к распаду, становится знаком эпохи, но осознается это в полной мере к рубежу столетий.

Надо сказать, что такое стремление к познанию себя в разнородности времени к концу XIX столетия и на рубеже веков проявлялось все более отчетливо в самых различных направлениях философской мысли. В русской философии это, в первую очередь, иррационализм Льва Шестова. На границе литературы и философии существует и опыт уединенного сознания — В.В. Розанова, также как и опыт Льва Шестова, нашедший свое выражение во фрагментарно-афористических формах¹¹⁵. Но у этой линии развития были и мощные, подспудные движения, подготавливающие почву. В частности, важным фактором, повлиявшим на развитие русской мысли рубежа столетий следует считать ни с чем не сравнимую, особняком стоящую философскую мысль Н.Ф. Федорова. Именно Федоров полагает пределы линейному времени в понимании развития организма. Для него живое «я» в процессе

¹¹³ Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 174-175.

¹¹⁴ Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе... С. 175.

¹¹⁵ См., в частности: Сукач В.Г. Загадки личности Розанова // Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 7-30; Иванова Е.В. Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С.52-81.).

«становления самим собою»¹¹⁶ есть постепенное возвращение личного из мира природы и культуры в мир преображенный. Временная однородность познания и науки должны обратиться в разнородность живой жизни воскрешенных, как книга – дать жизнь ее автору усилиями читателя и исследователя его творчества (для Федорова книга – путь, оставленный творцом для последующих поколений, которым они должны следовать в деле воскрешения ушедших).

Книга вновь осознается больше, чем литература; как и литература «живет, распространяясь на не-литературу»¹¹⁷. Однако прежде чем этот путь был проделан до обнажения приема в теории русских формалистов, движение в сторону от *литературности* шло многими путями.

В то же время своеобразной моделью литературного мира становится эпоха Возрождения с ее двояким переходным статусом: с одной стороны от Средневековья к открытию античности, на столетия вперед предопределяющей «образ в сфере аллегорической интуиции» как фрагмент, руину¹¹⁸, с другой, - к совершившемуся перевороту благодаря книгопечатанию, а также постепенно нарастающей специализации и фрагментации социальной жизни¹¹⁹. Особое положение человека эпохи Возрождения, переживающего «разбиение социальных процессов и частной жизни на специализированные сегменты»¹²⁰ становится в чем-то созвучным «опыту существования в индустриальную эпоху». Герои Шекспира и Сервантеса становятся своего рода аллегорическими фигурами как для

¹¹⁶ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 165.

¹¹⁷ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 99.

¹¹⁸ Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. с нем. и послесловие С. Ромашко. М.: Аграф 2002. С. 183. Поскольку «законченным образом <...> нового были руины» (Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы... С. 185-186).

¹¹⁹ Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего / Пер. с англ. И.О. Тюриной. 3-е изд. М.: Академический проект, 2015. С. 33-43. См. также: Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс Ц», «Кучково поле», 2003.

¹²⁰ Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего / Пер. с англ. И.О. Тюриной. 3-е изд. М.: Академический проект, 2015. С. 42.

литературы, так и философии конца XIX – начала XX столетия¹²¹. Так, предпринимая поиск *истины для себя*, Лев Шестов пишет книгу «Шекспир и его критик Брандес» (1898), где одной из ключевых тем становится абсолютная непостижимость личности, тайна отказа Шекспира от творчества, позволяющая иначе взглянуть на его творения. Личность художника, запечатленная в каждом его творении, делает невозможным обобщающее суждение, построение типологий. Ощущение исключительности произведения переносится на исключительность книги. Главное в философском поиске Льва Шестова – *истины для себя* находит соответствие, в частности, в розановском возврате к «манускриптам», «”до Gutenberga”, для себя»¹²². Как уже и в последней трети XIX столетия пишущий все труднее представляет себе *лицо* читателя¹²³; отсюда – обостренное чувство отчуждения «уже напечатанного: “Не мое”»¹²⁴.

Эпоха Возрождения, высвободившая индивидуальную творческую энергию, перестраивающую прежний порядок бытия, создала ключевые образы в культуре, которые затем каждая рубежная эпоха перечитывает по-новому. На столетия вперед образ ренессансного человека символизирует самопогруженность и свободу от любых творческих ограничений. Таков, например, в начале рубежного XX столетия (в краткие десятилетия прошедшего и «новое средневековье» и возрождение идеалов, и сумерки) образ Франческо Петрарки, созданный М.О. Гершензоном: «В противоположность средневековому писателю, которому понятие писательской индивидуальности так же чуждо, как и понятие литературной

¹²¹ И много позже, к последней трети XX в. эпоха Возрождения становится своеобразной творческой лабораторией для *нового историзма*: Greenblatt S. *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon, 1988. 205 p.; Greenblatt S. *Towards a Poetics of Culture*. In: *The New Historicism*. / Ed. by H. Aram Veenser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. 1-14; Hickling M. *New Historicism*. *Brock Education Journal*, 27(2), 2018. P. 53-57; Veenser H. Aram. Introduction. In: *The New Historicism*. / Ed. By H. Aram Veenser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. ix-xvi.

¹²² Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 249.

¹²³ Ср.: И даже еще раньше: обращение к читателю у Бодлера в «Цветах зла», пафос *книги ни для кого* у Ницше. См. также: Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени... С. 249-250.

¹²⁴ Там же. С. 250.

собственности, Петрарка сознательно стремится сохранить самостоятельность и в творчестве и даже в языке. В предисловии к трактату об уединении он пишет: “В этом исследовании я опирался преимущественно на свой опыт и не искал другого вожатая, да и не принял бы его, если бы он нашелся, потому что мои шаги свободнее, когда я следую внушениям моего собственного духа, чем когда иду по чужим следам”. Он требует от писателей, чтобы они, заимствуя чужое, перерабатывали его самостоятельно, как пчела перерабатывает сок цветов; но еще выше он ставит самостоятельное творчество шелколичных червей. “Хочешь знать, какого мнения я держусь? – пишет он Боккаччо. – Я стараюсь идти по дороге, проложенной нашими предками, но не хочу рабски ступать в следы их ног. Я хочу не такого вожда, который на цепи тащил бы меня за собою, а такого, который шел бы впереди меня, только указывая мне путь; я никогда не соглашусь ради него отказаться от моих глаз, свободы и суждения; никогда никто не запретит мне идти, куда мне хочется, бежать того, что мне не нравится, пробовать свои силы над тем, чего до сих пор не касались, *по произволу выбирать самую удобную или самую короткую тропинку, ускорять свои шаги или отдыхать, сворачивать с дороги или возвращаться назад*”. Он требует, чтобы слог был хотя бы груб и необработан, но оригинален; писатель – не актер, которому идет всякое платье; “каждый должен выработать себе свой собственный слог, потому что каждый имеет от природы нечто своеобразное и ему одному свойственное как в лице и манерах, так и в голосе и речи”» (выделено мной. – Н.С.)¹²⁵.

В это время традиционные конвенции повседневной жизни претерпевают значительные изменения, что выражается и в переосмыслении культурного и природного ландшафта, иных способах его индивидуального видения. Путь зависит от идущего, конструируется только его личностным

¹²⁵ Петрарка Ф. Автобиография. Исповедь. Сонеты / Перевод М. Гершензона и Вяч. Иванова. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915. С. 45-46.

намерением, а не следованием традиции. Частный человек по-иному видит и членит действительность, что меняет все формы этой действительности¹²⁶.

Творческая свобода и логика фрагментирования связаны особым образом: в каждом времени, когда происходит слом и обновление традиции, фрагментарные формы означают переработку, переосмысление накопленного, иногда даже путем превращения его в руины, подчеркивания дистанции, которую преодолевает новая мысль. Этому сопутствует изменение общего ритма мышления, который, частности, отмечает в словах Петрарки Гершензон. Несмотря на громадные жанровые различия во фрагментарных формах от эпохи к эпохе, есть и нечто объединяющее этот длящийся через века личный поиск своего слова, слова, обращенного вечности, «письмо, побуждающее к поискам Бога»¹²⁷.

Вместе с тем фрагментация как повествовательная стратегия часто представляет и противоположную тенденцию: так, например, в Новое время развивается жанр сборников «смесей» (поговорки, анекдоты, диалоги, сменяемые свободным разговором или «беседой», короткие новеллы и т.п.), наследующих традиции ренессансного гуманизма, но уже адаптированных городской средой, что «благодаря переводам на народный язык»¹²⁸ по своему значению отчасти приближает их к жанрам массовой литературы. Здесь

¹²⁶ Время, когда М.О. Гершензон и Вяч. Иванов представляют своему читателю творчество Петрарки, столь же новое и переходное. Распадающееся на фрагменты восприятие традиции XIX столетия улавливает параллели с далекими эпохами, провозгласившими творческую и индивидуальную свободу: «Средневековый человек не знал путешествий в современном смысле: он ехал всегда по делу – торговому или военному, религиозному (богомолье) и политическому (посольства). Петрарка, быть может, первый турист Нового времени: он путешествует ради самого удовольствия путешествовать. <...> В 1336 году он поднялся на гору Ванту с единственной целью полюбоваться открывшимся оттуда видом; рассказывая об этом в письме к одному из друзей, он оправдывает себя тем, что если Филипп Македонский, уже в старости посетивший одну гору в Фессалии, не навлек этим на себя порицания, то, конечно, такой поступок простят и ему, молодому и частному человеку» (*Петрарка Ф.* Автобиография. Исповедь. Сонеты / Перевод М. Гершензона и Вяч. Иванова. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915. С. 43).

¹²⁷ *Паскаль Б.* Мысли / Пер. с фр. *Ю. Гинзбург.* М.: Издательство имени Сабашниковых, 1995. С. 80.

¹²⁸ Есть целая традиция к осмыслению особой тенденции краткого и фрагментарного изложения во французской литературе: «Французы обязаны определенностью своего языка небобразному, или рефлексивному остроумию, а им – определенности языка. Какие только остроумные привилегии не дарит им одна-единственная частица en! Английская и немецкая проза, которая не разложила еще цепь классических периодов на отдельные веня, как проза французская, связывает целое скорее при помощи цепей, чем звеньев» (*Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики: Пер. с нем. / Вступ. статья, сост., пер. и коммент. *Ал. В. Михайлова.* М.: Искусство, 1981. С. 190-191).

возникает особый вопрос о малых нарративах, по сути приближающихся к фрагментарным формам, поскольку сами они образуются как осколки больших повествований, собранные в новые целостности. Фрагментарность таких сборников – предшественников журнальной эссеистики – во многом показательна: когда периодическая печать активно завоевывает внимание читателя, фрагментарные жанры развиваются во всем их многообразии. И они могут быть адресованы как широкой читающей публике, так и, напротив, циркулировать в узких кругах. Особое положение периодической печати, ее активное развитие как в XVIII столетии, так и рубежа XVIII – XIX вв. дает мощный импульс развитию фрагментарной мысли, наряду с большими повествованиями. Правда, на рубеже XIX – XX вв. большие повествования постепенно вытесняются и переписываются заново во фрагментарных формах.

Эти разнонаправленные тенденции, тем не менее, в историческом процессе в разных вариациях следуют друг за другом. Обращение к фольклорному наследию в эпоху романтизма сочетается с духовидческим прозрением, построением целого метафизической системы мира и улавливания частного и случайного в поэтическом языке¹²⁹. Вместе с тем в сфере искусства, поэзии созерцание конструирует свой объект, а не находит его готовым для миметического действия. Ретроспективное фрагментирование и перевоссоздание культурного ландшафта в историческом процессе начинает осознаваться как следствие особого направленного взгляда, хотя и проходящего сквозь пространственные координаты, но все же имеющего свое начало в самом смотрящем: «Ведь все дело в том, как созерцается природа: не так ли, как античность созерцается художником, ибо что есть природа как не живая античность? Природа и

¹²⁹ Практически это выражается, в частности, расщеплением на две сферы: «Способность мыслить всеобщее – философская способность. Способность мыслить особенное – поэтическая. Всеобщее – это то, что положено абсолютно, особенное – то, что положено относительно. Иными словами, первое – это сфера, в которой нечто полагается. Второе – сфера, которая полагается в первой. Там – положенность, здесь – полагание. (Бытие выражает отношение целого к части и части к целому.) Тотальность и партикулярность противостоят друг другу» (*Новалис. Фрагменты / Пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 62*).

понимание природы возникают одновременно, как античность и знание о ней. Следовательно, глубоко заблуждаются те, кто полагает, что античность существует сама по себе. *Античность возникает здесь и сейчас – в душе исследователя и под его взором. Древние руины – особые возбудители, посредством которых образуется античность. Античность нерукотворна. Дух создает ее посредством глаза, а резной камень – тело, значимое только благодаря ей и проявляющее таковую»* (выделено мной. – Н.С.)¹³⁰.

Фрагментарное творчество конца XIX – первой трети XX вв., по своему наследующее и продолжающее традицию романтизма, порождает особый интерес к руине. Осколок прошлого корреспондирует с осколками идей и замыслов, не получивших воплощения, или вовсе развеванных стремительностью времени. Руина становится предметом отдельного исследования, переосмысливается в свете представлений о фрагментации интеллектуального ландшафта эпохи, становится своеобразным расширением к постигающей способности духа времени (Г. Зиммель), аллегорическим истолкованием целой исследовательской программы (В. Беньямин)¹³¹, но также и символом фрагментирующего мышления в целом,

¹³⁰ *Новалис. Фрагменты / Пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 177.*

¹³¹ «Поскольку руины великих зданий несут идею их проекта с большей выразительностью, чем постройки невзрачные, как бы хорошо они ни сохранились, притязания драмы немецкого барокко на истолкование оправданы. В духе аллегории она изначально замышлялась как руина, как обломок. Если другие формы сияют великолепием, словно в первый свой день, то эта хранит образ красоты последнего дня», - так В. Беньямин подводит итог своим объяснениям выбора немецкой барочной драмы в качестве репрезентативного предмета исследования (*Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. с нем. и послесловие С. Ромашко. М.: Аграф 2002. С. 251*). Через всю работу проходит мысль о материальной осязаемости барочного произведения как постройки и творчества как регламента использования классических элементов, при этом проблематичная целостность, которая должна внезапно возникнуть за нагромождением частей, также «переживается как руина». В эпоху барокко «Образ в сфере аллегорической интуиции - фрагмент, руина» (*Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы... С. 183*). «С ней история чувственно переместилась на арену. И запечатленная в таком образе, история оборачивается процессом не вечной жизни, а скорее неудержимого распада <...> В царстве мысли аллегория то же, что в царстве вещей – руины <...> В развалинах находятся фрагменты, осколки: благороднейший материал барочного творчества. Ведь общим для тех сочинений является то, что они, не имея твердого представления о цели, постоянно нагромождают осколки и в непрестанном ожидании чуда принимают стереотипные вещи за восхождение. Должно быть, чудом такого рода считали барочные авторы произведение искусства. А если, с другой стороны, оно действовало на них как вычислимый результат нагромождения, и то и другое было ничуть не менее объединимо, чем вожденное чудесное «произведение» и утонченные теоретические рецепты в сознании алхимика. Практику адептов напоминает экспериментирование барочных поэтов. Завещанное античностью для них - отдельные элементы, из которых складывается новое целое. Вернее:

намеренно или нет, уклоняющегося от представления старых форм повествования, но не нашедшего им альтернативы. Афористичность и атомизация рассматривается вовсе не как путь к новой целостности (хотя иногда могло бы и показаться, что это так), а как совершенно иная форма выражения/изображения, как отдельный вид искусства сообщать мысль.

Особый интерес представляет восприятие в разные исторические эпохи фрагмента произведения как особой целостности, самостоятельной или отсылающей (в том числе, символически) к некоторому принципиально незавершаемому, открытому единству. Таково, например, целостное восприятие фрагментарного наследия Гераклита, солидную базу для которого создала фундаментальная работа Германа Дильса «Фрагменты досократиков» (1903). С другой стороны, интерес к фрагментам Гераклита как отдельным целостностям (почти как к афоризмам) имеет определенную традицию, непосредственно отсылающую к прочтению идей греческого философа у Ф. Ницше, но также и восходящую к романтизму, и следующую от эпохи к эпохе своеобразной «перекличкой великанов-гениев», по образному выражению А. Шопенгауэра.

К рубежу XIX-XX столетий постепенно все более явным видится отход от конвенций «литературности». Более поздняя рефлексия на эти темы обнаруживает фоном образ непрерывности, а фигурой, ломающей пределы изображения и перспективы, - произведение как руину прежде бывшего целостным, благодаря единству традиции. «Единственность произведения

строится. Ибо законченным образом этого нового были руины. Чрезмерному одолению античных элементов в строении, которое, не соединяя их в единое целое, было бы превосходящим в разрушении еще античной гармонии, соответствует техника, демонстративно указывающая в частностях на реалии, образцы (Redeblumen), правила. Подобающим названием поэзии считается «ars inveniendi». Представление о гениальном человеке, магистре artis inveniendi, было представлением о муже, полностью владеющем образцами и шаблонами. «Фантазия», творческая способность в духе позднейшего времени, была неизвестна в качестве масштаба иерархии духа» (Там же. С. 185-186). «Стремление написанного стать изображением» (Там же. С. 183) может быть понята и в более широком контексте рассматриваемого здесь исторического периода: когда сказанное перестает ощущаться вне устоявшейся конвенции, эти устои или подвергаются сознательному разрушению или уже находятся в состоянии руин, высвеченных иносказанием. Это расширение контекста вовсе не исключает «конфликта сакральной значимости и профанной понятности», напротив, представляет их с той же ясностью, хотя и в иных исторических координатах).

искусства тождественна его впаянности в непрерывность традиции. <...> Уникальная ценность “подлинного” произведения искусства основывается на ритуале, в котором оно находило свое изначальное и первое применение. Эта основа может быть многократно опосредована, однако и в самых профанных формах служения красоте она проглядывает как секуляризированный ритуал»¹³². Как только впаянность повреждается, само произведение распадается на фрагменты, в которых эта опосредованность проявляется. Так, искусство для искусства С. Малларме оценивается В. Бенямином в перспективе создания новой теологии искусства, порывающей, в том числе и с прежней зависимостью «от какой бы то ни было материальной основы»¹³³. Разрушенная непрерывность расщепляет и само произведение, которое, в случае Малларме, становится необъятным, незавершимым, вторгающимся в молчание.

Молчание становится выражением сокрытого, которое в прежние времена непрерывности традиции присутствовало в произведении только негативно, как символическое указание на неявленное. Однако непрерывность традиции уже замещается иной длительностью, которая, хотя и стремится отобразить саму реальность¹³⁴, но все же концентрируется в сознании. Именно в этом смысл распада времени у Бодлера в интерпретации Пруста¹³⁵. Беньямин же показывает в этой длительности образование нового культа и теологии прекрасного. «Correspondances» Бодлера видится Беньямину как символ расщепления непрерывности исторического в индивидуальном сознании и переход в непрерывность «доисторическую»¹³⁶.

¹³² Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 199-200.

¹³³ Там же. С. 200. И это прямо в противоположность появлению «первого действительно революционного *репродуцирующего* средства, фотографии» (выделено мной. Н.С.) (там же), это новое качество материальности которого, по мысли Беньямина, уничтожает «непрерывность традиции» как таковую.

¹³⁴ См.: Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 276.

¹³⁵ Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 213.

¹³⁶ Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе... С. 212-216. См. также: Зацепин В.Н. «Passagen-Werk» Вальтера Беньямина: архитектура, аллегория и историческое движение //

Новое творчество мифа тоже происходит в «доисторическом» индивидуального сознания. Для этого ему надо было выйти из истории и традиции. Знаменитый спор о культуре Вяч. Иванова и М.О. Гершензона, состоявшийся в 1920 году («Переписка из двух углов», 1921) – важная веха, отмечающая этот процесс распада исторического, поглощения его индивидуальным сознанием; и не имеет значения, в «лесу символов», где культура становится культом (уже у Бодлера, а Вяч. Иванов, принимая это положение вещей, отстаивает за собой роль ее служителя), или по ту его сторону, где сознание жаждет освобождения, чтобы «кинуться в Лету» и «выйти на берег нагим, как первый человек»¹³⁷.

Это расщепление непрерывности исторического времени не только и не столько сопряжено с поиском новых форм, сколько прямо вырастает из них, будучи итогом их развития. Так видится ситуация в 1930-х гг. Беньямину¹³⁸. Новые формы фрагментируют историческое, врезаясь в него. Одна из таких форм – эссе, ставшее особенно значимым в первой трети XX в.

Изменение содержания и смысла опыта происходит на всех уровнях восприятия реальности, и в первую очередь в сфере повседневности, где обмен опытом традиционно осуществлялся посредством рассказа. Газетная индустрия привносит в этот процесс информацию, вытесняющую обмен опытом. При этом обмен опытом как таковой становится невозможен, поскольку существенная особенность информации состоит в том, чтобы быть забытой: информация может заменяться только другой информацией, также

Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 84-93; *Зенкин С.Н.* Беньямин, Бодлер и мимесис // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 9-20; *Корний Ж.-Л.* Пассаж-Бодлер // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 68-83; *Смирнов Д.А.* Историческая концепция Беньямина в анализе Бодлера // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 116-134; *Полубояринова Л.Н.* А.В. Михайлов и Вальтер Беньямин. К постановке проблемы // Жизнь в науке: Ал.В. Михайлов – исследователь литературы и культуры / Коллективная монография. Отв. ред. Л.И. Сазонова. М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2018. С. 97-109.

¹³⁷ *Гершензон М.О.* Избранное. В 4 тт. Т. 4. М.: Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. С. 23.

¹³⁸ И это же видение впоследствии заимствует и развивает М. Маклюэн.

приносящей собой забвение. Она безлична и потому не порождает традицию, которая, как утверждал Бенъямин, и образуется из «слоев многократного пересказывания». Забвение пожирает события только тогда, когда из рассказа устраняется личность (рассказывающего)¹³⁹.

Процессы, которые начинались еще на рубеже веков, к 1930-м годам проявляются в своих крайних и последних формах. Исторический разлом, произошедший за этим, не позволил проявиться многим росткам, заморозив их всходы на долгие десятилетия. Их реальный потенциал был оценен уже во второй половине XX столетия.

Однако на рубеже веков в традиции русской мысли отчетливо осознается переход к новым принципам повествования. Водоразделом послужил условный переход от Тургенева к Чехову, обозначенный Львом Шестовым в «Апофеозе беспочвенности» (1905). Уже в тургеневском повествовании, характерном для русского реалистического романа, возникают экзистенциальные мотивы «лишнего человека», и попытки встроить их в мировоззренческую перспективу, с точки зрения Льва Шестова, искусственные, подрывающие основы самого романного повествования. Отсюда – путь к новому – чеховскому типу повествования, состоящему из осколков впечатлений, готовому «оборваться на полуслове», попыток проследить судьбы персонажей, их «неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, - словом, все, чего так боятся и избегают нормальные люди» и что стало «сущностью жизни» (Шестов). Осознание беспричинности и беспочвенности существования фрагментируют реальность и рассказ о ней. Ощущением, что прежние семена не дают всходов, проникнуты первые десятилетия XX века. «На волокно или на семя мы были посеяны?» – вопрошает Виктор Шкловский, – «Бывает, снимают картину в кино. Снимают, потратятся, а она не склеивается, не монтируется. Общие планы не совпадают с крупными.

¹³⁹ В этом же смысле может быть прочитан платоновский рассказ об изобретении письменности (Федр): знание без обучения, т.е. вне прямой передачи от учителя к ученику вместе со знанием части опыта самого *рассказывающего*.

Действия нет, – одни проходы»¹⁴⁰. Разрыв, расщепление времени не позволяет ухватить целое в единой перспективе. Но оно есть в замысле, вынужденно подвижные границы которого образуют новые жанровые формы. Таков жанр розановских «опавших листьев», ставших, по убеждению Шкловского, новым романом, таковы и краткие, фрагментарно-афористические формы самого Шкловского, сочетающие в себе теоретические статьи, эссе, дневниковые записи, письма, воспоминания.

Форма подчеркнуто возникает из телесности опыта и языка («Детство человека, который потом писал коротко»¹⁴¹). Эта телесность коренится в индивидуальном опыте, прошедшем через разломы событий, - отсюда многочисленные вспышки воспоминаний, попытки сопоставить несополагаемое: опыт прошлого и разделенное настоящее, где «каждый день распластывает нас на 10 деятельности»¹⁴².

Ко второй половине 1920-х гг. фрагментарность осознается уже как разрозненность большой целостности. «Мы отошли, отходим от фрагментарных форм. Мы движемся вновь к созданию форм грандиозных — и в этом смысле мы ближе к XVIII веку, чем к медленному веку малой лирической формы — XIX-му», - говорит Тынянов в 1923 году¹⁴³. Шкловский уточняет, что эта целостность, тем не менее, механически складывается из частей: «В XVIII в. и начале XIX-го под словом анекдот подразумевали интересное сообщение о чем-нибудь. <...> Анекдотическая история с точки зрения того времени опять-таки история, состоящая из отдельных сообщений, слабо связанных между собой. Бывали даже философские анекдоты. <...> Время опять повернулось, и анекдотом мы скоро будем считать не остроумное сообщение, а те факты, которые печатаем в отделе мелочей в газетах. *Каждый отдельный момент пьесы обращается в отдельный самодовлеющий номер.* Конструкция вещи или не задается

¹⁴⁰ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 71.

¹⁴¹ Шкловский В. Третья фабрика... С. 18-20.

¹⁴² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 322.

¹⁴³ Там же. С. 51.

совсем, или же, если она случайно существует, убивается, при чем преступление не замечается публикой. Это преступление над негодным объектом, убивается мертвец. Интерес к авантюрному роману, который мы имеем сейчас, не противоречит только что высказанной мысли. Авантюрный роман – роман нанизывания без установки на связующую линию» (выделено мной. – *Н.С.*)¹⁴⁴. Движение к монументальным и грандиозным формам не было завершено в эволюционной постепенности. Интерес к нанизыванию сюжетов в развертывании целого («Как сделан Дон Кихот») predetermined и лаконичный, фрагментарно-афористический стиль повествования самого Шкловского¹⁴⁵. Создать роман в духе «Дон Кихота» - так и осталось практически неосуществимой мечтой этого времени¹⁴⁶.

О многих вещах, как оказалось, невозможно рассказать: «повествование обрывалось на полпути» (Шестов). Желанием превзойти эту невозможность проникнуть попытки Розанова рассказывать, несмотря на неведомый «запрет, зарок»¹⁴⁷. Стремление С. Кржижановского воскресить неосуществленные замыслы («История ненаписанной литературы») само так и осталось только в плане-перспективе.

С некоторой точки зрения, к 1930-м гг. стала иссякать традиция, полагавшая роман бесконечным, незавершаемым пространством образа. «Законы свободной циклизации отдельных сюжетов» высветили конечность романа. Финал романа теперь видится окончательным, когда вопрос «а что же было дальше?» не имеет смысла¹⁴⁸. Напротив, в многочисленных

¹⁴⁴ Шкловский В. Третья фабрика... С. 7, 8-9.

¹⁴⁵ Справедливость слов Шкловского подтверждается современными исследованиями. В частности, «в нынешней литературе во многом действуют законы анекдотического эпоса, законы свободной циклизации отдельных сюжетов. Принцип целостного большого полотна на данном этапе литературного развития, кажется, изжил себя. Активно работает принцип раздвижной рамы, когда можно добавлять одни эпизоды, убавлять другие. Каждый случай самоценен, каждый бросает свой отсвет на целое» (Курганов Е.Я. Анекдот – Символ – Миф. Этюды по теории литературы. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2002. С. 43).

¹⁴⁶ О мечте М.О. Гершензона создать такой роман речь пойдет далее.

¹⁴⁷ Розанов В.В. Люди лунного света: Метафизика христианства. [Репринт 2-го изд. СПб., 1913]. М.: Дружба народов, 1990. С. IX.

¹⁴⁸ Ср., еще Шкловский относил это в полной мере к анекдоту: «В настоящее время мы называем анекдотом небольшую новеллу с развязкой. С нашей точки зрения спрашивать после рассказа

наслоениях рассказываемого и пересказываемого открывается бесконечная перспектива¹⁴⁹. В тот исторический момент, когда роман осознается как «событие без развязки»¹⁵⁰, он уже фактически начал переходить в иное качество, становясь рассказыванием, берущем свой исток в устном сказании и теряющемся в «анекдотическом эпосе» современности¹⁵¹.

Произведение становится принципиально незавершаемым потому, что одной своей стороной уходит за пределы литературы, в открывшуюся временную щель, обнадеживающую постижением подлинной реальности «между сферой действия и сферой чистой памяти». Телесность опыта и языка, но очищенные от практических забот повседневности, – на другом полюсе от литературной реальности – должны были бы позволить вновь соприкоснуться с недоступным, но вечно чаемым образом мира.

анекдота: „а что было дальше?“ нелепость, но это точка зрения сегодняшнего дня» (*Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 8).*

¹⁴⁹ «В действительности не существует рассказываемой истории, в которой утратил бы право на существование вопрос: «А что было дальше?» Роман, напротив, не может надеяться на то, чтобы сделать хоть маленький шаг по ту сторону границы, на которую он приглашает читателя, дабы тот постарался постичь смысл жизни благодаря слову “конец”, завершающему роман» (*Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примем. А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2004. С. 406).* Ср.: мнение Э. Юнгера (высказанное также в 1930-е гг., ставшие своеобразным рубежом, что не суждено было перейти многим идеям), которого, пожалуй, было бы слишком неожиданно назвать оппонентом Беньямина, однако его мнение одной своей стороной смыкается с только что процитированным: «То, что жизни, собственно говоря, не хватает удовлетворительного завершения, выражается во фрагментарном характере многих больших романов, которые либо являются неоконченными, либо увенчаны искусственным плафоном. Такой искусственный плафон завершает, впрочем, и “Фауста” наподобие временного навеса» (*Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация; О боли. СПб.: Наука, 2002. С. 477).*

¹⁵⁰ Ср.: «Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки» [*Чехов 1950, XVI, 62*].

¹⁵¹ Бахтинская теория романа строго удерживается в определенных жанровых границах, которые старается не переступать, в то время как отмеченное формалистами движение за пределы литературности предполагает вторжение в литературу именно устного слова как коррелята абсолютно чуждой материи слова: «Вещи устраивают периодические восстания. В Лескове восстал «великий, могучий, правдивый» и всякий другой русский язык, отреченный, вычурный, язык мещанина и приживальщика. Восстание Розанова было восстанием более широким, — вещи, окружавшие его, потребовали ореола. Розанов дал им ореол и прославление» (*Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 233).*

Глава 2. «Странствия по окраинам жизни»: обоснование фрагментарного мышления (1890-е – 1900-е гг). Л. Шестов «Апофеоз беспочвенности» (1905)

На рубеже XIX-XX вв. возникает особый тип фрагментарного мышления, творчески наследующего традиции романтического фрагмента, а также фрагментарно-афористического мышления А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Многие важнейшие идеи эпохи приобретают фрагментарно-афористические формы. В «Апофеозе беспочвенности» (1905) – одном из ключевых сочинении эпохи – Лев Шестов обосновывает принципы фрагментарности, которые позволяют отчетливее представить многие явления в философии, литературе и искусстве, в том числе и складывающиеся намного позже¹⁵². Мышление XX века сплошь пронизано фрагментарностью, которая является отличительной чертой не только литературного авангарда, но и философии в самых разных ее традициях (Л. Шестов, М. Бубер, Л. Витгенштейн, Ч.С. Пирс, Э. Чоран).

Такая фрагментарность мысли и знания означает потребность в новой системе, новое видение целого. Фрагментарность – одно из универсальных свойств восприятия реальности, обратная сторона целостности. Их неразрывность в нашем сознании неоспорима. Фрагмент, часть – это ступень, стадия в постижении целого, и одновременно, предполагаемая часть его самого. В отдельные эпохи фрагментарные формы представления реальности оказываются в центре, а видение целого – на периферии сознания. Мысль стремится к завершению, но не достигает желаемого. Если же представление

¹⁵² Ср.: о коллажном стиле Шестова в лаконичной работе Л.М. Моревой: *Морева Л.М.* Лев Шестов. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. О стиле мышления Льва Шестова см. также: *Ахутин А.В.* Одинокий мыслитель // *Шестов Л.* Сочинения. В двух томах. М., Наука, 1993. Т. 1. С. 3-14; *Маслов Г.Н.* Стратегии мышления в действии в русской философии начала XX века: (Лев Шестов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый). М.: Издательство АО «Диалог-МГУ», 1997.

о целом достаточно отчетливо, то фрагментарность, стадийность представления целого проявляется яркими вспышками – афоризмом, максимой, где законченность формы соответствует ясности картины.

Движение времени превращает понятное в неизвестное, скрытое стремится раскрыть, незавершенное завершить, а целое постепенно становится руиной. За этим движением не всегда видно, что целостно, а что фрагментарно, поскольку утрачивается видение исторического периода в его непосредственности. Но и вернуться к утраченному можно только через фрагмент, часть подлинного, и через постижение частей вновь увидеть целое. Каждое новое обращение герменевтического круга должно бы приводить к другой, новой целостности, даже если это вариант прежней, давно найденной и не утрачивающей своей истинности и доказательной силы.

Фрагментарность мысли Льва Шестова не дает надежды на достижение целого как системы, которую можно объяснить и показать, а вместе с этим закрыть тему и перейти к следующей. И также не дает возможности обрести давно найденное как целостность. Поиск в его мысли происходит непрерывно, книги пишутся в процессе чтения и перечитывания, как непрерывный отклик, разговор. Впрочем, все это не означает поиска ради поиска, и не означает, что мысль философа не останавливается на найденном совершенно.

Еще в ранней работе, посвященной творчеству Шекспира («Шекспир и его критик Брандес», 1898), Шестов размышляет о том, как можно представить в целостности знание, не поддающееся такому выражению, как показать прозрения и катастрофы, одинокую мысль, высказанную для себя, зашифрованную в тексте для всех. Такое знание не может быть сведено к системе, не может быть прочитано доступными науке методами, любая такая передача мысли неизбежно станет ложью, потому что она не ориентирована на обстоятельства, в которых эта мысль появляется. Она вечно обречена на недопонимание, поскольку ее пытаются приспособить к нуждам и запросам современности, собственным идеям, господствующим системам и т.п., в то

время как она могла бы открыться уединенному размышлению, заинтересованному *в истине для себя, а не для других*.

Шестов последовательно доказывает, что современному критику не доступна темная сторона открывшегося Шекспиру знания, весь ужас жизни, подвигший его на решение страшных «вопросов существования». Последовательность изложения здесь была мотивирована одновременно чтением книги Брандеса и перечитыванием Шекспира.

Вскоре Шестов понимает, что некоторые идеи противятся последовательному изложению, теряют свой изначальный смысл, вольно или невольно становятся системой, которую изначально должны были бы перевернуть, или хотя бы поставить под сомнение. Те же мысли в составе целого оказываются противоположностью самих себя, только высказанных в иной, фрагментарно-афористической форме. «С удивлением и недоумением я стал замечать, что, в конце концов, «идеи» и «последовательности» приносилось в жертву то, что больше всего должно оберегать в литературном творчестве – свободная мысль. Иногда незаметное, пустячное на вид обстоятельство, например, место, отведенное той или другой мысли, или случайное соседство уже придавали ей нежелательный оттенок отчетливости и определенности, на который я не имел никакого права и который менее всего желал»¹⁵³. Но близость не всегда означает смысловую и логическую связь. Отсюда, вероятно, тема лабиринта, безусловно вдохновленная чтением Ницше, и показывающая, что ни последовательное изложение, ни перенос значения по смежности не дадут искомым результатов. Если философия – это искусство, а достижение истины – путь, длиною в жизнь, философ избирает единственно возможный, учитывая количество неизвестных на его пути, *modus vivendi*: «*быть готовым никогда не выйти из лабиринта*»¹⁵⁴.

Путь в лабиринте – от фрагмента к фрагменту, между которыми есть связь, но не последовательная. Даже метонимические конструкции

¹⁵³ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 34.

¹⁵⁴ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности... С. 59.

оказываются мнимыми, поскольку смежные значения в лабиринте ограничены: обманчивая близость подчеркивает невозможность перехода. Идущий по нему часто вынужден возвращаться. Это и делает Шестов почти во всех своих сочинениях.

Пока же, в «Апофеозе беспочвенности», он излагает эту свою новую стратегию: его личный опыт читателя подсказывает ему, что *общая идея* сочинения – *тиран*, подавляющий собой все сказанное. Именно поэтому философ разбирает «по камням наполовину уже выстроенное здание» своей книги, с тем чтобы представить каждый его элемент отдельно, «в виде ряда внешним образом ничем не связанных между собой мыслей...»¹⁵⁵. Здание при этом становится «домом без крыши» – это, одновременно, и дом, который строится и перестраивается бесконечно, и дом, который покинут «безнадежным человеком», наподобие чеховского; о нем идет речь в «Творчестве из ничего» (1905), тематически подготавливавшем «Апофеоз беспочвенности»: «”Делать” такому человеку в жизни абсолютно нечего – разве колотиться головой о камни. <...> Он всюду вносит смерть и разрушение»¹⁵⁶. Это дом, в который странник уже не вернется, потому что и его усилиями дом разбирается по камням, а потому остается либо вечно ходить в лабиринте, либо «колотиться головой о камни»¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности... С. 34.

¹⁵⁶ Шестов Лев. Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. С. 201. Мы писали об этом сюжете Льва Шестова: Смирнова Н.Н. Обоснование фрагментарности: Лев Шестов, «Апофеоз беспочвенности» (1905) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Том. 79. № 6. 2020. С. 73-82; Смирнова Н.Н. «Об этом и только об этом нужно рассказывать». Чеховское повествование в осмыслении Льва Шестова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. №8 (33). 2020. ISSN электронной версии 2411-7951. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.8\(33\).13](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.8(33).13)

¹⁵⁷ К слову сказать, в этой связи возникает и толстовская тема как предположение о еще не свершившемся бегстве, своего рода, его, бегства судьбоносная замена: «Пока оседлые люди будут искать истины, яблоко с дерева познания не будет сорвано. За это дело должны взяться бездомные авантюристы, природные кочевники, для которых *ibi patria, ubi bene*. Я думаю, что если бы не семья и семейные привычки, гр. Толстой, доживший до такой глубокой старости, рассказал бы нам много важного и интересного... А может быть, если бы он не женился, он, как Ницше, дошел бы до безумия. Направо поехать – женатому быть, налево – убитому быть. Средней дороги философ никогда не избирает, богатство ему не нужно, он не знает, что делать ему с деньгами. Но пойдет ли он направо или налево, в обоих случаях его не ждет добро» (Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 59-60).

В этом бесконечном странствии, на которое обречен *безнадежный человек*, появляется важнейшая предпосылка шестовской мысли, которая и впоследствии, несмотря на некоторые перемены, остается неизменной: «Какова же задача философии – исследовать ли смысл целого и искать во что бы то ни стало законченной теодицеи, по образцу Лейбница и других прославленных мудрецов, или *выслеживать до конца судьбы отдельных людей*, иными словами – задавать такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов?» (выделено мной. – Н.С.)¹⁵⁸.

В русской философии Лев Шестов был первым, кто уловил в творчестве А.П. Чехова новые принципы рассказывания, построения истории, мысли и ее сцеплений (если пользоваться толстовским определением)¹⁵⁹. Он уловил принципиальную незавершаемость чеховского развертывания мысли, - абсолютно новый стиль ведения повествования, в котором нет удовлетворяющего читателя финала, ни с точки зрения архитектоники ни с точки зрения пресловутого «мировоззрения», которое читатель привык искать в литературе. Знаменитая шестовская работа о Чехове «Творчество из ничего», посвященная утрате представлений о целостности всех жизненных устремлений человека, часто была в фокусе внимания исследователей¹⁶⁰. Однако в связи с ней рассматривались

¹⁵⁸ Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 153. Эту же важнейшую черту мысли Шестова, унаследованную и учеником русского философа, Бенжаменом Фонданом, характеризует Э. Чоран, сам испытавший сильное влияние одинокого мыслителя: «Но по правде говоря, Фондан интересовался не столько тем, что автор говорит, сколько тем, что он мог бы сказать, что он *скрывает*, и следовал в этом шестовской методе: познавать, *идя за характерами*, а не за идеями» (Чоран Э. После конца истории. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 352). На полях можно заметить, что это двойное противопоставление *мог бы сказать / говорит* и *за характерами / за идеями* представляет известное аристотелевское разграничение поэзии / истории, причудливо накладывающееся на метод Шестова (характер / идея), обозначившийся еще в период работы над книгой о Шекспире. Шестов настойчиво возвращается к мысли, что корни философии – в поэзии.

¹⁵⁹ «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрании мыслей, сцепленных между собой для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, - теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью, я думаю, а чем-то другим...» (Из письма Л.Н. Толстого Н.Н. Страхову 23 и 26 апреля 1876 г., Ясная Поляна [Толстой 1984, 18, 785]).

¹⁶⁰ См., напр.: Бушканец Л.Е. «Он между нами жил...»: А. П. Чехов и русское общество конца XIX - начала XX в. Казань: Казанский университет, 2012; Полонский В.В. Чехов и литература «серебряного века» // Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 156-169; А.П. Чехов: pro et contra: Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX-нач. XX в. (1887-1914):

особенности иррационализма Шестова, и никак не затрагивались принципы чеховского художественного мышления, оказавшие влияние на мыслителя.

Уже в работе «Творчество из ничего» Шестов размышляет над важнейшей в современности черте «лабиринтного» и фрагментарного сознания – принципиальной *незавершаемости*, не поддающейся никакому финалу, найденному решению, не важно удовлетворительному или нет; завершение вообще не возможно: «Это всегда так бывает: когда автор не знает, что делать с героем, он убивает его. Вероятно, рано или поздно этот прием будет оставлен. Вероятно, в будущем писатели убедят себя и публику, что всякого рода искусственные закругления – вещь совершенно не нужная. *Истощился материал – оборви повествование, хотя бы на полуслове.* Чехов иногда так и делал, - но только иногда. Больше же частью он предпочитал, во исполнение традиционных требований, давать читателям развязку. Этот прием не так безразличен, как может показаться на первый взгляд, ибо он вводит в заблуждение. Взять хотя бы «Черного монаха». Смерть героя является как бы указанием, что всякая ненормальность, по мнению Чехова, ведет обязательно через нелепую жизнь к нелепой смерти. Меж тем едва ли Чехов был твердо в этом убежден. По-видимому, он чего-то ждал от ненормальности и оттого уделял так много внимания выбитым из колеи людям. К прочным, определенным заключениям он, правда, не пришел – несмотря на все напряжение творчества. Он убедился, что выхода из запутанного лабиринта нет, что лабиринт, неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, - словом, все, чего так боятся и избегают нормальные люди, стало сущностью его жизни. Об этом и только об этом нужно рассказывать» (выделено мной. – *Н.С.*)¹⁶¹.

Антология / Сост., предисл., общ. ред.: И.Н. Сухих, послесл. и комм. *А.Д. Степанова*. СПб. : Изд-во Русского Христиан. гуманитар. ин-та, 2002; а также фундаментальную работу под редакцией О.М. Табачниковой: Anton Chekhov Through the Eyes of Russian Thinkers: Vasilii Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov, Ed. by *Olga Tabachnikova*. L., Anthem Press, 2010.

¹⁶¹ *Шестов Лев*. Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. С. 211-212.

Главный поиск Шестова в этот период направлен на то, *как* об этом рассказывать. В сущности, эта задача – даже не столько философа, сколько поэта, художника. Фрагментарные формы более всего подходят для выражения «неопределенных блужданий, вечных колебаний и шатаний, беспричинного горя, беспричинных радостей», - в них нет порядка, последовательности, системы. В «Апофеозе беспочвенности» Шестов испытывает эту форму, сталкивая разные художественные миры на границе хаоса и гармонии: Пушкина, Гоголя, Тургенева, Чехова, Достоевского, Толстого, Шопенгауэра и Ницше¹⁶². Изначально планировалась книга о Тургеневе, к замыслу которой постепенно присоединяются чеховские сюжеты¹⁶³; но она так и не была завершена. В продолжении работы над книгой импульс в значительной мере уже был задан чеховским творчеством, выражающим жуткие истины неопределенности положения человека, «шатающегося, колеблющегося мировоззрения»¹⁶⁴ даже там, где разумные основания, казалось бы, очевидны¹⁶⁵.

Лев Шестов пишет книгу о Тургеневе, стараясь выстроить фрагменты в определенной последовательности¹⁶⁶. Очевидно, сразу возникает несколько конкурирующих тем, благодаря чему замысел получает разнообразные ответвления: Шекспир, Толстой, Чехов. Один из вариантов возможной книги был «Тургенев и Чехов». Однако статья о Чехове «Творчество из ничего» была опубликована отдельно в том же 1905 г., что и новый вариант книги, развившийся из первоначального «тургеневского» замысла – «Апофеоз беспочвенности» как мы его уже знаем.

¹⁶² Мы писали о пушкинских сюжетах у Льва Шестова: *Смирнова Н.Н.* Откровение поэзии в творчестве Льва Шестова (Пушкинские образы: контексты, интерпретации) // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. № 3, Май – Июнь (Том 22), 2016. С.107-112.

¹⁶³ *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. В 2-х тт. Т. 1. Париж, La Presse Libre, 1983. С. 64, 65-67.

¹⁶⁴ *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 90.

¹⁶⁵ Сам Шестов указывал на преемственность идей, высказанных в статье «Творчество из ничего» к ключевым идеям «Апофеоза беспочвенности» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. В 2-х тт. Т. 1. Париж, La Presse Libre, 1983. С. 80).

¹⁶⁶ Мы писали об этом в: *Смирнова Н.Н.* Две книги о Тургеневе: незавершаемые замыслы Льва Шестова и М.О. Гершензона // Вопросы филологии. № 3-4. 2019. С. 104-108.

«Чехов умер – теперь можно о нем свободно говорить. <...> Разбирая его произведения, критики до сих пор ограничивались общими местами и избитыми фразами. Знали, конечно, что это дурно: но все лучше, чем выпытывать правду у живого человека»¹⁶⁷.

Так, по Шестову, биография художника – важнейший источник для понимания его творчества, но совершенно не в том смысле, как рассматривалась она биографическим методом в литературоведении. Философа интересуют внутренние основания, невидимые события жизни, запечатлевшиеся в повествовании. И даже не слова, не идеи, не подбор образных средств, не степень убедительности рассуждений в повествовании и т.п., но личность и судьба художника.

Именно с выслеживания судеб чеховских персонажей начинается Шестов свои фрагментарно-афористические опыты «Апофеоза беспочвенности». Сама идея беспочвенности, у Шестова также навеяна чеховским творчеством, самой личностью и судьбой писателя. Чехов, по мнению философа, последовательно уничтожал все, что напоминало бы уверенность и твердое мировоззрение, надежды и чаяния человека. Все это выглядит как обманки, скрывающие бездну последних вопросов бытия, в самых неожиданных ситуациях разверзающуюся перед обыденным человеком в его ничем не примечательной повседневности. «Чехов был *певцом безнадежности*. Упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти 25-летней литературной деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды. В этом, на мой взгляд, сущность его творчества. <...> Возьмите рассказы Чехова — каждый порознь или, еще лучше, все вместе: посмотрите за его работой. Он постоянно *точно в засаде сидит*, высматривая и подстерегая человеческие надежды. И будьте спокойны за него: ни одной из них он не просмотрит, ни одна из них не избежит своей участи. Искусство, наука, любовь, вдохновение, идеалы, будущее — переберите все слова, которыми современное и прошлое

¹⁶⁷ Шестов Лев. Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. С. 184.

человечество утешало или развлекало себя — стоит Чехову к ним прикоснуться, и они мгновенно блекнут, вянут и умирают. И сам Чехов на наших глазах блекнул, вянул и умирал — не умирало в нем только его удивительное искусство одним прикосновением, даже дыханием, взглядом убивать все, чем живут и гордятся люди. Более того, в этом искусстве он постоянно совершенствовался и дошел до виртуозности, до которой не доходил никто из его соперников в европейской литературе. Я без колебания ставлю его далеко впереди Мопассана. Мопассану часто приходилось делать напряжения, чтоб справиться со своей жертвой. От Мопассана сплошь и рядом жертва уходила хоть помятой и изломанной, но живой. В руках Чехова все умирало»¹⁶⁸.

Умирание героев, умирание надежды, умирание традиционного новеллистического повествования, даже того привычного читателю раннего чеховского рассказа¹⁶⁹, - небытие и безнадежность представляются Шестову отнюдь не финальной точкой философского поиска, а началом (недаром, сборник, в который впоследствии вошла статья о Чехове «Творчество из ничего», так и назывался «Начала и концы», 1908). Однако это – начало нового пути нескончаемого, незавершаемого, как незавершаемо и само повествование о нем, ломающее стройную композицию рассказа, который может внезапно окончиться ничем.

Но работа «Творчество из ничего» завершается полной неопределенностью выводов, от которых, впрочем, сам философ сразу предостерегал. «Нужно портить, грызть, уничтожать, разрушать. Спокойно обдумывать, предугадывать будущее — нельзя! Нужно колотиться, без конца

¹⁶⁸ Шестов Лев. Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. С. 185, 186.

¹⁶⁹ Который, спустя десятилетия, будет признан как «формально наиболее совершенный» Виктором Шкловским (*Шкловский В.* О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 79). В центре размышлений Льва Шестова – рассказы зрелого и позднего Чехова (такие как «Скучная история», 1889, «Черный монах», 1894) как новый тип назавершаемого повествования, где даже смерть героя перестает соответствовать прежним представлениям о конфликте. Ср.: о приемах раннего Чехова и их развитии в поздний период творчества писателя (на примере традиционных топосов русской литературы XIX в.) см.: Оверина К.С., Степанов А.Д. Топосы у Чехонте и Чехова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2019. №4 (22). [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.4\(22\).16](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.4(22).16)

колотиться головой о стену. К чему это приведет? И приведет ли к чему-нибудь? Конец это или начало? Можно видеть в этом залог нового, нечеловеческого творчества, творчества из ничего? «Не знаю», ответил старый профессор рыдающей Кате. Не знаю,— отвечал Чехов всем рыдающим и замученным людям»¹⁷⁰.

Это же *не знаю* становится конструктивной частью шестовских размышлений в «Апофеозе беспочвенности», где он уже, продолжая логику развития чеховского «безнадежного человека», говорит о забвении всех правил, условностей, мировоззрений, - забвении, предоставляющем человека самому себе, когда единственное его устремление найти истину для себя.

Думается, что этот образ болезни и забвения навеян чеховской «Скучной историей», в которой *незнание* становится центральной фигурой мысли. Одиночество и экзистенциальная заброшенность в мире – предельное основание философского поиска: «Быть непоправимо несчастным – постыдно. Непоправимо несчастный человек лишается покровительства земных законов. Всякая связь между ним и обществом порывается навсегда. И так как рано или поздно каждый человек осужден быть непоправимо несчастным, то, стало быть, *последнее слово философии – одиночество*»¹⁷¹.

В дальнейшем развитии замысла материал приводит Шестова к вновь найденному способу сталкивать и сцеплять между собой казалось бы несопоставимые мысли и фрагменты мыслей. Эта форма в различных вариациях будет воспроизводиться потом во всех его сочинениях. Для этого уже невозможно выстраивать последовательное монологическое изложение, даже диалога, спровоцированного двумя различными позициями, здесь не могло быть. За рассуждением постоянно возникает не высказываемая прямо мысль, следующая рефреном за тургеневской («Страшно то, что нет ничего

¹⁷⁰ Шестов Лев. Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. С. 214. См.: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. Т. 7. М.: Наука, 1977. С. 309.

¹⁷¹ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 52.

страшного, что самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска»¹⁷²), как в неоконченной книге о нем. Замысел книги о Тургеневе остается неосуществленным, поскольку найденная мысль не зажигает искру, нужен еще контакт с другой мыслью, третьей: Тургенев, Чехов, Толстой, Пушкин, Шекспир. В этом контакте и сцеплении Шестов пытается избежать литературных условностей и приемов, вроде обязательного прикрепления мировоззренческой позиции автором или убийства персонажей, которым автор не находит места.

Вероятно, изначальное намерение написать книгу о Тургеневе и родилось у Шестова как внутренний протест против тургеневского же «прикрепленного» мировоззрения к изображенному.

Шестов, начиная с «Творчества из ничего» и «Апофеоза беспочвенности», пытается решить художественную задачу – как автору быть с персонажем, с которым не известно, что делать – в пространстве философского дискурса. Он *прямо* размышляет об этом, строит на этом целую книгу, в которой также сначала не знает, что делать со своими «персонажами», Тургеневым и Чеховым. В процессе работы обрывающееся на полуслове повествование становится принципиально незавершаемым; и не потому, что автор так и не решил, что делать с героями, а напротив, потому, что их судьбы были увидены иначе, в сцеплении с судьбами других, ищущих ответы на те же вопросы, «которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов».

От расплывчатости оснований, на которых зиждется любое мировоззрение, любые убеждения, Шестов уже мыслит переход к главному: непостижимое таинство жизни, где последние вопросы касаются бытия Бога, его способности во мгновение ока переменить основания всего существующего. Но пока мыслитель ищет окольные пути показать, только сделать намек на это, неведомое, и путь к нему – через «судьбы отдельных

¹⁷² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 227.

людей». Глядя на них, можно надеяться достичь сокровенное и невыразимое, то, что никак нельзя сделать общим достоянием, из чего нельзя извлечь «общие правила».

Шестов проясняет ремесленнический смысл «общих правил» в контексте производства-потребления истин: «Люди обращаются к философам за общими принципами. И так как философы тоже люди и соотносят свое производство с потребностями рынка, то они большей частью и занимаются изготовлением общих правил. Меж тем является вопрос: какой толк в общих правилах? Почти одновременное вопросом приходит и ответ: никакого. Природа повелительно требует от каждого из нас индивидуального творчества. Люди не хотят этого понять и все ждут от философии последних истин, которых не было, нет и никогда не будет. Истин столько, сколько людей на свете. <...> Хочет человек или не хочет, рано или поздно придется ему признать непригодность всякого рода шаблонов и начать творить самому. <...> Нет общеобязательных суждений – обойдемся необщеобязательными. От этого пострадают только одни учителя...»¹⁷³. Отсутствие *общности* такого рода с очевидностью фрагментирует пространство мысли: истин столько же, сколько есть индивидуальных возможностей их помыслить, жизнью и судьбой отдельных людей. Эти возможности еще и умножаются тем, что «человек – почти каждый – десять раз на день меняет свои убеждения»¹⁷⁴.

Атомарность и изменчивость – это только одна сторона фрагментарности мысли. Главное же – ее укорененность в единичном сознании. Обращенность его на себя, «необщеобязательность» такого положения создает главные условия того, что «мир и жизнь слишком фрагментарны». Начальная стадия этого достигается *забвением* любой общезначимости, «истин для других», утратой волевого импульса, поскольку он действителен только в пространстве общности. Личная истина не

¹⁷³ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 164-165.

¹⁷⁴ Там же. С. 99.

нуждается в волевой поддержке, ее не нужно утверждать усилием: она уже есть, как только сознание обращается к самому себе. Крайняя степень выражения фрагментарности «мира и жизни» – полное одиночество, которому только и доступна истина. «*Может быть, истина по своей природе такова, что по поводу нее общение между людьми невозможно, по крайней мере, привычное общение при посредстве слова. Каждый можете знать про себя, но для того, чтобы вступить в общение с ближними, он должен отречься от истины и принять какую-нибудь условную ложь. Однако важность и значение истины несколько не уменьшается в силу того, что она не может быть предметом рыночной оценки. Даже наоборот, пожалуй, возрастает. Когда у вас спрашивают, что такое истина, вы не умеете дать ответ на этот вопрос даже в том случае, если вы всю жизнь положили на изучение философских теорий. Для себя же, когда вам никому отвечать не нужно, вы отлично знаете, что такое истина. Стало быть, истина по своему характеру несколько не похожа на эмпирическую истину, и прежде чем вступать в область философии, нужно распрощаться с научными приемами искания и с привычными способами оценки знания. <...> Истина, говоря более выразительным и понятным языком, существует лишь для того, чтобы разъединенные временем и пространством люди могли установить хоть какое-нибудь общение меж собой. То есть человеку приходится выбирать между безусловным одиночеством и истиной, с одной стороны, и общением с ближними и ложью – с другой» (выделено мной. – Н.С.)¹⁷⁵. Атомарность сознания, в этом смысле, противостоит дискурсивному познанию, языку, лжи как эффекту, и одновременно, эквиваленту договора о некоторой общей/общеобязательной истине. Фрагментация – единственный способ устранить общность лжи и утвердить единичное как точку отсчета нового способа мышления.*

¹⁷⁵ Шестов Л. Начала и концы. Сборник статей. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1908. С. 184-185. Иванов-Разумник называл «обособленность» характерной чертой Льва Шестова-писателя (Иванов-Разумник Р.В. О смысле жизни. Ф. Сологуб. Л. Андреев. Л. Шестов. СПб., 1910. С. 161).

Шестов ищет образцы такого мышления в литературе, поскольку философия дискредитировала путь движения к истине. «Отличительные свойства русской литературы, даже всего русского искусства, как известно – простота, правдивость и совершенное отсутствие риторических прикрас»¹⁷⁶. Шестов называет это «малокультурностью», имея в виду укорененность творческого сознания в необъятных не просчитанных никем возможностях, безграничной надежде на исход вопреки ожиданиям, подтвержденным многовековым опытом цивилизации. Именно в русской культуре находит Шестов предпосылки веры в то, что Бог может сделать бывшее небывшим, что окончательное никогда не окончательно и никакие последние слова не возможны. Но это только зачатки идеи, которая разовьется впоследствии; пока лишь философ находит вдохновение в бесконечных странствиях по окраинам жизни, делая заметки на полях, многократно возвращаясь к своим любимым сюжетам русской литературы, сталкивая разные мысли, и, на удивление, обнаруживая, что в таком смещении исчезает «нежелательный оттенок отчетливости», сообщаемый сочинению *искусной риторикой*, «которая хочет сойти за правду»¹⁷⁷. «Последовательность», «логика», «основная идея» чужды тому типу мышления, который Шестов обнаруживает в русской литературе. Внезапность, немотивированность надежды или отчаяния выстраивают иную картину реальности, где никакая окончательность, готовность, шаблон в принципе невозможны.

Одинокое сознание, предоставленное самому себе, освободившееся хотя бы на время от конвенций традиции мышления, внезапно испытывает вспышку, озарение. Именно так впоследствии Шестов будет описывать экстазы Плотина, завершающего древнюю философию¹⁷⁸. Но в «Апофеозе беспочвенности», когда Шестов только начинает размышлять об этом

¹⁷⁶ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности... С. 173.

¹⁷⁷ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 178.

¹⁷⁸ Шестов Л. Сочинения. В двух томах. М., Наука, 1993. Т. 2. С. 383; Шестов Л. Роковое наследие. О мистическом опыте Плотина / Публикация М. ван Губерген // Минувшее. Исторический альманах. № 9. М.: Открытое общество «Феникс», 1992. С. 151-231.

явлении, внезапность озарения связывается с необычайной неукорененностью русского искусства в традиции европейского мышления. Хотя и впоследствии, размышляя о Плотине, философ сопоставляет его прозрение и отвращение от истин разума с «взрывом», произошедшем в душе Достоевского и отразившемся в «Записках из подполья»: «нет никакой надобности “возвышаться до всеобщности”», нет необходимости «”верить”, что над живым существом может владычествовать неживая истина»¹⁷⁹. Разрыв индивидуального сознания с принуждающей силой традиции мышления и выражается в отказе использовать формы этого мышления, поиск способов, соответствующих состоянию «взрыва», озарения.

Шестов рассматривает отрыв от почвы не как современное явление, на чем неоднократно делали акцент его критики¹⁸⁰; напротив, он видит в нем параллельную традицию, своего рода «подпольное» движение мысли сквозь века, обуславливающее внезапные разрывы последовательности и логики развития в творчестве выдающихся философов. Только для Шестова здесь важно описать не тенденцию саму по себе, а бунт индивидуального сознания «отдельных живых людей», когда «они пробудились от чар вековых а priori, обретают желанную свободу <...> Последняя истина, то, чего ищет философия, что для живых людей является самым важным, - приходит “вдруг”. Она сама не знает принуждения и никого ни к чему не принуждает»¹⁸¹.

Шестовский Плотин внезапно прерывает свои последовательные рассуждения, чтобы «освободиться от них»¹⁸², освободиться от основания

¹⁷⁹ Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 398.

¹⁸⁰ Ср.: «Теперь мы знаем, какая отрава заключена в этой воле к безволию, в этой жажде небытия. С ней необходимо бороться, потому что она теперь царствует в русской интеллигенции» (Философов Д.В. Апофеоз беспочвенности // Московский еженедельник. 1908. № 45. С. 51).

¹⁸¹ Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 402.

¹⁸² Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 328. Говоря о пробуждении Плотина, (в статье «Неистовые речи» (1926), вошедшей затем в книгу «На весах Иова» (1929)), Шестов замечает: «Совсем как у Пушкина, который, конечно, Плотина не знал, Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон <...> Когда так говорил Пушкин, мы принимаем его слова за метафору. Или даже вслед за Аристотелем, повторяем про себя: много лгут поэты. Но Плотин ведь не поэт. Плотин – философ, и, как мы уже знаем, философ, которому даже наша современность отводит лучшее место в Пантеоне великих искателей последних истин. Что же, и о нем сказать –

мышления, логоса и разума, внеположных индивидуальной судьбе. Это проблематизирует мысль, отрывая ее от почвы, лишая логической стройности и непротиворечивости в отношении к традиции. Вместе с этим каждая мысль в отдельности начинает значить больше, чем просто элемент в ряду аргументов и доказательств сложного целого; отдельность, самостоятельность их образует целостность другого порядка¹⁸³.

Эпиграф к Первой части «Апофеоза беспочвенности» «*Zu fragmentarisch ist Welt und Leben*» («Мир и жинь слишком фрагментарны»), - стих, взятый из «Книги Песен», *Buch der Lieder*, 1827 Г. Гейне (часть, озаглавленная «Возвращение домой» *Die Heimkehr*, 1823-1824)¹⁸⁴. В этой книге Шестова мысль Гейне создает своего рода электрическое напряжение: с одной стороны, фрагментарность мира и жизни, противостоящая хорошо отлаженной системе немецкого философа, с другой, - надежда на твердую землю (почву, основание, мировоззрение) – Германию – самого Гейне, хотя и высказанная с иронией¹⁸⁵.

«много лгут»? Или сделать, как это нередко делают с Платоном, выкорчевать из него все такого рода признания и сохранить только «обоснованные», доказанные положения? И пробуждение, о котором он так часто и так вдохновенно говорит, заменить каким-либо другим, менее рискованным словом?» (*Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 328*). Указывая на единые корни поэзии и философии, Шестов подчеркивает, что подлинная мысль, прорываясь сквозь риторические конвенции и правила отыскания истины, открывает подлинный неметафорический образ (который, как раз, больше всего склонны принимать за ложь), нарушающий единство и последовательность изложения, фрагментирующий его. И напротив, те, кто склонен видеть в таком изложении лишь логику, вынуждены элиминировать нарушающие единство образы.

¹⁸³ Именно это обосновывал Шопенгауэр в предисловии к главной своей книге «Мир как воля и представление» (1818), противопоставляя «системе мыслей» «одну единственную мысль» (это место приводилось в первой главе настоящей работы).

¹⁸⁴ *Zu fragmentarisch ist Welt und Leben,*

Ich will mich zum deutschen Professor begeben,

Der weiß das Leben zusammen zu setzen,

Und er macht ein verständlich System daraus;

Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen

Stopft er die Lücken des Weltenbau's.

(Уж слишком отрывочна жизнь и вселенная, —

К профессору немцу пойду непременно я.

Верно ее не оставит он так,

Системы придумает, даст им названия...

Шлафрок надевши и старый колпак,

Он штопает дырки всего мироздания.) Пер. *В.Д. Костомарова* (Цит. по: Современник. 1861. Т.

LXXXVI. № 3. С. 151-152.).

¹⁸⁵ Шестов цитирует заключительные строки стихотворения «*Seekrankheit*» («Морская болезнь»):

Философ, нашедший вдохновение в художественном творчестве и поэт, пишущий о философии – два полюса, между которыми развивается драма идей «Апофеоза беспочвенности». Фрагментарность мира и жизни ущербна для философа, образ которого рисует Гейне. Но у поэта есть и последовательно изложенное повествование «К истории религии и философии в Германии» (1835-1852), которое несет на себе следы авторской эволюции, связанной с поиском веры. Примечательно, что Гейне называет это свое сочинение фрагментом, определенной стадией поиска. И темы, которые там обозначены, станут ключевыми и в размышлениях Шестова: философ и вера; разум, познание и истина; переменчивость истин человеческих и истина вечная. Произошедшие с ним изменения в образе мысли, поэт отразил в предисловии ко второму изданию, где вопрос об истине, которую никому не нужно доказывать, поставил не первое место¹⁸⁶.

Шестов обращается к этим вопросам с другой стороны. Он смотрит на развитие философской мысли с точки зрения художника, *выслеживающего до конца судьбы отдельных людей* (поскольку, как он постоянно утверждает, философия – искусство); при этом для него очевидно, что судьбы эти представляют собой не общее, а единичное¹⁸⁷. И философичность поэзии не в

...Immerhin, mag Torheit und Unrecht
Dich ganz bedecken, o Deutschland!
Ich sehne mich dennoch nach dir:
Denn wenigstens bist du doch festes Land.

(Даже если вся ты, германия,
Будешь объята безумием и несправедливостью,
Я все же буду тосковать по тебе,
По крайней мере потому, что ты все-таки твердая земля.)

Подстр. пер. ред. (*Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 44).

¹⁸⁶ При этом у Гейне трактовка грехопадения как акта познания Абсолюта (в гегелевском духе) предваряет одну из основных шестовских тем.

¹⁸⁷ «Ибо историк и поэт различаются <...> тем, - говорит Аристотель, - что один говорит о том, что было, а другой – о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история – о единичном» (*Аристотель.* Сочинения: в 4 тт. Т. 4. М.: Мысль 1983. С. 655.) (Пер. *М.Л. Гаспарова*). На рубеже XIX-XX вв. были перевернуты представления об общем и единичном в истории и поэзии. Творчество оставило за собой право быть *единичным*, с точкой отсчета в личности. «...Как только мы приближаемся к частным и индивидуальным явлениям как таковым, – мы касаемся уже подлинных реальностей в точном смысле этого слова», – такого рода духовный эмпиризм утверждается в знаменитой книге Вильяма Джемса «Многообразие религиозного опыта» (1902, рус. пер. 1910) (*Джемс В. (Джеймс У.)* Многообразие религиозного опыта. [Репринт. изд.] СПб.: Андреев и сыновья, 1992. С. 395).

том, что она говорит о возможном, что «могло бы быть», напротив, - в том, что она говорит истину, которая есть, и в то же время, совершенно невозможную, поскольку пытается уже передать образ при отсутствии самого явления. Именно так и можно объяснить поиск Чехова, уловленный Шестовым – следует повторить еще раз, – его чувство, что «всякого рода искусственные закругления – вещь совершенно не нужная. Истощился материал – оборви повествование, хотя бы на полуслове», что совершенно нет никакой необходимости «во исполнение традиционных требований, давать читателям развязку», там, где ее не может быть. Здесь слово порывает со всякого рода условностями и становится образом, не нуждающимся в удостоверении посредством чего бы то ни было (как и истина, которую каждый знает про себя, когда ему не надо никому отвечать).

Именно так сам Шестов подходит и к своему слову, которое тоже не должно ничего доказывать, но, скорее, показывать то, что видели и пытались донести до читателя Пушкин, Гоголь, Тургенев, Чехов, Достоевский, Толстой, Шопенгауэр и Ницше; то, что им открылось, и что открылось читающему и перечитывающему их философу, в воображении которого

Философичность поэзии остается несомненной, хотя и не в общем, а в единичном. Правда принадлежит индивидуальному и личному, и только в нем может быть удостоверена. Никакая выявленная закономерность не исчерпает возможностей того, что «могло бы быть». А эти возможности единичны по существу, поскольку связаны с индивидуальным бытием. Это касалось не только изменения взгляда на поэзию. Поменялось и представление об истории как того, что «было». Выше мы уже приводили этот важный фрагмент из второй части «Тройственного образом совершенства»: «Прошлое во мне не скуднее будущего, память не беднее воображения. Оба личны, оба – индивидуальный отбор. Мое воспоминание о прошлом и мое представление о будущем равно суть образы, созданные по моему образу и подобию, и контуры их, видимые мною, равно объемлют неисчерпаемые глубины, полные темной кишасей жизни. Поэтому я могу сегодня помнить или предвидеть нечто скудно, завтра – богато. Ибо не человек, а состояние его духа есть мера вещей. И заблуждение думать, что воображение и предвидение свободнее, нежели память. Так кажется, но этого нет» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 18 об.). Здесь слышен отзвук и переосмысление идеи Спинозы о страдательной природе памяти и воображения, зависимости их от «состояния тела» человека (а не абстрагированного от надежд и чаяний духа). Согласно Спинозе, воображение несвободно, ее аффективно-личностная природа не позволяет увидеть картину, предначертанную Разумом; память также связана только с наиболее уязвимой, эфемерной частью души, частью, которой суждено погибнуть вместе с телесной оболочкой, которая не разделит с душой ее грядущей вечной жизни. Здесь нет ни слова о личной свободе, исходящей из неведомых глубин человеческого духа. Эти темные иррациональные силы нуждаются, по Спинозе, в доказательствах превосходства Разума. А видение, основанное на том или ином состоянии духа (не обузданного силами Разума), способно лишь дать искажение; истина уже известна, ее только следует принять, подчиниться ей.

возникает представление о свободной мысли, не скованной никакими риторическими условностями, выражающей состояние человека, утратившего волю, обязательства, ориентиры, - все, что связывало его с «общим», любой общностью, - и обратившегося к самому себе. Тогда, по мысли Шестова, это само состояние обращенности к себе и в себя, отсекающее любые контакты личности с миром, возможно, даст и другим видение истины, которая при этом открывается¹⁸⁸.

В сущности, об этом он и говорит, отвечая на критические замечания Н.А. Бердяева по поводу «Апофеоза беспочвенности», замечания, касающиеся избранной Шестовым формы мысли, свободной, непоследовательной, фрагментарной¹⁸⁹: «...Бердяев, возражая мне, ловит меня на слове: “На этом месте, - говорит он, - я ловлю автора “Апофеоза”. Что такое свободная мысль, что такое мысль? Это уже некоторая предпосылка, ведь всякая мысль есть уже результат переработки переживаний, опыта тем убийственным инструментом, который мы называем разумом, в ней уже обязательно есть *последовательность*”. Что правда – то правда. Поймал. Только зачем ловить было? И разве так книги читают? *По прочтении книги нужно забыть не только все слова, но и все мысли автора, и только помнить его лицо.* Ведь слова и мысли только несовершенные средства общения. *Нельзя душу ни сфотографировать, ни нарисовать*, ну и обращаешься к слову. Давно известно, что мысль изреченная есть – ложь. А

¹⁸⁸ Как, например, открылись Шестову мгновения экстаза Плотина, осознающего ограниченность разумного познания: «”Часто, просыпаясь к самому себе из тела и отрывая свое внимание от внешних вещей, чтобы сосредоточиться на себе самом, я вижу дивную и великую красоту и убеждаюсь твердо в том, что судьба предназначила меня к чему-то высшему; тогда я живу лучшей жизнью, отождествляюсь с богом и погружаюсь в него, достигаю того, что возвышаюсь над всем умопостигаемым...” (IV, 8, 1). Совсем как у Пушкина, который, конечно, Плотина не знал. Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон...” (Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 328). Далее Шестов снова *переводит* слова Плотина, но уже не на пушкинский язык, а на язык Достоевского, соотнося фрагменты из «Братьев Карамазовых» и «Эннеад» (Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 358-359). Этот перевод возможен только, если слово философа и художника осознается как образ речи, говорящей об одном и том же, и если видение умопостигаемой реальности проходит сквозь века и остается неизменным.

¹⁸⁹ Надо признать, что здесь, с очевидностью, понятие формы нераздельно связано с тем, что она выражает: свобода как отсутствие последовательности изложения, фрагментарность, - есть и вызов, и отсутствие конвенций, и свободная соотнесенность разных частей высказывания между собой.

Бердяев ловит меня. Вместо того, чтобы по человечеству, сознавая, как невозможно найти адекватные выражения, *прийти ко мне на помощь и догадаться*, он мне в колеса палку вставляет. Совсем не по-товарищески» (выделено мной. – Н.С.)¹⁹⁰.

Лицо здесь – образ, возникающий из особого тона повествования, не воспроизводимого ни усвоением идей, ни аргументации, ни причинно-следственных связей. Вместе с тем, лицо – это то, что удостоверяет философскую мысль, которая не может быть безличной, безотносительной к выразившему ее. И именно лицо, а не общая идея определяет весь строй мысли и стратегию философского повествования.

Чтение должно быть движением навстречу, лицом к лицу; веками отточенные риторические правила, последовательность и непротиворечивость, станут этому только помехой. «Истоцился материал – оборви повествование, хотя бы на полуслове». «Материал» - это не содержание в противоположность форме, не явления действительности, изображаемые посредством слова, а само слово. Противоречие между «когда автор не знает, что делать с героем» и «выслеживать до конца судьбы отдельных людей» так и решается в пользу фрагмента. Только это совсем ничего общего не имеет с фрагментом романтиков, в котором запечатлена вселенная, и каждая частица мысли есть маленький отпечаток космоса¹⁹¹. По мысли автора «Апофеоза беспочвенности», вселенную еще предстоит найти: для этого судьбы отдельных людей и исследуются.

В самом деле, что можно заключить о пути от А к В, если в процессе обстоятельства меняются (как и убеждения, и почва под ногами). Остаются «разрозненные фрагменты существования»¹⁹² – стадии пути, либо – незавершенный по тем или иным причинам замысел. Таким замыслом была и

¹⁹⁰ Шестов Лев. Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. С. 238.

¹⁹¹ Возможно, поэтому философская мысль позднего романтика Гейне тяготеет уже к последовательному изложению (хотя и осознаваемому как фрагмент); напротив, более отчетливые фрагментарные формы приобретает его поэзия.

¹⁹² Бланио М. От Кафки к Кафке. / Пер. с франц. и послесловие Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. С. 58.

книга о Тургеневе самого Шестова. Этому замыслу не суждено было осуществиться, поскольку слово Тургенева оказалось в опасном соседстве со словом Чехова, над которым философ упорно размышлял, и последовательное изложение, как он чувствовал, приобрело бы тот самый «нежелательный оттенок отчетливости», чему противился уже сам Шестов.

Тургеневское повествование, в противоположность чеховскому вовсе не чуждо завершенности, даже хотя бы в виде прикрепления «мировоззрения» к изображенному¹⁹³. Тургеневские и чеховские экзистенциальные картины как будто бы диссонировали, благодаря тургеневскому стремлению *знать* и *объяснять* поверх выраженного. Напротив, повествование о чеховской манере повествования само должно быть параллельным поиском с точкой отсчета там, где автор *не знает*, что делать с героем, герой не знает, что делать со своей безнадежной жизнью, не может дать совета и т.д. На пороге неизвестности остаются чеховские герои, и Шестов в «Творчестве из ничего» обрывает свое повествование провокационным цитированием Бодлера «*Résigne-toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute*»¹⁹⁴. Бодлеровской «жажде небытия» в финале «Апофеоза беспочвенности» противостоит «жажда головокружения»: «Кому надоели долины, кто любит карабкаться, кто не боится глядеть в пропасть и – главное – у кого ничего не осталось в жизни, кроме «метафизической потребности», тот, разумеется, полезет на вершины, даже не справляясь о том, что ждет его там. Тот, не боится, тот жаждет головокружения...»¹⁹⁵.

Следуя чеховской логике повествования, философ «странствует по окраинам жизни»¹⁹⁶, блуждает в лабиринте, возвращается к ключевым фрагментам перечитываемого. Шестов вдохновляется чеховской краткостью и незавершенностью, чуждостью «искусственным закруглениям». Именно

¹⁹³ Ср.: Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 54-56.

¹⁹⁴ Букв.: Смирись, мое сердце, / Засни глубоким сном (фр.). Из стихотворения Ш. Бодлера “*Le gobit du néant*” («Вкус небытия») из второго издания «Цветов зла» (1861). Ср.: Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе / Сост., вступ ст. Г.К. Косикова. М.: Высшая школа, 1993. С. 101.

¹⁹⁵ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности...С. 179.

¹⁹⁶ Там же. С. 47.

эти черты проявляются в философском повествовании Шестова, в особой манере движения в лабиринте, подъема на вершины, столкновения и сцепления разных мыслей, выслеживания судеб отдельных людей.

В тургеневском творчестве он обнаруживает противоречие, которое, по его мнению, русский писатель постоянно пытается сгладить. Думается, искра, вспыхнувшая от соприкосновения тургеневских и чеховских образов, изначально поразила философа ясностью их экзистенциального видения: те несколько стадий, что разделяют путь от «лишнего человека» к «безнадежному человеку», стали одним из лейтмотивов «Апофеоза беспочвенности». Но Шестова поражает упорное стремление художников затушевывать острые углы ими же изображенного. Тургенев, нарисовав «лишнего человека», тут же считает необходимым *«изобрести по поводу него мировоззрение»*: «Послушать Тургенева – и в самом деле подумаешь, что он добыл на Западе великую тайну, дававшую ему право бодро и спокойно держаться в тех случаях, когда другие люди приходят в отчаяние и теряют голову...»¹⁹⁷. Чехов, когда убивает своего «безнадежного человека», также пытается, по мнению философа, сгладить эту ненормальность, найти ей подобающее место в порядке вещей. Но этого места нет.

Замысел книги, возникший от соприкосновения этих экзистенциальных образов, был осознан Шестовым как принципиально незавершаемый: книга, изначально называвшаяся «Апофеоз беспочвенности», стала другой книгой с тем же названием. В ней с разных точек зрения ставится под сомнение основательность завершенной, готовой вылиться в мировоззрение мысли, и даже мысли, вызревшей непосредственно в словесной форме («последние слова»): «Самые важные и значительные мысли, откровения являются на свет голыми, без словесной оболочки: найти для них слова – особое, очень трудное дело, целое искусство. И наоборот: глупости и пошлости сразу приходят наряженными в пестрые, хотя и старые тряпки – так что их можно

¹⁹⁷ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности... С. 54-55.

прямо, без всякого труда, преподнести публике»¹⁹⁸. Шестова настораживает опасное соседство выкристаллизовавшегося мировоззрения и шаткого, безнадежного образа. Он уверен, что если бы художник в полном одиночестве был вынужден рисовать этот образ для себя, без необходимости его объяснять, вписывать в существующие мнения, извлекать нравственные уроки и т.п., то и образ был бы другим. При этом Шестов избегает говорить об объективной стороне мастерства, как оно может видаться со стороны, например, критике: ведь художник одинок. И в этом одиночестве любой замысел не завершен, поскольку такое сущностное одиночество исключает любые конвенции: не с чем сопоставлять, нет образцов, и, главное, нет в них необходимости, есть только «такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов»¹⁹⁹.

Отсюда незавершаемость замысла и распадающаяся на фрагменты книга. Но это распадение – далеко не руины, а признак новой целостности; центр, вокруг которого эта целостность собирается – лицо, личность. Лицо обращено к неведомому собеседнику и к будущему, неизвестному. У Шестова размышления на тургеневские темы возвращаются к интуиции *лица* и *лично*. Они ищут новый язык, которым можно говорить в предстоянии лица без необходимости доказывать, убеждать, прикреплять к изображенному мировоззренческую позицию. Обращенность к лицу – поверх

¹⁹⁸ Там же. С. 69-70. Нагота мысли и лицо автора, удостоверяющее мысль для читающего, встречное движение автора и постигающего мысль, впоследствии станут важнейшими темами в размышлениях Э. Левинаса, испытавшего влияние идей Льва Шестова.

¹⁹⁹ Здесь возникает тема художника – единственного судьи своему творчеству. Шестов обращается к пушкинскому стихотворению «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью народной...») (1830). В период «Апофеоза беспочвенности» философ еще видит в Пушкине стремление к гармонии вопреки страшным вопросам, остающимся без ответа. Что может означать ситуация, когда художник сам оценивает свое творение («Ты им доволен ли, взыскательный художник? / Доволен? Так пускай толпа его бранит...»)? Но Шекспир, размышляет философ, мог ли так сказать, мог ли благосклонный суд толпы быть сопоставлен даже с предполагаемым «довольством» Шекспира, например, «Гамлетом»? Если он и радовался благорасположению аудитории, то понимал: «его слезы годятся хоть на то, чтоб развлекать и поучать людей» (*Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 151). «Внутренняя гармония» Пушкина видится Шестову в том, что поэт «умел в своих стремлениях не переходить за известную черту»: «Если человек хочет сохранить силу и веру в себя, он должен бросить великодушные мечты» – прислушиваться «к строгому суду совести», как, например, Шекспир, который «знал, что строгий суд отверг бы его произведения: в них так много страшных вопросов и ни одного удовлетворительного ответа. Неужели этим можно быть “довольным”!» (Там же).

словесных выражений, всевозможных аргументов, доказательств истины и т.п. Оно удостоверяет замысел и истину сказанного за пределами слов. Отсюда – видоизменение формы высказывания: от последовательного изложения к фрагменту, к разрыву целостной картины (символична и противопоставленность тургеневских картин и фрагментарности их восприятия). В шестовском *лице автора* уже видится будущая экзистенциально-феноменологическая интуиция Эмманюэля Левинаса. Речь, которая в *предстоянии лица мне* «включает в себя другого»²⁰⁰ уже существует по ту сторону слова как формы выражения, доказательства, спора, объяснения или оправдания.

В произведениях самого Шестова нет фигуры подразумеваемого читателя, которому адресована разворачивающаяся мысль²⁰¹. Исследование, не претендующее на получение ответов проблематизирует самое себя. Оно отрицает последовательность мысли и гарантированный результат, а также изначальное поле согласия, на котором строятся новые предположения. Шестов в период работы над «Апофеозом беспочвенности» еще только продельывает отрицательную работу, показывая тупики, в которые заводит философия, выступающая под эгидой научного знания.

«Последнее слово философии – одиночество» – уничтожает смысл научного дискурса, поскольку при таких обстоятельствах некому и нечего доказывать. Истина имеет принудительный смысл, и принуждение это – к тому, чтобы отказаться от своего «я», «индивидуального существования». Как впоследствии Шестов это выразит, познание, теоретическая мысль, ставшая самоцельной, вынуждает человека к такому отказу от себя, и, следовательно, именно с познания начинается ужас небытия, и тем чудовищнее, чем принудительнее истина. Но разум, привыкший выводить

²⁰⁰ Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 200.

²⁰¹ Читатель – это тот, кто, в конце концов, *узнает* и *знает* авторскую мысль; не *догадывается*, а твердо, наверняка знает. Шестову важнее пробудить в читателе сомнение, а не твердую уверенность.

«многообразие из единого»²⁰², не может обратить внимание на истину, вырывающуюся из этого единства. Самые сокровенные мысли философ вычитывает «на полях» сочинений мыслителей прошлого, приводя отрывки их рассуждений, выбивающихся из общего строя идей. Такой способ чтения и путь к истине Шестов называет хождением в лабиринте. В нем парадоксальным образом соседствуют пробуждения к самому себе Плотина и «достоверно, потому что невозможно» Тертуллиана²⁰³, пушкинский Пророк, «лишний», «безнадежный» и «подпольный» человек Тургенева, Чехова и Достоевского. Истина не выводится по законам разума, а потому философ сопоставляет фрагменты мысли из разных эпох, означающие остановку на пороге тайны. Между ними могут быть непроходимые стены лабиринта, но к ним стоит возвращаться, чтобы увидеть переключку идей вне традиции рациональности. Такой фрагментирующий подход к чтению и репрезентации мысли мотивируется у Шестова индивидуальным побуждением освободиться от принудительной силы «общеобязательных истин». Из вновь найденных, не вписывающихся в стройную картину, элементов строится новое здание – дом без крыши – лабиринт, смысл которого в том, чтобы показать за очевидным невидимое, за стройными рядами умозаключений и доказательств – тупики и вечно необъяснимое.

²⁰² Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. 124.

²⁰³ Один из самых любимых и часто цитируемых Шестовым фрагментов из «De carne Christi» («О плоти Христовой») Тертуллиана. См., например: Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 125, 528).

Глава 3. К новому образу читателя. Чтение как процесс развертывания незавершаемого произведения

На рубеже XIX – XX веков меняются представления о сущности и смысле чтения. Познание как формирование новой картины мира на руинах прошлого, и чтение как один из инструментов собирания, воссоздания и преобразования мира, - то общее, что определяло гуманитарную мысль данного периода в самых различных ее направлениях. Произведение возникает на пути к новому осмыслению чтения и новому образу читателя, активно-сотворческого и, в то же время, внедряющегося в личное пространство автора, собеседующего с ним, участвующего в общем деле. Такое произведение есть процесс, деятельность; оно открыто в мир, который призвано преобразовать. *«Творить мы не можем, а воссоздавать сотворенное не нами, но разрушенное нами или разрушившееся по нашему неведению или по нашей вине – мы должны, иначе мы не будем подобием Творца, и все созданное должно погибнуть, разрушиться»*, - отмечал Н.Ф. Фёдоров²⁰⁴. Таким образом, творчество как воссоздание и перевоссоздание обращено к целям произведения и, соответственно, к их исполнению.

Вопрос, который здесь непременно должен бы возникнуть, это вопрос об отношении самих принципов чтения к предполагаемым целям создания произведения (поскольку тот или иной метод интерпретации напрямую соотносится с целями, которые имеют в виду, обращаясь к произведению). Принцип чтения должен бы соответствовать цели создания, точнее, конечно, предполагаемому видению этой цели²⁰⁵. В сущности, это и есть один из

²⁰⁴ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 77.

²⁰⁵ Также, конечно, следует отметить, что видение цели произведения вовсе не обязательно должно быть отнесено к сфере искусства. Это понятно, когда речь идет о священных текстах. Но, тем не менее, то или иное видение цели создания текста представляет собой одну из ключевых проблем при анализе принципов его чтения. См. подр. о традиции, предвосхищающей *искусство медленного чтения*: Топорова А.В. Толкование Священного Писания в западноевропейской проповеди: у истоков метода «медленного чтения» // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+

важнейших вопросов эстетики – вопрос о цели и смысле творчества²⁰⁶. И независимо от того, до какой степени в той или иной эстетической системе узаконена нормативность, вопрос о целях предполагает некоторое единство позиции, с которой исследователь окидывает свое поле испытующим взглядом. Иными словами, в процессе чтения целеполагающие установки обнаруживаются, а также и экстраполируются на всю целостность²⁰⁷.

В рассматриваемый здесь период уже подготовлен отход от эстетической позиции как данности в сторону экспериментального исследования, *наблюдения* и *отыскания причин*, принятых позитивной наукой. Так, влиятельная традиция, идущая от И. Тэна предполагала

РООИ «Реабилитация», 2020. С. 58-72; *Махов А.Е.* Не порицая «двусмысленно сказанное»: многосмысленное толкование как стратегия чтения // *Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 73-99; *Николаев С.И.* О филологическом методе (насушные заметки) // *Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 166-173; *Половинкина О.И.* «Nunc scrite lesteur»: случай Т.С. Элиота // *Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 210-228; *Подорога В.А.* Текст *против* произведения. Ролан Барт – читатель // *Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 229-246; *Подорога В.А.* Время чтения. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. Мы также касались этих вопросов в: *Смирнова Н.Н.* Медленное чтение: границы субъективности // *Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 7-24; *Фуксон Л.Ю.* Интерпретация фрагмента текста как опыт «медленного чтения» // *Сибирский педагогический журнал.* 2015. № 3. С. 193-197.

²⁰⁶ Здесь, конечно, наследуются задачи герменевтики, в свою очередь идущие от экзегезы, представленной различными традициями, но имеющей точку схождения в связи с вопросом о цели: «Если экзегеза породила герменевтическую проблематику, иными словами поставила вопрос об интерпретации, то это произошло потому, что *всякое чтение текста само по себе связано с quid, с вопросом о том, «с какой целью» он был написан, и всегда осуществляется внутри того или иного общества, той или иной традиции или того или иного течения живой мысли, которые имеют свои предпосылки и выдвигают собственные требования:* так, прочтение греческих мифов школой стоиков на основе натурфилософии и этики содержит в себе герменевтику, значительно отличающуюся от раввинской интерпретации Торы в Галахе и Хаггаде; в свою очередь, апостольское истолкование Ветхого Завета в свете пришествия Христа дает совсем другое прочтение событий, установлений, персонажей Библии, чем это делают раввины» (выделено мной. – Н.С.) (*Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., Медиум, 1995. С. 3-4).

²⁰⁷ Так, по мысли теоретика реставрации Чезаре Бранди, одна из стратегий восстановления утраченного фрагмента произведения предполагает проникновение в замысел: «реставратор заменяет собой художника, реконструируя предположительно первоначальные намерения, идеи и эстетические цели произведения» (*Сандомирская И.* От составителя [Лакуна: утрата, зияние, отсутствие] // *Новое литературное обозрение.* 2021. № 2 (168).

https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/168_nlo_2_2021/?fbclid=IwAR0FzdT_aog63R11fi8FOv9V_BCY6LHi9W74DVuTCEd5HSzbcYSuH3jDmCM8 (дата обращения: 21.08.2021 г.)

следующее: «...чтобы понять какое-нибудь художественное произведение, художника или школу художников, необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того времени, к которому они принадлежат. В этом заключается *последнее объяснение*; здесь таится *первичная причина, определяющая все остальное*. <...> И подобно тому как изучают физическую температуру, чтобы объяснить себе появление того или другого рода растений: кукурузы или овса, алоэ или ели, - точно так же необходимо изучить температуру нравственную, чтобы понять появление различных родов искусства: языческую скульптуру или реалистическую живопись, мистическую архитектуру или классическую словесность, полную страсти музыку или идеальную поэзию. Произведения человеческого ума, как и произведения живой природы, объясняются *лишь своими средами*» (выделено мной. – *Н.С.*)²⁰⁸. С помощью такого метода можно было бы найти очень многие причины и следствия зарождения и бытования искусства в исторической реальности, и перспективы такого позитивного знания, основывающегося на известных достоверных фактах, были определены общими тенденциями в развитии естественных наук (такое знание представляет собой «нечто вроде ботаники, исследующей только не растение, а человеческие произведения» как «различные проявления человеческого духа»²⁰⁹). С выявлением всех возможных закономерностей влияния умственных и нравственных настроений на генезис произведения искусства, с точки зрения И. Тэна, полное знание об искусстве будет достигнуто.

Такой метод прочтения произведения искусства, в следовании за историческими фактами влияния среды отрицает все формы нормативности (эстетики как науки о прекрасном, поэтики, предписывающей исполнение определенных творческих законов), кроме одной – необходимости ограничиться отысканием причин: «Новый метод, <...> который начинает

²⁰⁸ Тэн И. *Философия искусства* / Подг. к изд., общ. ред. и послесловие А.М. Микиши; вступит. ст. П.С. Гуревича. М.: Республика, 1996. С. 10, 11-12.

²⁰⁹ Тэн И. *Философия искусства*... С. 13.

входить во все нравственные науки, заключается в том, чтобы смотреть на человеческие произведения, и в частности на произведения художественные, как на факты и явления, характерные черты которых должно обозначить и отыскать причины, - и более ничего»²¹⁰. Но и вместе с тем эта «новая наука» об искусстве вовсе не опирается на безличную объективность: «Она предоставляет каждому полную свободу следовать собственным своим симпатиям, предпочитать то, что согласно с его темпераментом, и изучать с более глубоким вниманием то, что более соответствует развитию собственного его духа»²¹¹. Иными словами, личность ученого не выносятся за пределы исследования совершенно, а присутствует на уровне склонности и индивидуального духовного строя.

Также не игнорирует этот новый метод и особенности духовного строя самого художника, определяя свое знание в русле «ежедневного опыта». При этом главная особенность искусства усматривается в подражательности. «Если мы взглянем на то, что происходит в жизни художника, то заметим, что она делится обыкновенно на две части. В течение первой половины, в пору юности и зрелости его таланта, он всматривается в самые предметы, тщательно и кропотливо изучает их; держит их всегда перед глазами, мучается и томится, чтобы только воспроизвести их, и воспроизводит даже чересчур уж с боязливой верностью. Достигнув известного момента в жизни, он думает, что теперь достаточно их знает, он не открывает более в них ничего нового; тогда, оставляя в стороне живой образец, - по рецептам, добытым своей опытностью, - мастерит он драму или роман, картину или статую. Первая эпоха – период истинного чувства, вторая – период манерности и упадка. <...> Это мы можем видеть и из истории каждой великой школы. Все школы (не думаю, чтобы тут могли быть исключения) вырождаются и погибают именно потому, что предаются забвению точное подражание и оставляют в стороне живой образец»²¹². Таким образом,

²¹⁰ Тэн И. Философия искусства... С. 13.

²¹¹ Там же.

²¹² Там же. С. 14, 16.

причины, определяющие характер произведения искусства соотносимы не только напрямую с особенностями среды, но и с закономерностями развития творческой личности, в какой-то момент своего развития *забывающей* о неких главных принципах искусства.

В рамках философии искусства И. Тэна произведение рассматривалось как естественная часть общего социально-исторического процесса, живущая и развивающаяся по законам единого общественного организма. «Тэну принадлежит бесспорная заслуга: он старался доказать необходимость такого же научного, объективного отношения к произведениям творчества в слове, какое существует у натуралистов к произведениям природы»²¹³.

Восприятие художественного произведения здесь вторично по отношению к некоторому общему контексту исторических условий, и «произведения человеческого ума» не имеют никакого собственного основания, кроме тех первых и последних причин, находящихся в исторической реальности. Этот метод объяснения искусства на многие десятилетия определил развитие знания; он много сообщал о принципе объективности видения исторического процесса и конкретных явлений с точки зрения порождающей среды. Он также послужил развитию идеи поэзии как познания²¹⁴: чтение есть непрерывный процесс развертывания знания и в нем непрерывно создается незавершенное произведение как образ всечеловеческой деятельности в мире.

Искусство восполняет недостающее в природе, а именно все то же отсутствующее видение причин и законов происходящего в ней. Следовательно, искусство, с этой точки зрения, - важнейший инструмент познания, наряду с наукой. Отсюда и необходимость естественнонаучных

²¹³ *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2010. С. 88.

²¹⁴ Которую впоследствии будет обосновывать М.О. Гершензон в «Видении поэта» и «Тройственном образе совершенства».

методов наблюдения, описания и классификации²¹⁵. Отсюда и претензия на объективность знания (и объективация результатов познания).

То же самое положение – искусство как познание – сохраняет свою актуальность и за пределами позитивного знания. Творчество как постижение высших законов бытия – такое понимание смысла искусства уже не предполагает ограничения сферой культуры и историческим временем²¹⁶, напротив, оно размыкает любые временные границы, трансцендирует смыслы и цели²¹⁷. И при этом становится очевидным, что факты и причины, хотя и способствуют познанию, но далеко уводят от наблюдаемого поля. Точнее, методы наблюдения и «отыскания причин» могут в своих главных чертах еще остаться теми же, равно как и само произведение искусства, но нечто меняется в положении интерпретирующего субъекта. Он приближает рассматриваемое настолько, насколько это возможно, делая его современным

²¹⁵ «После стольких изобретений и трудов он <человек. – *Н.С.*> все-таки не вышел из своей первичной сферы, он все-таки еще животное, только лучше снабженное пищею и лучше защищенное от других; но он все еще думает лишь о себе да о подобных себе. Тут-то раскрывается для него жизнь более высокая, жизнь созерцания; его интересуют вечные, изначальные причины, от которых зависит жизнь его и ему подобных, интересую преобладающие, существенные характеры, управляющие каждой совокупностью вещей и оставляющие свой отпечаток на мельчайших подробностях. Для постижения их перед ним открыты два пути: первый – путь науки, с помощью которой он открывает эти причины и эти основные законы и выражает их точными формулами или абстрактными терминами; второй – путь искусства, с помощью которого эти причины и эти основные законы он выражает уже не в сухих определениях, недоступных толпе и понятных лишь для нескольких специалистов, а в форме осязательной, обращаясь не только к уму, но и к чувствам, к сердцу самого простого человека. Искусство имеет ту особенность, что оно одновременно **возвышенно** и **общенародно**: оно изображает самое высокое, делая его доступным для всех» (*Тэн И.* Философия искусства / Подг. к изд., общ. ред. и послесловие *А.М. Микишии*; вступит. ст. *П.С. Гуревича*. М.: Республика, 1996. С. 30).

²¹⁶ Историческим временем в представлении культурно-исторической традиции, от которой надлежало отталкиваться.

²¹⁷ Ср.: «Сознанный замысел не обличает подлинной цели; дух ставит цель в себе и сообщает сознанию только направление первого шага, потом второго и дальше. Направление всего пути ведомо только духу; оттого сознание после каждого шага видит себя обманутым» (*Гершензон М.О.* Избранное. В 4 тт. М.: Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. Т. IV. С. 43). Знаменитая бердяевская формула – «на художественном творчестве виден трагизм всякого творчества – несоответствие между заданием и осуществлением» [Бердяев 2006, 278], – вновь возвращает от позитивного знания, не рискующего видеть в этом задании «прорыв через «мир сей» к миру иному» (там же), к индивидуальному опыту творца, в котором дальней целью искомого совершенства в искусстве является совершенная жизнь (Если же речь идет о поиске совершенства, о картине иного мира, изображаемой художником, то задача читателя столь же определена: раскрыть это видение). Однако до этого момента в истории несколько раз смещаются акценты в осмыслении целей, с которыми произведение однажды создается, а затем воссоздается многочисленными восприятиями. А вместе с этими целями меняется и отношение к самому осмыслению.

вне времени, современным в том смысле, который произведение приобретает, не будучи принадлежащим только своей эпохе, замкнувшись в которой, сознание неизбежно *увидит себя обманутым*. Чтобы хоть как-то объяснить последствия этого обмана, надо было признать ценность единичного чувства воспринимающего, самой сердцевины его субъективности, соотнесенной с таковым же художника; это – возможность выйти в пространство таких смыслов, в котором никто не обладает всеобщностью и полнотой. Смысл не считается намертво заключенным в истории, а значит, не обнаруживается только описанием фактов и причин.

Смысл чтения и перечитывания – в постижении истины. Более того, такой акт чтения корреспондирует с особым видом письма, имеющем целью перечитывание, толкование, диалог и спор с уже имеющимися видами толкования²¹⁸. На этой почве подготавливается понимание произведения как вечно создающегося комментария к творению.

Ситуация существенно меняется, когда между текстом и его читателем возникает фигура автора, и тем более меняется, чем более личностным становится отношение к автору, вплоть до осознания себя в другом. В этой плоскости возникает двойственность «метода» и «искусства», поскольку последнее предполагает конгениальность читательского понимания и вчувствования авторскому гению²¹⁹. Эта двойственность во многом

²¹⁸ В таком виде перечитывания значительную роль играет цитирование. Цитируемые места – по определению, те, которые более всего перечитываются и подлежат толкованию. Искомый, ожидаемый, результат правильного понимания текста видоизменяется со временем; изначально смысл толкования священных книг заключался в извлечении закона, которому нужно следовать в повседневной жизни. Текст есть закон, и этот закон должен быть правильно прочитан.

²¹⁹ Это проявляется вполне уже в герменевтике Ф. Шлейермахера: «Чтобы соответствовать гениальному творчеству, герменевтике нужна дивинация, непосредственная догадка, которые в конечном счете предполагают своего рода конгениальность. <...> Шлейермахер на самом деле предполагает, что всякая индивидуальность – манифестация всей жизни, и потому «каждый носит в себе некий минимум каждого, а дивинация в соответствии с этим получает импульс от сравнения с самими собой». Он может поэтому заявить, что индивидуальность автора надо постигать непосредственно, «как бы превращая себя в другого». Когда Шлейермахер таким образом фокусирует понимание на проблеме индивидуальности, задача герменевтики предстает перед ним как задача универсальная. Ибо оба полюса – и чуждость, и близость – даются вместе с относительным различием всякой индивидуальности. «Метод» понимания должен держать в поле зрения как общее (путем сравнения), так и своеобразное (путем догадки); это значит, он должен быть как компаративным, так и дивинационным. С обеих точек зрения он остается «искусством», ведь его нельзя свести к механическому применению правил. Дивинация ничем не заменима»

определяет дальнейшие пути попеременного движения то в сторону «онтологии понимания», то к «эпистемологии интерпретации»²²⁰, движения, меняющего принципы ориентации субъекта в пространстве знания²²¹. Поворот в сторону познающей субъективности, конституирующей

(Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., Прогресс, 1988. С. 237). Для «искусства медленного чтения» Гершензона уже характерно конгениальное постижение интуиции художника посредством таковой же воспринимающего, формально-методологическая часть, в строгом смысле, отсутствует, и что еще важнее, принципиально отрицается как значимая (Гершензон М.О. Избранное. В 4 тт. М.: Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. Т. IV. С. 306.). Искусство чтения сродни искусству поэзии (в широком смысле, - художественного творчества), а потому и незавершаемого в каждом акте перечитывания-переписывания. Искусству, равно как и методу, Гершензона было посвящено множество исследований, среди которых можно назвать: *Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998; *Горовиц Б.* Михаил Гершензон – пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М.: Минувшее, 2004; *Хрусталёва А.В.* Методология русской литературной критики первой трети XX века / Под ред. доктора филологических наук Е.Г. Елиной. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2018; *Хрусталёва А.В.* Медленное чтение М.О. Гершензона: у истоков метода // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. 2009. № 6 (74). С. 288-298; *Хрусталёва А.В.* М.О. Гершензон и проблема научно-исследовательского метода // Известия саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. 2011. № 3. Т. 11. С. 97-103; *Хрусталёва А.В.* Письмо М.О. Гершензона А.П. Скафтымову в контексте поисков метода // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 155-162; мы также затрагивали проблему метода и искусства медленного чтения в: *Смирнова Н.Н.* Метод медленного чтения М.О. Гершензона в контексте литературной критики и теории 1910 – 1920 гг. // III Международная научная конференция «Язык и культура». Тезисы докладов. Москва, 23-25 сентября 2005. С. 260; *Смирнова Н.Н.* Искусство медленного чтения М.О. Гершензона // Академические Тетради. М., 2011. Вып. 14. С. 184–193; *Смирнова Н.Н.* Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 299-328; *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018; *Смирнова Н.Н.* От редактора // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 3-6; *Смирнова Н.Н.* «Видение поэта» и «искусство медленного чтения» в творчестве М.О. Гершензона // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 186-209; *Смирнова Н.Н.* «Драма познания»: опыты чтения М.О. Гершензона-литературоведа // Вопросы филологии. № 3(71). 2020. С. 54-60; *Смирнова Н.Н.* Медленное чтение. О границах изменчивой субъективности // Вопросы филологии. 2018. № 3 (63). С. 6-12; *Смирнова Н.Н.* Образ в теории чтения М.О. Гершензона // Вестник Костромского государственного университета. № 4. 2020. С. 148-154; *Смирнова Н.Н.* Опыт медленного чтения в отечественном гуманитарном знании конца XIX – первой четверти XX в. // Опыт медленного чтения: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. С. 4-27 и др. Так, работы В.Ю. Проскуриной, А.В. Хрусталева целиком посвящены методологическим проблемам научного творчества Гершензона. Вместе с тем есть и обыкновение использовать понятие метода в контексте рассуждений об «искусстве медленного чтения», никак не проясняя возникающего противоречия между методом и искусством (ср., напр.: *Левит С.Я.* Искусство медленного чтения М. Гершензона // Вестник культурологии. 2017. № 3 (82). С. 56-68.).

²²⁰ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., Медиум, 1995. С. 11.

²²¹ Условная схема этого движения: от позитивизма к феноменологии (и другим непозитивистским направлениям мысли, таким как интуитивизм), а затем к неопозитивизму и логическому анализу языка; с другой стороны, развитие традиционной герменевтики в философскую герменевтику и фундаментальную онтологию языка.

реальность и одновременно постигающий себя в ней, осуществляется уже в романтизме. В. Дильтей закрепляет его в корпусе гуманитарного знания. Проблема толкования выносится в сторону реальности, которая и может быть интерпретирована лишь постольку, поскольку она уже субъективно воспринята²²², и далее открывается возможность увидеть «пласт опыта, предшествующий субъект-объектному отношению»²²³. Онтология понимания и развивается благодаря этому переходу субъект-объектных границ, в первую очередь, в философии А. Бергсона и Э. Гуссерля. Она предполагает отказ «от мысли, будто герменевтика является **методом**, способным бороться на равных с методом наук о природе»²²⁴, полагает наиважнейшим *не вопрос о правильном методе понимания, а о самом бытии, следовательно, и здесь-бытии, в котором уже есть и постоянно разворачивается понимание (в том числе и как самопонимание) до всякого различия на субъект и объект.*

Собственно приближение к осмыслению *здесь-бытия*²²⁵, было намечено уже тогда, когда становится насущным отказ от «метода», как независимого инструмента интерпретации²²⁶. Этим инструментом становится само я во всей мыслимой полноте его связей с существованием²²⁷. Говоря о

²²² «То, что мною осознается, будучи моим собственным состоянием, не есть нечто относительное, как относителен внешний предмет. Нет истины внешнего предмета как соответствия между образом и реальностью, ибо эта реальность не дана ни в каком сознании и потому не подлежит никакому сравнению. Как выглядит некий объект, если никто не воспринимает его в сознании, - этого никто не может знать <...> Наша надежда и чаяние, наше желание и воление - весь этот внутренний мир как таковой и есть та самая вещь» (Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 1: Введение в науки о духе. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. С. 695). Более того, текучесть осознаваемых впечатлений проблематизирует возможности идентификации вещи: «Ясным не может быть сделано даже наше представление о вещи. Как можно отделить единство, которому присущи многообразные свойства, состояния, действия и восприятия, от этих его свойств и состояний? Неизменное от изменений? Или как я могу установить: продолжается ли все еще изменение все той же самой вещи, или она, скорее, уже перестала существовать? Как могу я отделить то в вещи, что сохраняется, от того, что изменяется?» (Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 1: Введение в науки о духе. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000 С. 699).

²²³ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., Медиум, 1995. С. 11.

²²⁴ Там же. С. 9.

²²⁵ Точнее, конечно, к тому, что подводит к его формулировке в определенный исторический период.

²²⁶ Имеется в виду, независимого от того, кто его применяет.

²²⁷ На этом этапе нахождение я в сотворенном открывает путь к новому виду самопонимания: «Всякая метафизическая система есть лишь отражение того положения, в каком находилась душа, открывавшая тайну мира. Различные метафизические системы помогают нам воссоздать это положение, эпоху, состояние души, а также способ, в которых люди прозревали природу и самих

методе в данном историческом контексте, конечно, следует ограничить сферу ситуацией привнесения метода наук о природе в науки о духе. Соответственно, отказ от метода был желанием сохранить самоопределение гуманитарного знания. Так, например, *метод* у романтиков смещен к сфере *искусства*, и использование метода присуще творчеству гения (равно как и конгениальному восприятию): «Всякий метод есть ритм: если кто овладел ритмом мира, это значит, что он овладел миром. У всякого человека есть свой индивидуальный ритм. Алгебра – это поэзия. Ритмическое чувство есть гений»²²⁸.

На определенном этапе возникает потребность трактовать внимание к «биографии» как «биографический метод» (поскольку за ним еще тянется шлейф традиции позитивного знания)²²⁹. Биографией, воссоздаваемой в процессе чтения, по существу, становится биография читающего, а на другом полюсе, - произведение оказывается биографией его создателя. Чтение вызывает образ из небытия (чем бы оно ни представлялось: историческим прошлым или поэтическим миром), делая его реально существующим здесь и сейчас. В основании здесь именно тот феномен, на который указывал, например, Б. Кроче, выступая против понимания истории как «истории смерти», того, «что было и чего больше нет»²³⁰. С этой точки зрения «прошлое живо, и живо вечной жизнью, поскольку стало настоящим»²³¹, и лишь в той мере, в которой оно стало настоящим, оно есть описание жизни того, кто эту историю читает и толкует²³². Даже преданное забвению

себя. Метафизика делает это более основательно и всесторонне, чем поэтические творения, в которых жизнь души по своему закону владеет людьми и вещами» (*Дильтей В.* Собрание сочинений в 6 тт. / Под ред. *А.В. Михайлова* и *Н.С. Плотникова*. Т. 1: Введение в науки о духе. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000 С. 707-708).

²²⁸ *Новалис.* Гейнрих фон Оффтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб, Евразия, 1995. С. 152.

²²⁹ О типах биографического письма эпохи рубежа XIX-XX вв. см.: *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 150-155.

²³⁰ *Кроче Б.* Теория и история историографии. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 57.

²³¹ Там же.

²³² В этом смысле видна некая близость явно несхожих устремлений: Н.Ф. Федоров также восставал против мертвой истории, которая не становится *делом* и *жизнью* ее постигающего. «О

способно осознаваться таковым только, если кто-то способен отдавать отчет в том, что оно забыто, и сознание этого уже конструирует настоящее с учетом некоего отсутствующего²³³.

Историческое и внеисторическое здесь сходятся в видении толкователя. Именно поэтому исследователи истории культуры рубежа XIX – XX веков находят множество личных мифологий, возникающих в этот период²³⁴. Отныне познающий «может соизмерять себя с объектом»: «То, что как предел стояло перед наукой: признание историчности бытия, - превращается в основание бытия; то, что было парадоксом: *принадлежность интерпретатора своему объекту*, - становится онтологической чертой. <...> *Вопрос об истине не является более вопросом о методе*, но вопросом о проявлении бытия для бытия, чье существование заключается в понимании бытия» (выделено мной. – Н.С.)²³⁵.

Переход от эпистемологической интерпретации к онтологической сопровождается особым интересом к языку; именно в нем теперь обнаруживается, что самопостигающее бытие говорит на особом языке, и следует только прояснить его элементы и возникающий смысл.

Также и в ситуации принадлежности интерпретатора объекту своего суждения, его субъективность еще и непосредственно включается в этот порядок бытия²³⁶. С позиции классического знания такая включенность еще

пользе и вреде истории для жизни» (1874) Ф. Ницше содержит пафос отрицания монументальной истории, не затрагивающей личного чувства.

²³³ Таковы и все исторические «биографии» Гершензона, от Герцена и Печерина, до «*биографии двух слов*» «Дух и душа».

²³⁴ Один из самых знаменитых – пушкинский миф Серебряного века, который, естественно, был не един, но множествен, по числу его создателей.

²³⁵ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., Медиум, 1995. С. 13.

²³⁶ В дальнейшем развитии гуманитарного знания в XX столетии все острее встает вопрос о самоопределении герменевтических, эстетических и собственно филологических исследований на фоне развития общественных наук и активно привносимого из них не только языка, но и аналитических задач. При этом социологические исследования используют и фундамент герменевтики, смещая акценты в сторону «эпистемологии интерпретации», выстраивая на нем вполне автономные конструкции в сфере саморефлексии социальности. Таково, например, исследование «Общество общества» Н. Лумана. В пятой книге этого труда ставится вопрос: каким образом, не становясь логическим парадоксом, общество может исследовать само себя; как возможно самоистолкование (см.: Луман Н. Самоописания. М., Логос; Гнозис, 2009. С. 7-35).

была невозможна²³⁷; в единственном случае она могла бы быть понята как произвол, и поскольку эта одна-единственная возможность произвола – произвола абсолютного – допускалась все же маргинальным образом (в качестве чуда), все прочие были бы только дефектом метода, не более того. Далее ситуация развивается в направлении поиска наиболее общих закономерностей и причин, которые, по замыслу, должны были очерчивать горизонт историчности познания. Все это, в конце концов, своим удельным весом перекрывает ценность произведения – того, ради чего состоялась встреча читателя-зрителя с прекрасным (ведь к этому времени истинное стало прекрасным, эстетическим объектом, и от правильной интерпретации уже не зависит каждодневное существование). И, спустя некоторое время, от этого положения дел многими усилиями предстояло отталкиваться, чтобы обнаружить иную, трудно вписывающуюся в порядок вещей, субъективность.

Но и само позитивное знание эволюционирует, в нем происходит изменение угла зрения на субъективность, которая уже включается в наблюдаемое и определяет выбор метода исходя из своих сознаваемых интересов. Пересмотру подвергаются представления о *факте* и *наблюдении*. «То, что обычно называют *фактом*, - отмечал А. Бергсон, - это не реальность в том виде, в каком она предстала бы перед непосредственной интуицией, но результат приспособления реального к интересам практики и требованиям общественной жизни»²³⁸. По словам одного из видных представителей прагматизма Ф.К.С. Шиллера, «наука – не плод пассивного наблюдения явлений, но всегда рождается из целенаправленной манипуляции с данностью, из умного вмешательства. А <...> сама данность – всегда отбор, определяемый интересами и целями человека, и гораздо больше «взятая», чем «данная»»²³⁹. При таком взгляде следовало бы признать, что «вся

²³⁷ См. подробнее: Порус В.Н. Рациональность. Наука. Культура. М.: Университет Российской Академии образования. Кафедра философии, 2002.

²³⁸ Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 275.

²³⁹ Шиллер Ф.К.С. Наши человеческие истины. М.: Московская школа политических исследований, 2003. С. 188-189.

интеллектуалистическая картина познания» является «фикцией, которую надо отбросить и заменить более волюнтаристским описанием»²⁴⁰. Отсюда вытекают две возможности: поиск *непосредственной интуиции*, как не искаженного потребностями подлинного видения реальности, или открытое признание правомерности *волюнтаристского описания*. Обе возможности в той или иной мере были реализованы в философии рубежа XIX-XX вв.: в интуитивизме, прагматизме, феноменологии. Но проблема в совмещении интуиции (и истины, которая при этом могла бы открыться) и поисков метода интерпретации различных данностей в тот момент была только обозначена.

Следовало бы что-то поменять в положении субъекта, чтобы его взгляд не вступал в противоречие с методом. Поворот в этом понимании, осуществленный Дильтеем, означал поиск нового истолкования вещей исходя из нового положения субъекта: «...Теперь же дело заключается в том, чтобы непредвзято воспринять действительность внутренней жизни и, исходя из нее, установить, что для этой жизни означают природа и история»²⁴¹. Эпистемологическая перспектива выстраивается от внешнего по отношению к миру субъекта к какому-то иному виду субъективности, для которой не существует безотносительного ее положению объективного мира. Мышление, таким образом, выходит за рамки классической эпистемологии, не предполагающей *изменчивость самого объекта* в процессе познания.

В предыдущей главе мы уже показали, что Лев Шестов предполагал как раз именно такое положение вещей, когда обосновывал свой фрагментарно-афористический стиль письма: мир изменчив и субъективность изменчива, и в таких условиях линейные законы мышления не действуют²⁴². Поиск нового способа видения реальности, чтения и

²⁴⁰ Там же. С. 189.

²⁴¹ Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 1: Введение в науки о духе. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. С. 709.

²⁴² Забегая вперед, тем не менее нельзя не отметить, что такое положение субъекта в бытии – вот отправная точка, с которой развивается уже новая герменевтическая ситуация. Признание такого рода включенности субъекта предполагает, как минимум, не внешний по отношению к нему объект толкования, а изменение смысловых границ; толкование уже включено в бытие как

перечитывания текстов порождает и иной вид письма: незавершаемое произведение становится и новым стилем мышления и образом творящегося мира. Такое незавершаемое произведение может иметь очертания грандиозного житнетворческого проекта, *мировой поэмы* или *драмы*, создаваемой человечеством; но может быть и обращением к себе, уединенным взглядом частного человека на природу и историю во время разрушительных исторических бурь. К этим парадоксальным формам мысли, продуцирующим по существу незавершаемое произведение, воплотившееся в фрагментарных формах, мы сейчас и обратимся.

непрерывно творящееся произведение, как бесконечно возобновляющееся, воскрешаемое в настоящем бывшее. Герменевтический круг с его узловой точкой в предструктуре понимания перестает восприниматься как парадокс в перспективе *непрерывности памяти*. «Благодаря этой последней предание становится частью нашего собственного мира, и то, что оно сообщает нам, само непосредственно обретает язык», - отмечает Х.-Г. Гадамер, характеризуя особенности онтологического поворота герменевтики (*Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики*. М., Прогресс, 1988. С. 454). Более того, и мы определяем себя в самом этом предании, неизбежно образуя с ним единство в пространстве языка.

§ 3.1. «Мировая поэма» Н.Ф. Фёдорова

Лев Шестов был очарован федоровской мыслью, думается именно вследствие того, что в ней и «выслеживались судьбы отдельных людей» и задавались «такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов»: «Странно тоже было, что он задумывался над вопросами, о которых никто не хочет думать»²⁴³.

Экзистенциальная нагота слова, подчеркиваемая Львом Шестовым, проблематизирует попытки завершить творение, а вместе с тем и достичь окончательной истины, абсолютного знания, которое надо «себе усвоить», а *лицо автора забыть*²⁴⁴. Истина не безлична, утверждает Шестов.

Поиски нового способа рассказать об истине приводят к новому образу читателя. Незавершаемое произведение, в котором участвуют многие поколения работающих ради грядущего мира, вбирает в себя их индивидуальности. Так, в фёдоровском проекте *Общего дела* книга имеет потенциал преобразиться, став живой личностью автора. Книги и сами «живые существа», даже и до тех пор, пока через них еще не воскрешен автор в своей телесности. Чтение и исследование служат делу воскрешения.

Странная, ни с чем не сравнимая философия Н.Ф. Федорова впервые в русской мысли ставит вопрос о телесности, воплощенности и личном характере истины, о слове, в котором навеки запечатлен его высказавший. Путь от материального следа к тому, кто его оставил, служит «священному

²⁴³ Н.Ф. Федоров: Pro et Contra : В 2 кн. / Подгот.: А.Г. Гачева и С.Г. Семенова. Кн. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2004. С. 715.

²⁴⁴ Так в «Переписке из двух углов» Вяч. Иванов говорит М.О. Гершензону о Шестове: «Все дело нашего общего бедного друга Льва Шестова – писание одного длинного и сложного трактата на ту же тему. <...> Поймет ли он верование Гёте: “Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину”» (*Гершензон М.О. Избранное. В 4 тт. М.: Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. Т. IV. С. 32).*

делу восстановления»²⁴⁵. «Федоров, - писал Лев Шестов, - был и в своем мышлении и в своей жизни «святым» – т.е. ценил то, чего люди не ценят, и думал о том, о чем люди никогда не думают»²⁴⁶. По мысли Федорова, каждый момент жизни имеет ценность и нуждается в восстановлении, а значит, запечатлении и истолковании, для того, чтобы он был внятен потомкам, решающим задачу воскрешения. Инструментами в этом житнетворческом процессе Федоров считал чтение, письмо и исследование.

Чтение порождает общение-сотворчество между двумя личностями. Чтение не может быть только случайным моментом биографии, случайным местом встречи вдруг найденной книги и читателя. Если это событие совсем немотивированно, оно не оставит следов, и сказать о нем будет нечего. Речь же о чтении как встрече подготовленной, личностью или обстоятельствами, и тогда эта подготовленность не может не дать результатов. Оставленное в этих обстоятельствах слово запечатлевает факт становления личности читающего с тем, чему он стал причастен. Так мыслилось читательское сотворчество – независимо от того, принадлежит ли читающий к миру «ученых» или «неученых» – философом Н.Ф. Федоровым, выразившим неразрывную связь истины откровения с судьбами отдельных людей²⁴⁷.

²⁴⁵ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 433.

²⁴⁶ Н.Ф. Федоров: Pro et Contra : В 2 кн. / Подгот.: А.Г. Гачева и С.Г. Семенова. Кн. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2004. С. 715.

²⁴⁷ Об учении Н.Ф. Федорова см. подр.: Гачева А.Г. Русский космизм в идеях и лицах. М.: Академический проект, 2019. С. 227-251, Семенова С., Гачева А. Философ будущего века (личность, учение, судьба идей) // Н.Ф. Федоров: Pro et contra. Кн. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2004. С. 5-94; Кожевников В.А. Опыт изложения учения Н.Ф. Федорова по изданным и неизданным произведениям, переписке и личным беседам. / Сост. общ. ред. и вступит. статья Д.А. и А.Д. Кожевниковых. М.: Издательство «Мысль», 2004. См также: Титаренко Е.М. Утопия и иеротопия: образы сакрального пространства в супраморализме Н.Ф. Федорова // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 184-195; Козловская Н.В. Терминосистема Н.Ф. Федорова как объект персональной энциклопедии философа // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 2(66). С. 154–165. Мы также писали об особенностях исследовательского и житнетворческого проекта Н.Ф. Федорова: Смирнова Н.Н. «Телесность» мысли в системе взглядов Н.Ф. Федорова на язык // Соловьёвские исследования. 2021, № 1 (69). С. 72-79; Смирнова Н.Н. Чтение, письмо, исследование в творчестве Н.Ф. Федорова // Вестник славянских культур. 2021, Т. 60. Июнь. С. 201-207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-201-207>

В грандиозном федоровском проекте тема становления самим собою возникает в отталкивании от мысли Ницше²⁴⁸. Должен ли человек стремиться достичь своего индивидуального предела (и вместе с тем неизбежно «создать свою истину, свою мораль»²⁴⁹) или есть какой-то иной путь? Философ прямо отвечает: чувство отъединенности безнравственно, так как игнорирует голос *собственной* сыновней совести, и не может быть «своей» (глухой к этому голосу и безотносительной к другим) истины и морали. Человек не может стать самим собой без других, которым он обязан своим бытием и своей самостью. В этом и смысл обращения к *наследию*, которое есть не буква, не книга, а человек, воскрешаемый читающим; и чтение, таким образом, есть разновидность непосредственного общения.

Становление самим собой возможно только через другого, бывшего прежде, прошедшего свой путь. Индивидуальный путь, осознанно или нет, лежит через пройденное предшествующими поколениями. Именно поэтому воскрешение некогда бывшего, без которого нет будущего, – задача каждого, предпринимающего новый шаг. Работа в поле культуры мыслится Федоровым как непрерывный процесс возвращения к жизни и преодоление разделения и вражды, запечатленных в самих фактах существования видов раздельного, разделенного знания: «Раздор существует и в мире мысли, в области науки; и хотя причина вражды заключается не в мысли, не в книгах, однако и они не могут считаться совершенно неповинными в распространении вражды. *Во всяком случае примирение может начаться только в мире мысли.* Книги – не мирные существа, и они так же чужды, сколь же враждебны друг другу, как наше светское и духовное, военное и гражданское, экономическое и бюрократическое. А потому и библиотека, как собрание книг, – область не мира, а борьбы, полемики, и отделения ее или рубрики каталога соответствуют всем сказанным разделам самого общества.

²⁴⁸ См.: Семенова С.Г. Николай Федоров и Фридрих Ницше // Н.Ф. Федоров: pro et contra: В 2 кн. / Подгот.: А.Г. Гачева и С.Г. Семенова. Кн. 1. СПб., Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2004. С. 937-963.

²⁴⁹ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 165.

Чтением уже всасывается вражда, воспитываются, создаются борцы по каждому небратскому состоянию общества, по каждому небратскому отделу библиотеки, по каждому разряду ее каталога, ибо классификация книг основана на том же начале вражды, на каком и общества распадаются на небратские состояния или сословия; уже в книгах выражаются вообще небратские отношения всех между собою людей» (выделено мной. – Н.С.)²⁵⁰.

Здесь предвосхищается представление о поле культуры как арены борьбы личности за свою целостность в свете реальности раздельного знания (не целостного и отвлеченного), как оно было продемонстрировано Гершензоном в «Тройственном образе совершенства» (1918) и полемически развито в «Переписке из двух углов» (1921) с Вяч. Ивановым.

В образе чтения, как и в образе мира, заложены отношения чуждости и вражды. Но этот раздор, обусловленный разделами, специализацией, различиями мнений и самой природой отвлеченного познания (что отражает «единство не знания, а лишь управления»²⁵¹) может быть преодолен особым родом исследовательской работы. «Примирение в мире мысли» - нравственная работа сознания против почти врожденной борьбы всех со всеми. Одновременно это работа, направленная на сотворение еще не бывшего порядка бытия, свободного от раздора и борьбы. Этот вид творчества предполагает образ совершенного состояния жизни вне противоречий, внешних обстоятельств.

Как мыслится этот процесс Федоровым? Первый принцип, который следует отметить: исследование произведения направлено на личность автора: «Для хранителя библиотека есть книгохранилище, а для читающего она делается душехранилищем, ибо, читая, нельзя не представлять автора; читающий невольно рисует в своем воображении портрет его, слышит его голос, входит в его чувства и мысли; но все это делает ненамеренно, независимо от воли, только потому, что не может этого не делать, хотя

²⁵⁰ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 380-381.

²⁵¹ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 381.

чтение и не есть еще дело. Нужно же, повинуюсь невольному влечению, поставить себе задачу восстановления, по произведению, по книге, ее творца, автора, и тогда это будет уже не чтение, а разбор, исследование»²⁵².

Исследование – мысленный образ деятельности восстановления, возвращения жизни, но оно бессмысленно, если не преследует этой цели («исследование есть священное дело восстановления»²⁵³). Это также род деятельности, предполагающий особую эмпатию исследователя. Поскольку восстановление, воскрешение предполагает работу с личностью отошедшего (по оставленным ею материальным следам, в данном случае, - книгам, картинам и т.п.), исследователь сам должен чувствовать душевное и духовное родство с тем, кого он воскрешает²⁵⁴. «Этот акт восстановления основывается на коренном свойстве ума, на самой сущности его, которая есть познание, искание причины, притом причины живой, личной, если ум не отделен от чувства и других способностей, если сам исследователь целен и жив»²⁵⁵.

За каждым произведением мыслится живая душа. «Вся литература и искусство есть только средство для составления плана *воскрешения*»²⁵⁶.

Литература, следовательно, не самоцель, логика ее развития не иная по отношению к общему плану развития мира. А поскольку развитие мира – проект, воплощаемый общим братским делом, изучение литературы следует начинать с такого же проекта – *письма*. Итак, здесь очерчивается второй принцип: чтение как письмо. Сотворенное постигается через творчество; главное в мире – деятельность, осуществление, воскрешение: «Слово есть выражение веры, письмо есть выражение исследования, и если чтение будет исследованием, оно будет выражаться в письме; исследование же есть

²⁵² Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 433.

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Это предвосхищает пафос «медленного чтения» Гершензона, особенно в том, что предполагает эмпатию и конгенность читающего в процессе постижения идей автора. Именно родство душ читающего и пишущего создает особые условия, при которых произведение может быть понято. Неродственное восприятие отчуждает.

²⁵⁵ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 433.

²⁵⁶ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 434.

переход к действию. Письмо не может быть целью, оно только средство для действия по общему плану»²⁵⁷.

Если чтение – невольное, естественное для каждого живущего, обращение к личности автора, то письмо – сознательная работа воскрешения, через которую автор исследуемого произведения переходит в вечность преображенным, «в том виде, в каком изображаемый, ясно или смутно сознавая, желал бы быть и сам»²⁵⁸.

В этом деле воскрешения должно постепенно преодолеваться состояние вражды, разделенного и отвлеченного знания. Преодоление это возможно благодаря нравственной работе сознания, включающей интерес личности (как стремление к бессмертию) в поле общих усилий: «Когда пред мыслью, понявшею причины раздора, откроется великое отеческое дело, в котором все науки могут объединиться, и объединиться не искусственно, а естественно, тогда науки, насильственно отделенные одна от другой и порабощенные городом, освободясь от этого рабства, будут возвращаться часть к части, каждая к своему составу. <...> Мысль, исследующая раздоры в видах соединения для общечеловеческого дела, объединит и художников всех направлений, всех мест для одной поэмы, иллюстрированной, драматизированной, не оканчивающейся со смертью даже целого поколения, так что произведение одного поколения будет одним только актом драмы»²⁵⁹ (выделено мной. – Н.С.).

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Там же. С. 435.

²⁵⁹ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 436. Таким образом, и ученые и художники, и все люди объединятся в деле воскрешения. Нравственное, Истина, Прекрасное и Благо больше не будут отвлеченными понятиями, но станут «необходимой принадлежностью жизни, составлять самое существо человека» (Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 437). Эта позиция родственно близка той, которую отстаивал Гершензон, говоря, что единственной целью медленного чтения может быть только искренне желание раскрыть видение поэта, его образ совершенства; и эта деятельность стоит в ряду общих устремлений человечества к окончательному воплощению образа совершенства каждого, - в строительстве храма (выраженного во второй, неопубликованной части «Тройственного образа совершенства»).

При этом важнейшим ключом к исследовательской работе ученого является его нравственная позиция. Личная заинтересованность исследователя в воскрешении образов прошлого, понимание этого труда как миссии свойственно Гершензону. Мы писали об этом: Смирнова Н.Н. Тема личного бессмертия в творчестве М.О. Гершензона // Литературоведческий журнал. М., ИНИОН

Таким образом, творчество новой жизни есть стадии пути, отдельные произведения, которые суть акты великой драмы. Их незавершенность обусловлена стремлением к единой цели: как только она будет достигнута, драма в целом будет создана.

Мыслимое, но пока недостижимое целое – драма – соотносится с целым построением федоровской мысли, его идеей создания *архитектуры торжества над тяготением*. Именно эта идея определяет в воззрениях Федорова философию языка как незавершаемый проект.

Все написанное Н.Ф. Федоровым о языке представляет часть большого круга его сочинений, посвященных *Музею* как «торжеству над тяготением». Архитектура федоровской мысли такова, что каждая идея была у него помещена строго на свое место, только ей присущее, в общей системе было уже видно целое здание Музея, ждущее своего воплощения. При этом такая система была вовсе не абстрактной: мысль философа каждый раз рисовала зримые образы, и даже если это были схемы (как, например, «Схема-рисунок разрешения антиномии эгоизма и альтруизма»²⁶⁰), то они имели отчетливый идеографический облик, - то, к чему, по Федорову должно стремиться любое

РАН, 2011. № 29. С. 113-119. Важно обратить внимание, что это не просто саморефлексия ученого по поводу осуществляемой работы, но интуитивно найденный методологический подход, ставший впоследствии в XX веке значительной вехой в развитии рационального познания, а именно: учет в процессе исследования не только доступных наблюдению свойств самого объекта и формализованного инструментария, но и ценностно-целевой ориентированности самого исследователя. Для этого потребовалось осуществить переворот в понимании принципов объективности научного исследования, который подготавливался на рубеже XIX – XX веков как раз на границе естественнонаучного и гуманитарного знания. Осознание исследователем своего ценностного арсенала средств – один из важнейших принципов медленного чтения, сформулированных Гершензоном.

В некоторой степени этот принцип родственен принципу Льва Шестова искать в первую очередь истину, высказанную философом или поэтом *для себя*. «Истина Плотина до той только поры остается истиной, пока ее никто, кроме его самого, не видит» (*Шестов Л.* Роковое наследие. О мистическом опыте Плотина / Публикация М. ван Губерген // Минувшее. Исторический альманах. № 9. М.: Открытое общество «Феникс», 1992. С. 219) – в этом стержень позиции Льва Шестова. Увидеть ее можно только негативно: в лакунах текста, противоречивых высказываниях, а также в намеренных попытках интерпретаторов сгладить несоответствия. У каждого своя истина, каждый период развития личности содержит свою истину, и следовательно, каждая интерпретация – частица маленькой относительной истины, возможно, не принадлежащей единому смыслу, открывающемуся человеку только в особые судьбоносные моменты его бытия (однако если осознания личной истины нет, никакое откровение уже не возможно). Отсюда и стремление проследить судьбы отдельных людей, и поднимать предельные вопросы.

²⁶⁰ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 346.

языковое выражение. Таким образом, все понятия в языковой системе существуют в строгой взаимосвязи, и тогда ни одно из них не будет утрачено: каждое присутствует во всей полноте своего бытия и логики сосуществования и связи с другими понятиями. Только так язык и может быть орудием памяти.

Мысль Н.Ф. Федорова как философия общего дела развивается в одном-единственном, обусловленном своей внутренней логикой направлении, никогда не отклоняясь, но всегда приходя к конечной цели – воскрешению. В этом ее своеобразное единство. Но это единство – не застывшее, не раз и навсегда найденное, доказанное и остановившееся в своем движении. Развитие федоровской мысли есть отталкивание от иной мысли, с которой она вступает в полемику, тем самым постоянно удерживая баланс в оценивании каждого исторического факта с точки зрения приближения к (или удаления от) идеалу общего дела. Каждый новый факт такого отталкивания представляет собой почти иероглифическое изображение мысли, где каждый отдельный иероглиф свидетельствует о живом языке образов, на котором Федоров говорит об общем деле человечества.

Хотя идеи Федорова о языке, чтении и письме в деле восстановления общеизвестны, недостаточно еще обращено внимание на некоторые контексты его мысли, показывающие ее русло и вместе с тем сущностное отличие от современных ему философских идей.

Вот, к примеру, одна из центральных идей Федорова, что *собрание «памятников борьбы и мира, от книг до простейших орудий»*, безусловно, высвечивающее корни небратского состояния (борьбу), восстанавливает *образы предков «хотя и такими, какими их сделала внешняя необходимость, но вместе с тем показывается и то, какими они были бы, если бы не действовало на них давление внешних обстоятельств, такими, какими будут их потомки, если давление внешней необходимости будет устранено»*

(выделено мной. – Н.С.)²⁶¹. Считая братское состояние изначально, мыслитель призывает, таким образом, вернуться к этому началу, но уже посредством исследования, используя такие инструменты языка, как чтение и письмо. Этот призыв возврата к *самим вещам* можно рассматривать в русле современной Федорову феноменологии Э. Гуссерля и философии жизни А. Бергсона. Сравним: «Нужно было бы взять опыт в его истоках или, скорее, выше того решающего *поворота*, где, отклоняясь в направлении нашей пользы, он становится чисто *человеческим* опытом. Бессилие спекулятивного разума, доказанное Кантом, состоит, быть может, по сути дела в бессилии интеллекта, подчиненного определенным потребностям телесной жизни и примененного к материи, которую надо было дезорганизовать для удовлетворения наших нужд. В этом случае наше познание вещей соответствует уже не основному строю нашего духа, но лишь его поверхностным и приобретенным привычкам, внешней ему форме, заимствованной у наших телесных функций и низших потребностей. Относительность познания поэтому нельзя считать окончательно доказанной. *Разрушая то, что создали эти потребности, мы восстановили бы интуицию в ее первозданной чистоте и вновь соприкоснулись бы с реальностью*»²⁶², – это слова Бергсона из работы 1896 года «Материя и память».

Итак, разрушение действия необходимости и внешних обстоятельств открывает изначальное состояние, критерий которого или реальность (как у Бергсона) или бессмертие. Для Федорова бессмертие, как главный критерий работы познания, не отменяет личного, относительного характера познания, и требует обязательного перехода от «изображения» (книги, произведения) к «оригиналу» (автору, художнику), т.е. живой личности. Изображение показывает вовсе не относительность, а абсолютность события, нуждающегося в запечатлении, а затем и восстановлении его «причины живой, личной»²⁶³.

²⁶¹ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 432.

²⁶² Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 276.

²⁶³ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 433.

Точно так же как и произведение, любая мысль должна быть сохранена для потомков, это хранилище мысли и есть язык. Отсюда критерий «совершенства языка» в его «способности служить орудием памяти»²⁶⁴, в том, что всякое понятие и представление должно быть зримо и сохранено для будущего воскрешения.

Несмотря на предстоящий целостный образ Музея, как проекта Воскрешения, та настойчивость, с которой федоровская мысль каждый раз стремится к завершающему ее образу воскрешения, производит особого вида фрагментарность, приводящую разные способы отклика на идеи современности к единому знаменателю. Истина не выводится из посылок, а сразу усматривается в положении дел. В отталкивании от других мыслей она неизменно соизмеряется со своей противоположностью.

Таково рассуждение Федорова об идеографическом письме. Письмо вообще рассматривается философом как средство фиксации следов жизни для ее последующего воссоздания-воскрешения. Но письмо – это одновременно и сама жизнь (такова логика федоровской мысли, что никакое явление не понимается только в изолированном абстрактном инструментальном значении). Отсюда, – как любой живой организм, – оно проходит определенные стадии: «В истории письма есть три периода или два перехода: от *благоговейно чтимого* к *уважаемому* и отсюда – к *презираемому*; это история устава, полуустава и скорописи. Если первый с таким же благоговением пишется, с каким и читается, то последний есть выражение небрежности в том и другом»²⁶⁵. Развитие скорописи связывается Федоровым с неизбежным ускорением в дурной бесконечности жизни, утратившей свой истинный ориентир – победу над смертью. Соответственно, живописное письмо – идеографическое и иероглифическое – есть символическое выражение жизни в слове, или «многое в малом»²⁶⁶.

²⁶⁴ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 451.

²⁶⁵ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 215.

²⁶⁶ «Все вынуждено иметь, да все и должно иметь свое символическое, образное выражение, содержащее многое в малом» (Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 216).

«Китайское письмо не есть ли идейная живопись и языки вообще – не символическая ли поэзия?»²⁶⁷ – вопрошает философ. И действительно, материальное выражение мысли, ее *живописная* форма (в противоположность отвлеченной, абстрактной форме фонетического письма, а также скорописи, утратившей ценность единичного выражения, *телесности*, в пользу немого знака) есть символический путь этой мысли в живой жизни к воскрешению. Однако философская традиция игнорирует этот путь. Отвлеченное понятие противоречит осуществлению телесности мысли и ее непосредственному представлению в символической форме, когда слово и действие суть одно.

Сама эволюция сознания от «области *представления* в область *мышления*»²⁶⁸ идет от Сократа. Это путь развития абстрактного мышления. Федоров полагал, что «в наше же время сознание должно перейти (и даже переходит) от сократовской области понятий, но не отрекаясь от нее, к более древней области представлений, но представлений, объединенных в одно целое (астрономию конкретную)»²⁶⁹, когда образ вещи заключал в себе не абстрактную идею, а саму вещь, в ее телесности, следовательно, взыскующей бессмертия. Такая синтетическая мысль видится философом *в символическом единстве проекта воскрешения и его непосредственного осуществления*. (Но традиционное философское мышление «относится отрицательно к внешнему выражению, будет ли это художественное восстановление, т.е. Музей, или действительное Воскрешение. Мышление отрицает иконы и обряды и все телесное»²⁷⁰). Этой телесности, материальности, недостает мышлению, чтобы оторваться от поверхности и перейти к самим вещам, сохранившим в своем изначальном положении ростки бессмертия²⁷¹.

²⁶⁷ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 161.

²⁶⁸ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 255.

²⁶⁹ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 255. По аналогии с досократовской философией природы (или «астрономической» философией, по Федорову).

²⁷⁰ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 256.

²⁷¹ Думается, такое понимание телесности, материальности проявлено в идеях Владимира Соловьева, сохранивших явный след федоровской мысли: «Безусловное отчуждение нравственного начала от материального бытия пагубно никак не для последнего, а для первого.

Федоров возвращает ее в философию, выстраивая каждую часть своего рассуждения отдельным «иероглифическим» (идеографическим) фрагментом целого письма, сотканного из откликов на важнейшие идеи мировой философии, откликов, которые с неизбежностью ведут к корням философии, некогда ставшей искусством примирения с небытием²⁷². В федоровском проекте изначальное должно соединиться с преображенным в языке как хранилище живой мысли.

Мысль и ее языковое выражение есть для Федорова символическое выражение общего дела воскрешения, и в этом она материальна, имеет конкретные очертания. Телесность мысли состоит еще и в том, что она, принадлежа самой жизни, не имеет авторства, не привязана к конкретному сочинению последовательно ее доказывающему, она вообще в доказательствах не нуждается, поскольку сама вещественна и очевидна. Автор ее важен в ином, высшем смысле: по следам его идей будущие поколения смогут провести работу для его воскрешения.

Таковы живописные фрагменты самого философа, не последовательно доказывающего истину, а рисующего эскизы будущего дела, и тем самым это дело осуществляющего (поскольку эскиз, в отличие от теоретического рассуждения, - это первый этап самой деятельности).

Важно отметить, что такой эскиз у Федорова представлен в *движении*, запечатлевшем движение самой мысли. Так, обозревая европейскую традицию мышления, он отмечает, что мысль, абстрагирующаяся от телесности, вещественности, даже в себе самой «находит еще нечто сложное, различное, замечает в <...> мышлении <...> некоторое движение и, считая все это остатком телесности, отрицает его и тогда приходит к чистому

Самое существование нравственного порядка в мире предполагает связь его с порядком материальным, некоторую координацию между ними. <...> Когда, благодаря успехам прикладных наук, мы победим, как думают иные оптимисты, не только пространство и время, но и самую смерть, тогда существование нравственной жизни в мире (на основе материальной) будет окончательно обеспечено...» (Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 75–76).

²⁷² См.: Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 256.

единству, т.е. к небытию»²⁷³. Здесь у Федорова представлено символическое изображение развития мысли как живого существа, мятущегося, отрицающего самое себя, и в этом отрицании оправдывающем оцепенение смерти²⁷⁴. Напротив, «восстановление тела не как уз, а как орудия разумной воли»²⁷⁵ предполагает принципиальную незавершаемость проекта, где не столько восстановление телесности будет самоцелью, сколько бессмертное движение разумной воли.

Таков же символический образ триединства в противоположность «чистому единству» как неподвижности и небытия. Неслиянность и нераздельность Троицы не понятие и абстрактная идея, но то «многое в малом», руководствуясь которым человечеству предстоит восстановить жизни всех, когда-либо живших.

Федоровская *телесность* мысли есть одновременно живописный образ, архитектурная форма и самая суть учения, в котором дано направление общего дела. Такая мысль не может быть представлена последовательным логическим доказательством, выведением одного из другого. Каждая мысль, напротив, берется целиком и сразу. Этим она подобна понятийным отношениям в языке, представляющим собой, хотя и целостную, но не завершаемую систему. И в то же время, она предстает как фрагмент, осколок нуждающегося в воссоздании мира. Живописные очертания слова, в то же время, показывают эскиз для восстановительной работы. Священное действие слова, его воскресительная сила возможна только в таком понимании, если в слове не угашается его творческая потенция, если оно подобно изначальному *Да будет*.

Федоровский проект создания мировой драмы, завершением которой станет всеобщее воскрешение, сам рассосредоточивается во фрагментах, выражающих разные стороны подготовки и исполнения замысла. Его

²⁷³ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 256.

²⁷⁴ Такое телесное изображение мысли впоследствии было воспринято, например, Львом Шестовым, в произведениях которого Логос и Разум предстают почти одушевленными персонажами, посягающими на боговдохновенную сущность мира.

²⁷⁵ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. С. 256.

важнейшие элементы – чтение и исследование на основе возрожденного письма как «символической поэзии». Огромность такого проекта не позволяет осуществить его иначе, как фрагментами, стадиями. На рубеже веков это будет проявляться в самых различных вариантах и в самых несхожих творческих ситуациях. Общим здесь будет попытка пересмотреть отношение искусства к культуре, проявляющееся как в *искусстве для искусства*²⁷⁶, так и в новом понимании природы эстетического²⁷⁷. Идеи Н.Ф. Федорова в своих предельных основаниях видения воскрешения и грядущего бессмертия создают утопическую основу нового мышления истории в русской литературе и философии, что впоследствии оказывает существенное влияние и на западную мысль²⁷⁸.

²⁷⁶ Ср.: Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 200.

²⁷⁷ Этому посвящена программная статья А. Белого «Магия слов» (1910): «Целесообразность в искусстве не имеет цели в пределах искусства, ибо цель искусства коренится в творчестве самих объектов познания; нужно или жизнь превратить в искусство, или искусство сделать жизненным: тогда открывается и освящается смысл искусства. Относительно поэзии, например, это верно в том смысле, что цель поэзии – творчество языка; язык же есть само творчество жизненных отношений. Бесцельна игра словами, пока мы стоим на чисто эстетической точке зрения; но когда мы сознаем, что эстетика есть лишь грань, своеобразно преломляющая творчество жизни, и сама по себе, вне этого творчества, не играет никакой роли, то бесцельная игра словами оказывается полной смысла: соединение слов, безотносительно к их логическому смыслу, есть средство, которым человек защищается от напора неизвестности» (выделено мной. – Н.С.) (Белый Андрей. Символизм как миропонимание / Сост., вступ ст. и прим. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 135). Впоследствии Гершензон разовьет свою теорию языка, опираясь на идею житнетворческого смысла искусства, где произведением, воплощаемым фрагментами, стадиями, становится целый мир; и любое слово, связывается непосредственно с образом совершенства этот мир конструирующим. С этой точки зрения, правда священного в искусстве есть ложь для мира. Во второй части «Тройственного образа совершенства» читаем: «Если бы не было в нас образа, для нас было бы невозможно никакое решение, потому что всякий наш поступок непременно определялся бы действительностью; невозможна была бы и оценка. Даже в бесстрастном созерцании мы не умеем прямо смотреть на вещи; обыденная людская речь – есть ли то рассказ о факте или описание предмета – неизменно полна неправды, которая есть ничто иное, как невольная подмена говорящим реальных черт – чертами, взятыми из картины того воображаемого мира» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 44, л. 7).

²⁷⁸ См., в частности: Анциферов Н.П. Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2003. М.: Модест Колеров, 2004. С. 136-162; Корниенко Н.В. Филология прошлого и будущего // Анциферов Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 5-11; Гачева А.Г. Служители духа вечной памяти: Н.Ф. Федоров и Н.П. Анциферов // Культурологический журнал. № 3 (13). 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sluzhiteli-duha-vechnoy-pamyati-n-f-fedorov-i-n-p-antsiferov> (Дата обращения: 24.06.2021); Московская Д.С. Федоров и Анциферов: Преемственность идей // Литературоведческий журнал. – 2011. - № 29. – С. 148-169; Пфау О. Утопия – проекция в будущее или реализация существующего? Влияние русских религиозных мыслителей XIX в. на формирование концепции утопизма у Э. Блоха // Утопия и эсхатология в

**§ 3.2. Объяснение, оправдание, прием. В.В. Розанов.
В.Б. Шкловский**

С объяснения и оправдания начинаются и фрагментарно-афористические опыты в русской литературе: «Апофеоз беспочвенности» (1905) Льва Шестова, «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913), «Опавшие листья» (1913-1915), «Апокалипсис нашего времени» (1917-1918) В.В. Розанова, «Солнце над мглою» (1922) М.О. Гершензона.

Лев Шестов с самого начала объясняет, что вынужден был «вновь разобрать по камням наполовину уже выстроенное здание»²⁷⁹. При этом он называет бесполезность новым качеством в архитектуре мышления. В первом варианте «Апофеоза беспочвенности» - книге, изначально посвященной творчеству Тургенева, Шестов пытается представить идею *бесполезности* в несколько завуалированном виде, ассоциируя ее с рассуждением о реализме в литературе, и о тургеневском реализме, в частности; правда, в дальнейшем ходе рассуждения становится понятно, что этим приемом перекрываются, как минимум сразу две темы: рассуждение о тургеневской мысли и своей собственной. Так и в раннем опыте «Шекспир и его критик Брандес» (1898) Шестов рассуждает о методе интерпретации, предложенном Брандесом, параллельно и независимо от этого предлагая свои размышления, инспирированные шекспировскими образами. Только теперь он углубляет перспективу, обнаруживая, что великая правда поэзии несравненно древнее и «наивнее» всех попыток цивилизованного человека приписать ей целесообразность и пользу²⁸⁰. Образец *«вечной творческой силы жизни, так*

культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 210-217.

²⁷⁹ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 34.

²⁸⁰ «Бесполезность и ненужность какой-нибудь мысли или даже целого ряда, системы мыслей не может служить достаточным основанием, чтобы отвергнуть их. Раз мысль явилась – открывай ворота. Ибо, если ты закроешь ей легальный вход, она ворвется силой или, как крыловская муха, проползет тайком: мысль не считается с законами чести и морали. Пример: реализм в литературе.

чудесно умеющей создавать великое из “ничто”» для Шестова в этот период – в искусстве Шекспира, служащем своеобразным камертоном искренности художника в обращении к последним вопросам бытия²⁸¹.

Правда, в ответ на свои рассуждения, и главным образом, по поводу разорванности, противоречивости и беспочвенности мыслей, Лев Шестов ожидает шквал критики («...рискуя возбудить против себя негодование читателей и в особенности критики, которая, разумеется, в нарушении традиционной формы не захочет увидеть ничего, кроме странной причуды, представить работу в виде ряда внешним образом ничем не связанных между собой мыслей...»²⁸²).

Очень возможно, что шестовское *разобранное по камням здание*, вспоминается Розанову, когда он записывает: «Малую травку родить труднее, чем разрушить каменный дом»²⁸³. И далее следует рассуждение о противоположном действии на публику написанного с «положительным содержанием» и, напротив, явно полемического, разрушающего правила: первое остается без внимания, на второе читатель с жадностью набрасывается. Розанов постоянно уверяет читателя, что все, составляющее *литературность литературы* и соответствующий этому читательский ажиотаж, пишущего более нисколько не привлекает, что фрагментарно-афористическая форма «опавших листьев» - это обращение *к себе самому* в

При своем появлении он вызвал всеобщее негодование. Зачем нам знать грязь жизни? И точно – незачем: реализм не умел честно оправдать себя. Но, так как пройти ему все-таки нужно было, то он, не задумываясь, солгал: сравнил себя с патологией, назвал себя полезным – и добился господства в литературе. Теперь уже все видят, что реализм бесполезен, даже вреден, очень вреден и ничего общего с патологией не имеет – но согнать его с насиженного места не так легко. Давность прошла и есть *justus titulus* владения», - так в начале книги Льва Шестова о Тургеневе говорится о «бесполезности» реализма. В переработанном варианте опубликованного в 1905 году «Апофеоза беспочвенности» есть специальная вводная часть, где в совершенно не завуалированном виде говорится о *бесполезности* размышления, о необязательности, и тем более, *необщезначительности* всех рассуждений, которые читатель встретит в книге.

²⁸¹ И хотя взгляд на творчество Пушкина у Шестова менялся, можно также сказать, что вокруг понимания пушкинского пророческого дара строились все размышления философа в разные периоды его творчества.

²⁸² Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 34.

²⁸³ Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 49.

первую очередь. Постоянное прощание с читателем, утверждения, что книга эта почти ни для кого – неперенный атрибут фрагментарно-афористического сочинения²⁸⁴. Однако дань жанровой традиции здесь до такой степени не представляет собой единства, хотя и чисто внешнего, что стоило бы рассмотреть каждый такой случай *общности* в его отдельности.

Форма сцепления мыслей непрерывно растущих и формирующихся замыслов становится универсальной для данного исторического периода. Границы замысла соизмерялись с широтой возможных откликов и ответвлений в процессе его разработки, и, таким образом, записные книжки, подготовительные материалы начинали образовывать новые единства – собрания фрагментов. Однако если это собрание готовится автором к печати, то форма непременно требовала и объяснения и оправдания. Если для Шестова итоговый вариант книги «Апофеоз беспочвенности» был попыткой довести повествование до конца, проследив «судьбы отдельных людей», именно когда уже «истощился материал» и ход повествования обнажает предельную остроту существования, то Розанов прямо и сознательно пытается уйти от литературы, чтобы создать новую литературу²⁸⁵. Эта новая литература, развиваясь вне литературного пространства, тем не менее, образует новые литературные формы.

Если попытка выйти за пределы литературы могла быть оценена как прием, то это как раз свидетельствовало, что сама литература этими попытками уже в значительной мере поменяла очертания своих границ²⁸⁶.

²⁸⁴ Веками складывающаяся традиция фрагментарно-афористического изложения мыслей обращенных к ограниченному кругу, безусловно, требовала определенного способа обоснования.

²⁸⁵ «Три разбираемые его книги представляют жанр совершенно новый, измену чрезвычайную. В эти книги вошли целые литературные публицистические статьи, разбитые и перебивающие друг друга, биография Розанова, сцены из его жизни, фотографические карточки и т. д. Эти книги — не нечто совсем бесформенное, так как мы видим в них какое-то постоянство приема их сложения.

Для меня эти книги являются новым жанром, более всего подобным роману пародийного типа, с слабо выраженной обрамляющей новеллой (главным сюжетом), и без комической окраски. Книга Розанова была героической попыткой уйти из литературы, „сказаться без слов, без формы“ — и книга вышла прекрасной, потому что создала новую литературу, новую форму» (Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 231-232).

²⁸⁶ Стремление философа проследивать судьбы отдельных людей равносильно такому переходу границ, о котором впоследствии Шкловский скажет, что литература «растет краем, вбирая в себя

«Домашность» Розанова²⁸⁷ имеет почти то же свойство, что и «бесполезность» у Шестова: не просто остраняющий прием, своей метонимической близостью соединяющий судьбы разных героев²⁸⁸; не только сам исповедальный тон (что несомненно), но и нечто старое, хорошо известное, пережитое, только не прочитанное читателем (до которого, автор утверждает, ему теперь нет никакого дела): «...В предисловии к “Люд. лун. Света” – уже все “Уедин.”»²⁸⁹, неоднократные утверждения автора, что литературу надо *переживать*; а здесь уже затронуто личное чувство, боль, от которой даже в самом страдании страдающий отдален²⁹⁰.

Постоянство, с которым автор возвращается к определенному кругу тем соединяется той же метонимической близостью с утверждениями о том, что нет и не может быть ничего постоянного, никакого «твердого мировоззрения» (Шестов):

«Год прошел, и как многие страницы “Уедин.” мне стали чужды: а отчетливо помню, что «неверного» (против состояния души) не издал ни одного звука. И «точно летел»...

Теперь – точно «перья» пролетевшей птицы. Лежат в поле одни. Пустые. Никому не нужные.

внеэстетический материал» (Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 99).

²⁸⁷ Ср.: у Шкловского: «Мои слова о домашности Розанова совершенно не надо понимать в том смысле, что он исповедывался, изливал свою душу. Нет, он брал тон „исповеди“, как прием» (Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 234). Надо только добавить, что «прием» теперь воспринимается как нечто механическое, формализующее творческий процесс, в то время как у Шкловского розановский «прием» есть именно остранение. Ср.: Гей Н.К. Обновление устойчивого (Очерк-портрет в творчестве М. Горького и В.В. Розанова // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. / Отв. ред. В.А. Келдыш. М.: Наследие, 1992. С. 180.

²⁸⁸ Вплоть до «метонимической» иронии: «Что это, неужели я буду «читаем» (успех «Уедин.»)? То только, что «со мной» будут читаемы, останутся в памяти и получают какой-то «успех» (может быть, ненужный) Страхов, Леонтьев, Говоруха бы Отрок (не издан); может быть, Фл. и Рцы. Для «самого» - не надо, и м. быть, не следует» (Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 254).

²⁸⁹ Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени... С. 225.

²⁹⁰ «Боль моя всегда относится к чему-то *одинокому*, и чему-то *больному*, и чуму-то *далекому*; точнее: что я – одинок, и оттого, что не со мной какая-то *даль*, и что эта даль как-то *болит*, - или я болю, что она только *даль*...» (Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени... С. 479).

Не «мы мысли меняем, как перчатки», но, увы, мысли наши изнашиваются, как перчатки. Широко. Не облегает руку. Не облегает душу.

И мы не сбрасываем, а просто перестаем носить.

Перестаем думать думами годичной старости»²⁹¹.

Отсюда – переживания фрагментарности мира, мысли; и при этом постоянства самого переживания как питательной среды мысли. Розановское «Пушкин... я его ел» представляет тот самый способ чтения и перечитывания, «одомашнивания», точнее домашней молитвы²⁹², равно как и физиологического усвоения (и неусвоения трудов пушкинистов («Что я все нападаю на Венгерова <...>. Труды его почтенны. <...> Но как взгляну на его живот...»²⁹³.

Творчество Пушкина предстает своеобразным камертоном размышления. У Шестова без соединения творческих судеб Пушкина, Тургенева, Толстого, Чехова повествование не выстраивалось. И хотя начинает он с мнимой пушкинской простоты (в «Апофеозе беспочвенности»²⁹⁴), приходит к откровению пушкинской поэзии («Афины и

²⁹¹ Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени... С. 476.

²⁹² «Уже знаешь страницу, сцену: и перечтешь вновь; но это – еда. Вошло в меня, бежит в крови, освежает мозг, чистит душу от грехов.

Его

Когда для смертного умолкнет шумный день

одинаково с 50-м псалмом («Помилуй мя, Боже»). Так же велико, оглушительно и религиозно. Такая же правда» (Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 343).

²⁹³ Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени... С. 343.

²⁹⁴ Ср.: «Для Пушкина не было ничего безнадежно дурного. Даже больше: все было для него пригодным. Хорошо согрешить, хорошо и раскаяться. Хорошо сомневаться – еще лучше верить. Весело, «обув железом ноги» мчаться по льду, уйти побродить с цыганами, помолиться в храме, поссориться с другом, помириться с врагом, упиться гармонией, облиться слезами над вымыслом, вспомнить о прошлом, заглянуть в будущее» (Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 53). Подобная толерантность не уживается рядом со страданием: «Пушкин умел плакать, а кто умеет плакать, тот умеет и надеяться» (Там же). Но это не вечная надежда, что «стучащемуся откроется и ищущий – найдет». Л. Шестов словно боится, переменяя точку зрения, снова найти надежду неизменной. И даже страдание, о котором говорит Пушкин, видится философу поэтической фигурой, явившейся в причудливых и капризных перипетиях стиля, но никак не подтверждением того, что для поэта оно существует на самом деле: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», - говорит он, и кажется, что слово «страдать», так украсившее стихотворение, появилось случайно, ввиду того, что не нашлось более подходящей рифмы к слову «умирать»» (Там же).

Иерусалим»)»²⁹⁵. А найденная Гершензоном огненная стихия пушкинской поэзии стала одним из «гольфстремов духа» - линии на оси исторического времени, соединяющей мышление досократика Гераклита и современные Гершензону достижения естественных наук.

Для Розанова обращение к творчеству Пушкина было в прямом смысле осязательным, телесным. Помимо «поедания», видение и слушание – важные условия понимания, без которых «издавать» и “изучать” Пушкина и составлять к нему “комментарии”» бессмысленно: «Есть дар слушания голосов и **дар видения лиц при чтении**. Ими проникаем в душу человека. Не всякий умеет слушать человека. Иной слушает слова, понимает их связь и связно на них отвечает. Но он не уловил “подголосков”, *теней звука “под голосом”*, - а в них-то, и притом в них одних говорит душа. Голос нужно слушать и в чтении. Поэтому не всякий “читающий Пушкина” имеет что-нибудь общее с Пушкиным, а лишь кто вслушивается в голос *говорящего* Пушкина, угадывая интонацию, какая была у живого. Кто “живого Пушкина не слушает” в перелистываемых страницах, тот как бы все равно и не читает его, а читает кого-то взамен его, уравнительного с ним, “такого же образования и таланта, как он, и писавшего на те же темы”, - но не *самого его*²⁹⁶. Отсюда так чужды и глухи “академические” издания Пушкина, заваленные горою “примечаний”, а у Венгерова – еще и аляповатых картин и всякого ученого базара. На Пушкина точно высыпался сор из ящика: и он весь пыльный, сорный, загроможденный. Исчезла – в самом *виде и внешней форме* издания – главная черта его образа и души: изумительная *краткость*

²⁹⁵ Один из сквозных образов размышлений Шестова – пушкинский поэт из одноименного стихотворения 1827 года («Пока не требует поэта...»). ««Посвященный» не есть «знающий» - т. е. человек, однажды навсегда овладевший «тайной». Тайной нельзя овладеть однажды навсегда, как овладевают истиной. Тайна приходит и уходит: и, когда она уходит, посвященный оказывается самым ничтожным из ничтожных детей мира. Ибо обыкновенные дети мира о своей ничтожности ничего не знают и даже считают себя очень стоящими существами, а «посвященный» знает, и это знание делает его среди ничтожных самым ничтожным. Так свидетельствует Пушкин» (Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 627).

²⁹⁶ «Универсально начитанный “товарищ”», в конце концов, настолько сближает Пушкина с поэтами пушкинской поры, что делает почти неразличимыми индивидуальный стиль и стиль эпохи, против чего выступал, например, и М.О. Гершензон.

во всем и простота²⁹⁷. И конечно, лучшие издания и даже единственные, которые можно держать в руке без отвращения, - старые издания его на толстоватой бумаге, каждое стихотворение с новой страницы (изд. Жуковского). Или – отдельные при жизни напечатанные стихотворения. Или – его стихи и драматические отрывки в «Северн. Цветах». У меня есть «Борис Годунов» 1831 года, и 2 книжки «Северн. Цвет.» с Пушкиным, и – издание Жуковского. Лет через 30 эти издания будут цениться как золотые, а мастера будут абсолютно повторять (конечно, без цензурных современных урезок) бумагу, шрифты, расположение произведений, орфографию, формат и переплеты» (выделение полужирным мое. – Н.С.)²⁹⁸.

Незавершаемый замысел тяготеет к тому, чтобы оставаться в личном пространстве своего создателя, вживляясь в его «телесный состав», «видение лиц при чтении», быть в полной его власти, вплоть до невозможности исправления (повторы, описки и т.п. – все это не подлежит изменениям, когда текст сохраняет свою обращенность внутрь замысла, неведомого читателю). Так, розановский жанр «опавшие листья» вовсе не несет на себе отпечаток трагической недосказанности, к примеру, записных книжек С. Кржижановского. Его обращенность к прошлому высказыванию, монологически целостному и завершённому, не позволяло бы однозначно судить о его принципиальной незавершённости, если бы не перемена настроения, общего строя повествования, направленного против самого себя, против *литературности* слова, а заодно и шаблонности, общепонятности переживания искусства. В этом протесте пространство может сужаться до домашней обстановки и уединения, ставшего одиночеством и творческим самоограничением.

²⁹⁷ Если вспомнить, как важно было для самого Розанова расположение текста и иллюстраций на странице, соотношение границ фрагментов, - пушкинские голос, интонация, *краткость* действительно служили своеобразным камертоном, будучи не классикой, нуждающейся в комментарии, а живым звучащим словом.

²⁹⁸ Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 196-197.

Розановский (и шестовский) «дар видения лиц при чтении» для Шкловского есть прием. Вместе с тем Шкловский касается одного места, где розановское стремление прочь от литературы – попытка выйти, чтобы создать ее заново, почти как «подлинную реальность» Бергсона или как попытку заново создать Писание: «Отсюда (из литературности), “не хочу” — отсутствие воли к действию Розанова. <...> “Никакого интереса к реализации себя, отсутствие всякой внешней энергии, “воли к бытию”. Я—самый нереализующий человек.” “Хочу ли я играть роль? Ни малейшего (жел.)”» («Оп. лист.», стр. 507). <...> Все эти «не хочу» написаны в книге особенной — книге, уравнивающей себя священному писанию. Обращаю внимание, что алфавитный перечень к «Уединенному», «Опавшим листьями» (обоим Коробам) составлен по образу «Симфонии», сборника текстов Нового и Ветхого Завета, расположенных в алфавитном порядке»²⁹⁹.

Сам Шкловский перевоссоздает этот стиль письма заново, и впоследствии он используется им самим уже не как прием, а объяснение и оправдание: он объясняет, каким образом возникает такой стиль из внутренней потребности и личной истории³⁰⁰. «Говорю голосом, охрипшим от молчания и фельетонов. Начну с куска, давно лежащего на столе.

Как к фильму приклеивают к началу или кусок засвеченного негатива, или отрезок другой ленты.

Я прикрепляю кусок теоретической работы. Так солдат при переправе подымает вверх свою винтовку»³⁰¹.

Теоретическая работа организует фрагментарно-афрестическую прозу Шкловского, становится ее «новой канонизированной темой» и одновременно «обрамляющей новеллой»³⁰².

Роман о Дон Кихоте становится универсальным образом такого типа повествования, где совмещаются разные виды дискурсов (речи Дон Кихота)

²⁹⁹ Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 235.

³⁰⁰ Выше уже приводился пример: «Детство человека, который потом писал коротко» (Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 18-20).

³⁰¹ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 7.

³⁰² Ср.: Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 241, 231-232.

и рассказывание (новелла, и ее тяготение к анекдоту)³⁰³. От жанрового образования в духе «опавших листьев» (романа «пародийного типа, с слабо выраженной обрамляющей новеллой») Шкловский переходит почти к «авантюренному роману» («Третья фабрика», «Сентиментальное путешествие»)³⁰⁴. Однако фигуры, аналогичной самому Дон Кихоту, он старательно избегает: «двойственность»³⁰⁵ героя Сервантеса к началу XX столетия стала уже почти запрещенным приемом. Шкловский опирается на формулировку Гейне («Как в Шекспире <...> следует видеть основателя позднейшего драматического искусства, так и в лице Сервантеса мы должны почитать основателя нового романа»³⁰⁶), выстраивающую парадигму смены представлений о завершенности замысла и художественном целом. Различие фабулы и сюжета, равно как и эволюция литературных форм из стремления художника избежать повторения хорошо известных фабул и приемов, также были развиты Шкловским вслед за идеями Гейне о новаторской форме романа Сервантеса, которая есть «форма описаний путешествий, как существовавшая искони и самая естественная для подобного рода сочинений. Напомню здесь только о первом романе древности, «Золотом Осле» Апулея. Однообразие этой формы позднейшие писатели старались помочь тем, что мы называем теперь фабулой романа. Но вследствие бедности изобретения, большая часть романистов заимствовала фабулы свои друг у друга, по крайней мере одни пользовались фабулами других с небольшими изменениями, и потому постоянное появление одних и тех же характеров, положений и завязок некоторым образом уменьшало в публике охоту к чтению романов. Чтобы спастись от скуки перепечатывания избитых

³⁰³ «В настоящее время мы называем анекдотом небольшую новеллу с развязкой» (*Шкловский В.* Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 8).

³⁰⁴ «Авантюрный роман - роман нанизывания без установки на связующую линию» (*Шкловский В.* Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 9).

³⁰⁵ «Сервантес к середине романа осознал уже, что навьючивая Дон Кихота своею мудростью, он создал двойственность в нем; тогда он использовал, или начал пользоваться этой двойственностью в своих художественных целях» (*Шкловский В.* Развертывание сюжета. Издание «ОПОЯЗ», 1921. С. 34).

³⁰⁶ *Гейне Г.* Полное собрание сочинений / Под ред. *П. Вейнберга.* Изд. 2-е. Т. 4. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1904. С. 311.

романических фабул, обращались некоторое время к древней первоначальной форме — описания путешествий. Но и она снова вытеснялась, как скоро появлялся оригинальный писатель с новыми свежими сюжетами романов. В литературе, как и в политике, все происходит по законам движения и реакции»³⁰⁷. Фабулы пересматриваются, фрагментируются и заново перестраиваются; и в них фабульная часть, будь то основного действия или вставной новеллы, перебивается другими элементами повествования (речами, другими новеллами), создавая новые повествовательные комбинации. При этом фрагментарность становится почти что самодовлеющей: «Каждый отдельный момент пьесы обращается в отдельный самодовлеющий номер»³⁰⁸; «Вообще и в отдельной книжке писателю документальной прозы сейчас легче работать с отрывками, чем с целыми произведениями»³⁰⁹.

Во фрагментарности и принципиальной незавершенности повествования «Третьей фабрики» разворачивается сюжет между теорией и ее автором, спорящим с товарищами по цеху, бесконечно додумывающим, развивающим высказанные идеи. Рассказывание образуется в поиске укорененности идеи в жизни, - детстве, семье, дружбе, перечитывании, пересказе бесед, воспоминании, писании письма, «опаздывающего» на год («письма эти обозначают здесь зиму»³¹⁰, и тем дающего дополнительные «оправдания»), но главное, - в незавершенности самого теоретического взгляда: «Мы утверждаем, кажется, что литературное произведение может быть анализировано и оценено, не выходя из литературного ряда. Мы привели в своих прежних работах много примеров, как то, что считается „отражением“, на самом деле оказывается стилистическим приемом. Мы доказывали, что произведение построено целиком. В нем нет свободного от

³⁰⁷ Гейне Г. Полное собрание сочинений / Под ред. П. Вейнберга. Изд. 2-е. Т. 4. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1904. С. 316.

³⁰⁸ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 8.

³⁰⁹ Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 250.

³¹⁰ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 98.

организации материала. Но понятие литературы все время изменяется. Литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал»³¹¹.

Особенно отчетливое осознание этого постоянного движения литературы в сторону нелитературного дает новый импульс развитию замысла, укорененного по ту сторону литературной реальности, но начинающей восприниматься эстетически. Бесконечность такого «приращения» расширяет границы замысла и произведения, превращая его в непрерывно творящееся здесь и сейчас³¹².

Представления об эволюции литературы, как известно, корректировались исходя из новых представлений об эволюции языка³¹³. Соссюровская модель синхронии и диахронии постепенно уточнялась: «Противопоставление синхронии и диахронии было противопоставлением понятия системы понятию эволюции и теряет принципиальную существенность, поскольку мы признаем, что каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер. <...> Понятие литературной синхронической системы

³¹¹ Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 99. Шкловский показывает, насколько внеэстетическое ломает представления о завершенности, законченности даже теоретической позиции: «Изменяйте биографию. Пользуйтесь жизнью. <...> Нам, теоретикам, нужно знать законы случайного в искусстве. Случайное — это и есть внеэстетический ряд.

Оно связано не каузально с искусством.

Но искусство живет изменением сырья. Случайностью. Судьбой писателя» (Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 86). А также – насколько трудно внеэстетическое поддается учету вне ясно выстроенного континуума литературной эволюции: «Борис все играет на скрипке. У него много ошибок. Первая — общая с моими работами — неприятие во внимание значения внеэстетических рядов» (Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. С. 100).

³¹² К 1929 году Шкловский отмечает, что «опубликование материала» уже перекрывает возможность существования беллетристики, фактически отменяя ее (Шкловский В. Тогда и сейчас // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под. ред Н.Ф. Чужака. М.: Захаров, 2000. С. 129-130). Для сравнения, об «установке на материал» в теории ОПОЯЗа см.: Умнова М.В. «Делать вещи нужные и веселые ...»: Авангардные установки в теории литературы и критике ОПОЯЗа. М.: Прогресс-Традиция, 2013. С. 119-127.

³¹³ В частности, Шарль Балли призывал рассматривать творческий процесс (и литературный язык в целом) вне жестких рамок риторической традиции: «Настало время перестать рассматривать литературный язык, как нечто отдельное, нечто сотворенное ex nihilo. Он, прежде всего, есть особое преобразование языка всеобщего; только социальные и биологические мотивы, выступающие на первый план в общем языке становятся в литературном языке мотивами эстетическими» (Балли Ш. Язык и жизнь: Пер. с фр. / Вступ. ст. В.Г. Гака. Изд. стереотип. М.: Едиториал УРСС, 2018. С. 80-81).

не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи, так как в состав ее входят не только произведения искусства, хронологически близкие, но и произведения, вовлекаемые в орбиту системы из иностранных литератур и старших эпох. Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи»³¹⁴. Предполагалось, что произведение (как и язык в его развитии) больше не должно рассматриваться как замкнутое в себе, статичное, вне его многочисленных связей в литературном процессе. Более того, как показывала практика, и само произведение имело такие внутренние связи в отношении целого замысла: по мере того, как он менял свои границы, меняло очертания и произведение.

Широко распространенное, но вместе с тем имеющее в каждом случае различные основания, движение от литературности рубежа веков порождает новый взгляд на развитие замысла и на само бытие произведения. Неизбежные в незавершаемом фрагментарном произведении объяснение и оправдание как элементы овнешняющей авторской критической рефлексии заставляют вспомнить эстетику романтизма: «критическое испытание произведения» в нем самом³¹⁵.

³¹⁴ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 283. Впоследствии эти идеи стали актуальны для изучения культурного трансфера. См.: Дмитриева Е.Е. Застывшая жизнь в янтаре: заметки о научной биографии Мишеля Эспаня // *Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер* / Пер. с французского; под общей редакцией Е.Е. Дмитриевой; вступ. статья Е.Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 7-32; *Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер* / Пер. с французского; под общей редакцией Е.Е. Дмитриевой; вступ. статья Е.Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 35-96.

³¹⁵ См.: Беньямин В. Теория искусства ранних романтиков и Гете // *Логос. Философско-литературный журнал*. 1993. № 4. С. 158.

Глава 4. Спор о культуре: утопия, забвение, незавершаемое.

Вяч. Иванов, М.О. Гершензон: «Переписка из двух углов»

Незавершаемый проект часто приобретает утопические черты, - такова природа незавершаемого, обращенного в неопределенное будущее, к горизонту. Соответственно, идеал не найден в прошлом, а постепенно обретается через вступление в будущее. Таков проект «Философии Общего дела» Н.Ф. Федорова. Ему одинаковы чужды как косность однажды познанного, так и небратское состояние и раздор, возникающие на почве усвоения раздельного знания. Незавершаемый проект может носить одновременно и эсхатологические черты. Таков «Тройственный образ совершенства» М.О. Гершензона – центральный философский труд мыслителя, включающий в свою орбиту многие другие работы, в частности, знаменитый спор о культуре с Вяч. Ивановым – «Переписку из двух углов» (1921). Видение конца истории служит особым водоразделом полемики.

Остановиться здесь на «Переписке из двух углов» следует, главным образом, потому, что этот текст стал своеобразным знаком эпохи; будучи переведенным на многие языки мира³¹⁶, он задает парадигму восприятия культуры первой трети XX столетия³¹⁷. «"Переписка из двух углов"»

³¹⁶ Назовем здесь наиболее известные переводы: *Gerschenson M., Iwanow W.* Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln // *Die Kreatur*. 1926. Jahr. 1 Heft 2. S. 159-199; *Gershenzon M.O., Ivanov V.I.* Correspondence between Two Corners. Transl. by Norbert Guterman // *Partisan Review*. 1948. Vol. 9. Pp. 951-965, 1028-1048; *Gershenzon M.O., Ivanov V.I.* A Corner-to-Corner Correspondence / Transl. by Gertrude Vakar // *Russian Intellectual History: An Anthology*. Ed. by Marc Raeff. With an Introduction by Isaiah Berlin. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1966. Pp. 373-401; *Ivanov V., Gerschenson M.O.* Correspondance d'un coin à l'autre / Venceslas Ivanov et M. O. Gerschenson. Traduit du russe par Hélène Iswolsky et Charles du Bos // *Vigile*. 1930. No 4. P. 52-120; *Ivanov V.I., Gershenzon M.O.* Correspondence across a Room / Transl. by Lisa Sergio. Marlboro, VT: Marlboro Press, 1984 67 p.; *Ivanov Venceslao, Gershenzon M.O.* Corrispondenza da un angolo all'altro / Traduzione dal russo di Olga Resnevic; Riveduta da Venceslao Ivanov; Introduzione di O. Deschartes. Lanciano: R. Carabba, 1932. 144 p. (Cultura dell'anima ; No 142).

³¹⁷ См., в частности: *Гревс И.М.* О культуре // *Мир историка: идеалы, традиции, творчество*. Омск: Агентство «Курьер», 1999. С. 270-318; *Ландау Г.* Византиец и иудей // *Русская Мысль*. Прага; Берлин, 1923. Кн. I-II. С. 182-219; *Шлёцер Б.* Русский спор о культуре (Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон – «Переписка из двух углов») // *Современные Записки*. 1922. Т. XI. С. 195-211;

появилась в то время, когда осуществление многих утопических проектов казалось очень близким и старые концепции неожиданно оказались предельно актуальными, – отмечает современный исследователь. – Этой своеобразной книге суждено было стать значительным явлением в культурной жизни не только нашей страны, но и остального мира, так как в ней прозвучали очень важные для культурного строительства вопросы»³¹⁸. Уникальность «Переписки из двух углов» еще и в том, что эта книга воспринимается теперь как художественный текст со своей сложной поэтикой³¹⁹. В «Переписке» Гершензоном сформулирована идея преодоления косности монументальной культуры, чтобы через забвение вернуться к первобытному райскому состоянию. Вяч. Иванов увидел в этом черты

Флоровский Г. В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 129–140; *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж. YMCA-PRESS. 3-е изд. 1983. С. 458-459, 491; *Florovsky G. Michael Gerschensohn* // The Slavonic Review. Vol. V. N. 14. 1926. P. 216-219; *Франк Г.* Новая религия. К характеристике Михаила Осиповича Гершензона // Зарница. № 2. Нью-Йорк, 1925; *Шестов Л.* О Вечной Книге. Памяти М.О. Гершензона // Лев Шестов. Умозрения и откровения. Paris, 1964. С. 13–21. См. также: *Синеокая Ю.В.* Спор о вере, культуре и смысле жизни («Переписка из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона) // Философский журнал. 2016. Т. 9. № 1. С. 61-79; *Корзун В.П., Свешников А.В.* ТРЕТИЙ УГОЛ (И.М. Гревс в пространстве «Переписки из двух углов» В.И. Иванова и М.О. Гершензона). [Электронный ресурс]: Научная цифровая библиотека PORTALUS.RU, 11 октября 2007. Режим доступа: https://portalus.ru/modules/rushistory/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1192089986&archive=1450387290&start_from=&ucat=& (свободный доступ). (Дата обращения: 24.06.2021); *Гачева А.Г.* Тема памяти в русской философии // Память литературного творчества / Отв. ред. Л.И Сазонова. – М., ИМЛИ РАН, 2014. С. 94-114; *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Примечательный метаморфозы. (Вяч. Иванов о европейском гуманизме) // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. / Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 99-121; *Ронен И., Ронен О.* Память и воспоминание у Вячеслава Иванова и Владислава Ходасевича // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. / Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 133-142; *Попова И.Л.* Проблема памяти и забвения: М.М. Бахтин о механизмах сохранения/стирания следов традиции в истории культуры // Studia Litterarum. Т. 1, № 1–2. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 73–90. Мы также писали об этом: *Смирнова Н.Н.* Концепт и образ забвения в пространстве литературы // II Международная научная конференция «Язык и культура». Тезисы докладов. Москва, 17-21 сентября 2003. С. 504-505; *Смирнова Н.Н.* О концепте ЗАБВЕНИЕ в контексте диалога о культуре первой четверти XX в. (М.О. Гершензон, Вяч. Иванов, Лев Шестов) // Вопросы филологии. №2 (17). 2004. С. 131-136; *Смирнова Н.Н.* Судьбы культурного наследия: к осмыслению спора между реализмом и номинализмом первой трети XX в. О «номинализме» М.О. Гершензона // Начало. Сборник работ молодых ученых / Ответственный редактор Н.Н. Смирнова. Вып. 8. М., 2008. С. 6-24; *Смирнова Н.Н.* Память / забвение: В полемическом поле «Переписки из двух углов» // Память литературного творчества / Отв. ред. Л.И Сазонова. М., ИМЛИ РАН, 2014. С. 115-143.

³¹⁸ *Таран Е.Г.* Вокруг «Алконоста». М.: Аграф, 2011. С. 50-51.

³¹⁹ См.: *Проскурина В.Ю.* «Переписка из двух углов»: семантика цитаты и структура текста // Лотмановский сборник. Т. 2. М.: 1997. С. 671; *Таран Е.Г.* Вокруг «Алконоста». М.: Аграф, 2011. С. 51.

декаданса, проигнорировав программу утопического творчества, также содержащуюся и в «Тройственном образе совершенства», к которому он однако в самом начале «Переписки» апеллирует. Атомарности личности и ее утопического проекта в трактовке Гершензона Вяч. Иванов противопоставляет раз и навсегда найденную, в духе Гёте, истину, завершённую в ее непреложной окончательности.

Полемика о памяти и забвении в литературе и – шире, – в культуре, – явление не новое и не исключительное. Время от времени разгораются споры о *древних* и *новых*, напряжении между историей и современностью, противоречии между «спасительным устремлением к thesaurus и жаждою tabula rasa»³²⁰.

Бессмертное древнейшее представление о забвении земной жизни душой, испившей воды из реки Лета в царстве мертвых – ярчайший пример постоянства, с которым человеческая мысль обращается к истоку. В контексте религиозно-философских исканий рубежа XIX – XX веков, размышлений о ценности культурной памяти, намечается тенденция поиска спасительного пути забвения. Разум, рефлектирующий о тщетности, суетности многих достижений культуры, ни на шаг не приблизивших человека к осознанию спасительной истины, достигает такой степени смирения, что отказывается от притязаний на абсолютное знание. Что представляет собой после этого культурная (часто понимаемая как духовная) ценность?

Представление о пути *забвения* в культурной ситуации России начала XX столетия в наиболее значительном своем, и принципиально полемическом, выражении возникает в «Переписке из двух углов» (1921) Вячеслава Иванова и М.О. Гершензона. «...В последнее время мне тягостны, как досадное бремя, – вновь обратимся к этим знаменитым словам Гершензона, - как слишком тяжелая, слишком душная одежда, все

³²⁰ Выражение Шарля Дю Боса, характеризующее главную оппозицию в «Переписке из двух углов» (цит. по: *Иванов Вяч. Собрание сочинений в четырех томах. Т. III. Брюссель, 1979. С. 419*).

умственные достояния человечества, все накопленное веками и закрепленное богатство постижений, знаний и ценностей. <...> Мне кажется: какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек, нагим, легким и радостным, и вольно выпрямить и поднять к небу обнаженные руки, помня из прошлого только одно – как было тяжело и душно в тех одеждах и как легко без них»³²¹. Центральный тезис, таким образом, можно представить в следующем выражении: культура накопила слишком много, ее одряхлевшие ценности сковывают свободу духа. Проблема, разумеется, не просто в количестве, но в том, что множество это не является истинной ценностью; оно лишь собрание разрозненных фрагментов, которые в сумме никогда не представят полной и подлинной картины (да и способно ли человечество узреть ее?). Забвение, по мысли Гершензона, может очистить память человечества приведением к изначальной точке пути.

Иную позицию выражает Вяч. Иванов: истина (полная и подлинная картина) давно обретена, следовательно, забвение пагубно для души, которая в каждое мгновение своего земного пути должна стремиться ввысь, туда, где она силой данной ей веры ожидает «замкнутие кольца вечности». «Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память поработщает и мертвит; я утверждаю, что освобождает память, поработщает и умерщвляет забвение. Я говорю о пути вверх, а вы говорите мне, что крылья духа обременены и разучились летать. <...> Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять...» (IV, 44–45). Забвение – «измена», «бегство», «реакция трусливая и усталая» (IV, 46). Таков общий понятийный контекст диалога, в существе

³²¹ Гершензон М.О. Избранное. В 4 тт. М.: Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. Т. IV. С. 23. Дальнейшие ссылки на то издание – в тексте в скобках: номер тома, страница.

своём далеко выходящего за рамки собственно «Переписки» и захватывающего обширные концептуальные пласты в культурной ситуации XX столетия в целом.

Утрата плодородия почвой культуры – состояние, которое должно превзойти, – главный тезис Гершензона. Дух заблудился в «лесу символов»³²². Исследованию гибельного пути культуры посвящены многие работы Гершензона, как предшествующие «Переписке из двух углов», так и последующие. Из предшествующих наиболее важной является книга «Тройственный образ совершенства», – именно она (ее центральное понятие) упоминается Вяч. Ивановым в IX письме, и несколько раз косвенно, в том числе в начале диалога – указанием на основное расхождение в понимании *личности*: «Ясно вижу, что не найти мне в моей мнимой личности и ее многообразных выражениях ни одного атома подобного хотя бы только зародышу самостоятельного истинного (то есть вечного) бытия. Я – семя, умершее в земле; но смерть семени – условие его оживления» (IV, 22). Личность, по Вяч. Иванову, не является сама движущей силой, но только семенем, способным к духовному росту через воспоминание о великих посвящениях прошлого: «Живая, вечная память, не умирающая в тех, кто приобщается к этим посвящениям! Ибо последние были даны через отцов для их отдаленнейших потомков, и ни одна иота новых когда-то писем, врезанных на скрижалях единого человеческого духа, не пройдет. В этом смысле не только монументальна культура, но и инициативна в духе. Ибо память ее, верховная владычица, приобщает истинных служителей своих “инициациям” отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов» (IV, 32). Ибо, по слову Гёте: «Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину» (IV, 32). Таким образом, в традиции, которую

³²² В противоположность ивановскому: «Я привык бродить в “лесу символов”, и мне понятен символизм в слове не менее, чем в поцелуе любви. Есть внутреннему опыту словесное знаменование, и он ищет его, и без него тоскует, ибо от избытка сердца глаголят уста. Ничем лучшим не могут одарить друг друга люди, чем уверяющим ясновидением своих хотя бы только предчувствий или начатков высшего, духовнейшего сознания» (IV, 23–24).

представляет Вяч. Иванов, роль личности – быть семенем, прорастающем в почве, возделанной культурной памятью человечества. Эта позиция сразу определяет порядок развертывания диалога, так как является аллюзией на соответствующее высказывание Гершензона в работе «Тройственный образ совершенства»: «Я есмь я и ничто другое в мире, потому что предмет, находящийся в одной точке пространства, не находится ни в какой другой точке его, и мгновение исключает вечность. Я не все, не везде, не всегда, но только вот этот, здесь и сейчас. Мое бытие исключает всякое иное бытие. Я – отдельный атом мироздания» (IV, 112–113).

По мысли Гершензона, именно атомарная личность (индивидуум), движимая истинным желанием («подлинным хотением» (IV, 42)), способна осуществить образ совершенства, путь к которому утрачен культурой. Подлинное творчество, как движение естественное, согласное с природой, в ней теперь невозможно, потому что разум изначально уничтожает все его предпосылки в угоду «презренной пользе». Закономерность же стремления к пользе Гершензон мыслит подчиненным высшему замыслу, не известному и не доступному разуму³²³, и только чрезмерное отклонение в сторону рационального грозит духу гибелью. Личность в каждое мгновение своего существования чувствует и движущую силу свободы – «подлинное хотение». Это принципиально активное отношение подчеркивается Гершензоном в заключительной части «Переписки» (Письмо XII), где углубляется целый ряд противоречий на предмет видения хода истории: если «культура сама в своем дальнейшем развитии приведет к первоистокам жизни», то не нужны никакие личные духовные устремления, и «непотребная сейчас культура именно в дальнейшем своем непотребстве снова обретет начальное целомудрие» (IV, 47). Это важнейшая мысль для понимания позиции

³²³ Ср.: «Человек создает аэроплан, думая только о технической его полезности: буду быстро перелетать и посылать биржевые известия из Нью-Йорка в Чикаго; и не знает того, что дух побуждает его строить крылья вовсе не для земных его целей, а как раз для того, чтобы ему оторваться от земли и воспарить над нею; что уже тайно созрела в нем мечта и вера о вознесении в иные миры и что аэроплан – только слабое начало осуществления этой мечты, уже окрепшей в нем и уверенной: дай срок, некогда взлечу навеки и бесследно утону в эфире! <...> Дух властно и незаметно уклоняет шаги идущего – к своей мечте, уму неведомой» (IV, 43).

Гершензона в «Переписке»: очевидно, что культурная память человечества сама по себе не может быть условием и закономерностью его спасения. Из тупика культуры может выйти только личность, ощущающая в себе эту потребность. И принципиально важно, что инициатива в этом принадлежит данной конкретной личности и только ей.

Движение истории – возвращение к началу – медленное забвение, некая глубоко забытая точка, указывающая на исток, – таков, по мысли Гершензона, духовный путь человечества. Забвению предается не столько само культурное наследие, сколько созданная веками «иерархия благоговений»³²⁴. В этом смысле ключевыми являются размышления Гершензона о пути любого шедевра, любой ценности, к которым мы уже обращались: изначально художник писал картину «для себя, и в творчестве она была неотделима от него, – он в ней и она в нем; и вот, она вознесена на всемирный престол, как объективная ценность. <...> Потом мир вовлекает цветущую ценность в свои житейские битвы. <...> Мир почуял в ценности первородную силу, заложенную в нее творцом, и хочет использовать эту силу для своих нужд; его отношение к ней – корысть <...>. Оттого в общем пользовании ценность всегда дифференцируется, разлагается на специальные силы, на частные смыслы, в которых нет ее полноты и, значит, нет ее сущности» (IV, 34).

Забвение здесь – это путь обретения изначальной сущности в непосредственном соприкосновении с творческой реальностью. Личность воспринимает не предустановленные законами иерархии культурных ценностей смыслы, отделившиеся от изначального существования, и впоследствии обезличенные, объективированные в истории, но только то, что

³²⁴ «Иерархия благоговений» – выражение Вяч. Иванова (Письмо III). Ср. далее: «Правда, каждое благоговение, переходя в любовь, открывает зорким взглядом любви внутреннюю трагедию и вину трагическую во всем, отлучившемся от источников бытия и в себе обособившемся: под каждую розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела» (IV, 24). В этом контексте важно вспомнить, что Гершензон менее всего хотел видеть индивидуальное существование виновным, и бытие в целом – оправдываемым внеположной ему иерархией ценностей, так или иначе, основанной на рациональном познании. Для Гершензона личность – синоним совершенной свободы и правоты во всем своем существовании, «вместилище подлинной реальности» (IV, 23).

созвучно ее духовному строю, что может быть понятно и близко ей, притом как единичное, а не всеобщее в своей непреложности, отвлеченности и отдельности. Искренняя чистота личностного восприятия позволяет считать его созвучным изначальным творческим устремлениям художника. Это же верно и для индивидуального осознания любого явления в мире.

Как уже упоминалось, по мнению Гершензона, только в акте индивидуального, личностного восприятия возможно осознание подлинной ценности (культуры, человеческого существования, моего индивидуального существования). Напротив, разрастание ценности вплоть до общечеловеческой лишает ее какого-либо индивидуального значения, ее присутствие равно отсутствию для конкретной личности, которая не находит духовной пищи в ее экстракте. Ценность может быть осмыслена, только если она жива для отдельной личности. Гершензон утверждает, что до сих пор в культуре из ценностей творили абстракции самого высокого порядка, более того, и отношения между личностями построены на отвлечении их качеств от их же сущности: общение оборачивается извлечением пользы (далеко не всегда взаимной), и только любовь может быть исключением. Индивидуальное восприятие личности в любви родственно подлинному общению с произведением искусства.

Итак, забвение – это отречение от пути культуры, ставшей условностью, лишившейся своего инициативного смысла (о котором писал Вяч. Иванов). Память такой культуры мертва: «Мир полон вечных истин, открывшихся пророкам, истинами полны наши книги и наша память – как царская сокровищница, но истина не вонзается в душу, а лежит подле, как мертвая вещь» (IV, 110).

Забвение не противопоставляется памяти, но является условием ее сохранения, ее подлинности. Личность, погружаясь в забвение, отказывается помнить общечеловеческое и отвлеченное в противоположность воспоминанию о единичном и конкретном, составляющем ее историю. Индивидуальное восприятие, разумеется, не означает замыкания в строго

ограниченных пределах, но всего лишь внутреннюю мотивированность обращения к предмету, личностный интерес, а не ситуацию говорения всего обо всем, только потому, что те или иные шедевры являются знаковыми в культуре³²⁵. Забвение в этом смысле – есть забвение того, что не должно быть сказано.

Знаменитый спор о культуре и ценности Вяч. Иванова и Гершензона стал значительной вехой на пути религиозно-философских исканий первой четверти XX столетия, но и во многом подытожил полемические позиции. Здесь возникает важнейшая проблема, связанная непосредственно с сущностью самой полемики. Позиция Вяч. Иванова выражена системно и иерархически: истина обретена, и все следствия этого с необходимостью распределяются на любом уровне познания. Духовная ценность не обретается в процессе поиска (так как она уже обретена, будучи производной от истины), но обращается согласно ее достоинству (стоимости), сообразно ее положению в иерархии ценностей, ориентированной на существующую истину. Система принципиально замкнута, ответ на любой вопрос получен, истина, равно как и все ее производные, носит универсальный и общеобязательный характер.

Именно против такой организованной общеобязательности в сфере духовного опыта и выступает Гершензон, апеллируя к очистительной, освобождающей силе забвения, возвращающей человека к истоку общения с миром, в котором истина – Бог. Бог не может быть вмещен в рациональную систему познания, и одновременно, в замкнутую, завершенную картину мира, – таково принципиальное возражение Гершензона³²⁶.

³²⁵ Ср.: в этом русле размышлял Т.С. Элиот (кстати, один из родоначальников метода *тщательного прочтения* (close reading), во многом близкого *искусству медленного чтения*, о котором говорил М.О. Гершензон) в статье «Гамлет и его проблемы» (1919).

³²⁶ Можно даже постараться отчасти пояснить желание философа «кинуться в Лету» примером покаянного мотива в творчестве Т.С. Элиота: «And I pray that I may forget / These matters that with myself I too much discuss / Too much explain / Because I do not hope to turn again <...>» («Ash-Wednesday» <1930>). («О снисхожденьи молю я у Бога / О забвеньи слишком многая мудрости моя / Изъяснял кою я слишком много / Ибо я не надеюсь вернуться <...>» («Пепельная Среда»

В этом смысле интересно вспомнить близкий по духу более ранний контекст полемики Льва Шестова (его позиция во многом близка точке зрения Гершензона) с рационализмом в сфере духа Вяч. Иванова. Так, в уже упоминавшейся статье «Вячеслав Великолепный» (1916) Лев Шестов очерчивает круг основных противоречий, связанных с различным пониманием существа духовной ценности. Внимание философа обращено в первую очередь на системную иерархию в сфере духовного познания, присущую Вяч. Иванову. Понимая, что полемика (хотя и заочная в данном случае) имеет в своей основе принципиально несовместимые позиции, Лев Шестов сводит ее к двум главным вопросам: или следует признать заданность рационального в полностью завершенной картине мира, и тогда не остается места для таинства духовного постижения (хотя и не полного и не абсолютного), или закрыть для рационального любую возможность проникновения в сферу духа.

Рациональное недействительно в области духовного постижения, а потому подлежит забвению не насильственным, но естественным образом, – эту идею (близкую к контексту размышлений Гершензона) Лев Шестов подробно раскрывает еще в книге 1905 г. «Апофеоз беспочвенности». В образе неизлечимого больного, оставленного врачами, предстает человек в состоянии экзистенциальной заброшенности, отчужденности от мира самоочевидных истин: «И он начинает думать, думать, думать – все о таких вещах, о которых никто не думает. Его все забыли, и он понемногу обо всем забывает и прежде всего забывает о столь распространенной истине, что только те суждения имеют цену, которые признаны общеобязательными. Не то, что он оспаривает эту истину, он ее *забывает* и некому о ней ему напомнить»³²⁷.

(1930)). Перевод С. Степанова. (Элиот Т.С. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия / Состав., вступ. ст. Л. Аринштейн. СПб., 1994. С. 24–25.). Аналогичная по сути своего духовного устремления позиция христианского поэта позволяет понять: невзирая на религиозные и конфессиональные различия, искренность обращения имеет своим началом отказ от суетных притязаний разума на постижение непостижимого.

³²⁷ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 161.

Такое положение вещей возможно при постижении мира, не организованного строго систематически, а фрагментарного, не закономерного и линейного, а непредсказуемого и обратимого, так как воля Создателя человеку неведома (напомним, первая часть «Апофеоза беспочвенности» открывается словами Г. Гейне: «Zu fragmentarisch ist Welt und Leben» («Мир и жизнь слишком фрагментарны»)). Мир и жизнь не укладываются в схему и не могут быть систематически объяснены. Постигание мира в его фрагментарности требует особого рода смирения разума перед боговдохновенной сущностью мира, веры в то, что Создатель не полагал в нем необходимости, мыслимой человеком в силу ограниченности его рациональных возможностей (в противном случае, считает Лев Шестов, закономерность и система были бы общезначимы и исчерпывающи, и сам Бог подчинялся бы полагаемой им Высшей необходимости – своему же собственному закону).

Системное постижение мира способствует накоплению духовных богатств, которые передаются по наследству от поколения к поколению. Они оказываются мертвым грузом для личности, получившей их уже в виде общеобязательного закона (духовная ценность сама стала Необходимостью).

Немотивированность возникновения духовной ценности в индивидуальном опыте (например, посредством образования, транслирующего многовековой опыт, но оставляющего в стороне *путь*, которым он достигался, – здесь мнения Гершензона и Льва Шестова очень близки) отрывает личность от почвы, лишает ее свободы, ввергая в бездну Необходимости, уничтожает «общий смысл ...жизненного дела» (IV, 109). Подобного рода знания обезличивают человека, а его труд при таких условиях – труд безумца, в котором постепенно угасает искра жизни. Творчество в этих условиях невозможно: бесконечная специализация,

оттачивание мастерства в деталях, в отсутствие изначального смысла и пути, бесплодны и беспочвенны³²⁸.

Достижения культурного человечества выглядят страшными монстрами: в них заложено огромное количество энергии рационального, но существующего в сознании личности совершенно отдельно от источника, эту энергию вызвавшего: «Каждая из вещей, окружающих нас, – подлинное чудо; в самой ничтожной из них, в какой-нибудь пуговице, воплощены неисчислимы познания и гигантское умение, – они заложены в вещь и живут в ней вечно деятельной, но бесстрастной жизнью, мудрые и могучие, но безликие. В этом-то сочетании умной силы с совершенным равнодушием ко всему, о чем скорбит и радуется человек, – в нем последний ужас, лик Горгоны окаменяющий» (IV, 108–109). Этот распад энергии существования и ценности порожден разделенным сознанием человека, особым состоянием его ума, при котором (отметим один значительный для нашей темы аспект) кажется наиважнейшим практическое следствие любого существования, при котором все оценивается с точки зрения «презренной пользы», выступающей от имени Идеалов Нравственности, Добра, Красоты и Духовности. Но разделенное сознание сопряжено с утратой смысла и воли к жизни. Симптомы этого явления Гершензон исследовал, задаваясь вопросами: Что движет человеком во всех его начинаниях? Что позволяет ему находить целостность и свободу в мире разделения, вражды и необходимости? Может быть – искра огня древнего человечества, жившего инстинктом, вдохновляемого *невидимым божеством*, когда смыслы были обнажены и естественно заключены в человеческой природе, и не было еще тяжести культурного слоя? Ибо, в противном случае, утрата смысла, безумие

³²⁸ Уже к 1930-м гг. ситуация меняется, и тема культурного наследия приобретает иное звучание. «Общественная ситуация 1930-х гг. отмечена качественно новым отношением к отечественному преданию. Коллективизация, курс на технизацию образования, культуры и самой жизни приобретали смысл создания нового “книжного” — “умышленного” — общественного сознания» *Московская Д.С.* «Жизнь сквозь город...». Н.П. Анциферов – автор локального метода в литературоведении // *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 532.

разделенного сознания приводят личность к самоуничтожению. «Тяжкое недоумение томит человека: он не знает, на что ему это богатство знания и умений, он вообще ничего не знает и ничего не хочет. Для чего жить? Не хочется жить! <...> Воля к жизни – только факт, она бывает сильна, и она может совсем угаснуть» (IV, 109–110). «Счастливых и спокойных так мало, – читаем в статье «Мир иной», – и, вы знаете, их покой обыкновенно куплен ценою чужих страданий; а оглянешься на себя – столько причин справедливой тревоги, а главное – такая скука, такое рабство! Скучно вставать каждый день, умываться, одеваться и застегивать пуговицы, скучно есть, и, главное, скучно до отчаяния быть невольником своей природы» (IV, 121). В работе «Мечта и мысль И.С. Тургенева» (1919) Гершензон исследовал эту проблему, указывая, с одной стороны, на болезнь культуры, с другой, – на нечто более глубинное в человеческой натуре: «Я слышал о старом отставном генерале, – он покончил с собой, оставив записку, что ему надоело жить, надоело дважды в день застегивать и расстегивать пуговицы мундира. Наполеон, наверное, не замечал своих пуговиц; он чувствовал себя свободным и потому был свободен» (III, 624).

Духовные богатства, существующие на почве рационального познания, делают человека невольником, в них также собраны огромные потенциальные силы, которые, однако, бездействуют, будучи средоточием «могучего и безликого» знания, *не добытого личностью в живом опыте*. Но философская мысль Гершензона (как и Льва Шестова) постоянно возвращается к исходной точке: путь человека к свободе. И здесь забвение предстает как изначальная духовная нищета (подлинное состояние поиска), а духовные богатства, знание, правда и истина – соблазнительные, но мало содействующие *спасению* плоды с древа познания Добра и Зла. Именно в этом контексте следует понимать размышления Гершензона об исповедании «духовной нищеты – полного незнания правды»: «Есть люди, по природе или в силу опыта и размышления внутренне смиренные, то есть не притязающие на знание мировых тайн. <...> Этой-то категории людей молча

противопоставлена другая, противоположная ей в том основном ее признаке: люди, уверенные в своем, ошибочном, конечно, знании и надменные им» (IV, 281). Об относительности такого рода знания, придающего *слишком человеческим* порядкам статус верховной истины, размышляет и Лев Шестов (в статье «Вячеслав Великолепный»): «Новая философия, разрешившая возврат к онтологизму, новых онтологических истин до сих пор не открыла и нам не показала. Все ее дело сводилось к тому, чтобы старые, прежде добытые истины превратить из человеческих в божественные»³²⁹.

Забвение истины и правды, понимаемое как отказ от подмены земного «божественным» – это путь поиска свободы от принудительности рационального в духовной сфере («преодоление самоочевидностей», – как называл это Лев Шестов). Может ли относительная истина претендовать на абсолютное признание, да еще и насильственным образом?

В чем же основное противоречие спора, имеющего в своем основании столь различные позиции? «Если бы верно было, что “истина давно обретена”, – замечает Гершензон, – тогда, конечно, не стоило бы жить» (IV, 33). Истина – путь, а не цель и необходимость. Сила всеобщности, обязательности, принуждения способна превратить в ничто любую ценность. В сфере духа единственной ценностью является поиск. Точно так же, доказательство не может содействовать утверждению духовной истины, это – область веры. *Забвение мудрости* открывает путь к вере – свободному постижению истины в противоположность постижению вслед за доказательством. Сама полемика на этой почве чрезвычайно затруднена, – это понимают Гершензон и Лев Шестов. Напротив, системное мышление

³²⁹ Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 266. Ср. также: «Да и существует ли последняя истина? Не есть ли само понятие об истине, самое предположение об ее возможности лишь результат ограниченности – нашего опыта? Мы а priori решаем, что одно должно быть возможно, а другое невозможно, и из этой произвольной предпосылки выводим понятие истинного. И каждый соответственно своим силам и условиям своего существования судит по-своему. Робкий и запуганный человек хлопочет о порядке, который обеспечил бы ему хоть один день спокойной жизни. Молодость мечтает о блеске и красоте. Старость не хочет ни о чем думать, ибо не умеет надеяться. И так далее без конца. И все это называется истиной, истинами. Каждый воображает, что то, что он видел, исчерпывает собой жизнь» (Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 177).

Вяч. Иванова совершенно естественно допускает в этой области и логические рассуждения, и доказательства. Оттого столь различные впечатления от полемики у ее участников. Мы уже приводили это знаменитое высказывание Гершензона об относительных возможностях подобного диалога: «...Об этих вещах, мне кажется, не надо ни говорить, ни думать...» (IV, 23). Лев Шестов в финале вышеупомянутой работы «Вячеслав Великолепный», ввиду почти полной методологической несовместимости оснований в полемике о вопросах веры и знания, признает: «...Хотел рассказать о В. Иванове, а все время с ним спорил. <...> Если бы В. Иванов не настаивал так на исключительной истинности высказываемых им взглядов, мне и в голову не пришло <бы> его оспаривать»³³⁰. Для Гершензона и Льва Шестова совершенно очевиден аспект принудительности в самом существе такого рода диалога. Логическое доказательство одного положения как истинного одновременно лишает этого качества многие другие, а заодно лишает свободы, законности и ставит под угрозу вопросы веры.

Итак, основное противоречие полемики о духовной ценности, памяти и забвении – в вопросе о возможности или невозможности рационального постижения в сфере духа.

Мнения Гершензона и Льва Шестова здесь в целом совпадают: вопросы веры располагаются вне области системного, дискурсивного мышления. Забвение – сфера, куда погружается индивидуальное сознание в акте восприятия недоступной разуму реальности. Рациональность и системность неизбежно приносят в мышление определенную долю категоричности, полагая все, что вне системы и доказательства, неистинным (и более того, на почве религиозного спора, – греховным). Именно против этой категоричности выступают оппоненты Вяч. Иванова. Рациональное и нормативное, по их мнению, противоположно духовному, а потому может быть исключено из этой сферы естественным образом: искренностью

³³⁰ Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 275.

забвения души, взыскующей истин веры, которые «в противоположность истинам познания <...> узнаются по тому признаку, что они не знают ни всеобщности, ни необходимости, ни сопутствующей всеобщности и необходимости принудительности. Они свободно даются, свободно принимаются, ни перед кем не отчитываются, никем не регистрируются, никого не пугают и сами никого не боятся»³³¹. Именно поэтому споры об истинах веры – подлинных духовных ценностях – заведомо не достигают своей цели; и уж тем более, их истинность – не в доказательности методов, которыми пользуются полемизирующие стороны.

Лев Шестов, обратившись к факту начала «Переписки», делает акцент на то, что определенно *не могло быть высказано* в этой ситуации полемики, а значит и на то, что постоянно ускользает от ее интерпретаторов: «Они, ведь, стали переписываться после того, как много и долго прежде разговаривали и лишь когда убедились, что дальше разговаривать нельзя»³³². В отличие от Гершензона («...об этих вещах, мне кажется, не надо ни говорить, ни думать...») Вяч. Иванов «убежденно и настойчиво отстаивает свое право не только думать, но и говорить обо всем»; но «что бы ни сказал В. Иванов – М.О. отвечает: нет, не то. Прекрасно, чудесно выражено, но не то. “В смертный час я вспомню не об этом...”»³³³. Ведь, в конечном счете, все многочисленные интерпретации «Переписки», даже самые глубокие аналитические работы, касаются того, что «прекрасно, чудесно выражено». Современники интерпретировали проблемы личности, мира, взаимоотношения культуры и истории, судьбы народов и их отражение в национальном миросозерцании и т. д. Современные исследователи находят в «Переписке» «миф о смерти в дуальных моделях» и риторическую схему

³³¹ Шестов Л. Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 648.

³³² Шестов Л. О Вечной Книге. Памяти М.О. Гершензона // Лев Шестов. Умозрения и откровения. Paris, 1964. С. 14.

³³³ Там же. С. 14, 15.

противопоставления метафоры цитате³³⁴, раскрывают герменевтические модели³³⁵, рассуждают об эволюции пессимизма Гершензона³³⁶.

Естественным образом противоречия полемики выводят в круг надстраивающихся над ней вопросов, обнаруживая огромное число «усвоенных памятью бесчисленных умозрений, истин, гипотез, правил мышления и нравственных законов», словом, – «умственных богатств» (IV, 26), за которыми скрывается изначальное противоречие в границах возможности-невозможности самого диалога. Тема забвения, возникающая в «Переписке», тема, которой много внимания уделено интерпретаторами, так и остается за пределами *прекрасно, чудесно выраженного*. Потому, думается, что существо ее вне рациональных и риторических систем, не схватывается ими. В этом смысл невыразимости тех вещей, о которых *не надо ни говорить, ни думать*, но которые, тем не менее, оказались в самом центре полемики, главным предметом ее. Какую позицию надо занять исследователю, чтобы пояснить суть этого противоречия? И дело вовсе не в том, чтобы ему самому принять точку зрения кого-либо из участвующих в диалоге (что было почти неизбежно у современников, комментирующих «Переписку»), а в том, как выдержать принцип *объективности* исследования в рассуждениях об этих предметах, если сами они обнаруживали тяготение к новым, только складывающимся, принципам объективности, в тот исторический период еще не нашедшим достаточно прочной теоретической базы?

Именно в этот период происходит постепенное осознание того, что диалог о памяти и забвении, *thesaurus'e* и *tabula rasa*, рационализме и иррациональных тенденциях, наконец, о культурном и естественном человеке происходит всегда только в поле культуры. Об «инерции сознания

³³⁴ См.: *Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетей, 1998. С. 352–375.

³³⁵ См.: *Бёрд Р.* «Переписка из двух углов» как текст и действие // Вячеслав Иванов, Михаил Гершензон. Переписка из двух углов. М., 2006. С. 191–199.

³³⁶ См.: *Горовиц Б.* Михаил Гершензон – пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М.: Минувшее, 2004. С. 123–126.

того персонажа, которого называли когда-то *естественным человеком*» (выделено автором. – Н.С.)³³⁷ культурному человечеству известно мало ввиду того, что содержание этого сознания было вытеснено еще на заре первобытной жизни, о чем свидетельствует присутствие совершенно различных представлений о первобытном человеке, вырабатываемых на разных стадиях культурного развития. Эволюция этих представлений³³⁸ демонстрирует, что понятие естественного человека само является знаком культуры и вовсе ни к какому первобытному сознанию не отсылает. Это означает, что спор о культуре ведется только внутри самой культуры (и никогда с позиции вненаходимости), а противоречие тенденций, лишь внешне напоминающих борьбу за и против культуры, означает поиск новых измерений мышления, соответствующих новым горизонтам опыта. На это с предельной ясностью указывал и сам Гершензон в полемике с Вяч. Ивановым: «Я вовсе не хочу вернуть человечество к мировоззрению и быту фиджийцев <...>. Я говорю <...> не о свободе от умозрения, а о свободе умозрения, вернее – о свободе, непосредственности и свежести созерцания...» (IV, 33, 36).

Однако в традиции осмысления спора сохранилась именно тенденция видеть в позиции Гершензона бунт против культуры как таковой, желание *tabula rasa*, первобытного состояния, абсолютного забвения всех достижений человечества. С этим согласуются отмечаемые еще современниками противоречия будто бы в самой позиции Гершензона: отрицание культуры методами, выработанными внутри этой культуры³³⁹, а также постепенная сдача позиций под натиском аргументов Вяч. Иванова³⁴⁰, когда

³³⁷ *Аверинцев С.С.* Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М., 1991. С. 5.

³³⁸ Эволюция, показанная, например, З. Фрейдом в работах «Тотем и табу» (1913), «Неудовлетворенность культурой» (1929) (*Фрейд З.* Тотем и табу / Пер. с нем. М.В. Вульфа. СПб.: Азбука-классика, 2005; *Фрейд З.* Неудовлетворенность культурой // *Фрейд З.* «Я» и «Оно». СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2007. С. 157-281.

³³⁹ *Ландау Г.* Византиец и иудей // Русская Мысль. Прага; Берлин, 1923. Кн. I–II. С. 183.

³⁴⁰ *Ландау Г.* Византиец и иудей // Русская Мысль. Прага; Берлин, 1923. Кн. I–II. С. 188–189, 208–209.

М.О. Гершензон почему-то от бунта переходит к торжественному восхвалению культуры³⁴¹.

Крайние позиции современников (особенно за рубежом) обнаруживают идеологические обертоны: Гершензон восхваляет власть победившего пролетариата (отсюда будто бы и пафос забвения-уничтожения старой культуры), затем уступает изощренной аргументации Вяч. Иванова. При этом современники, с сочувствием относясь к «потерпевшему поражение» участнику полемики, находят, чем, собственно, эта позиция могла бы быть прояснена и подкорректирована. Например, Георгий Флоровский видит корень проблемы «в понятии личности, которое подсказало Гершензону все его утверждения и мысли»³⁴². Следуя логике Вяч. Иванова, он утверждает: «Анархическое своеволие и бунт против культуры есть обратная, соотносительная сторона <...> онтологического и ценностного солипсизма: индивидуальность “хочет” только себя, кроме себя ничего не ощущает как подлинное и ценное. Пустынею лежит перед нею мир, ибо она угрюмо замыкается в своей монадологической самости. И все тягостное наваждение рассеется тотчас же, как она прозреет, и увидит, что мир – жив»³⁴³. Но вовсе не «анархическое своеволие» и не чуждость личности живому миру утверждает Гершензон, когда говорит о грядущем преобразении человечества: «...Нужно, чтобы личное стало опять до конца личным, как оно родилось. <...> Человек вернется к своему началу преображенным, потому что его субъективность, став всеобщей и объективной ценностью, там, в вышине, за долгие годы расцвела своей вечной правдой. <...> Пройдут столетия – вера снова делается простою и личною, труд – веселым личным творчеством, собственность – интимным общением с вещью <...>. Задача состоит в том, чтобы личное стало опять совершенно личным и, однако,

³⁴¹ См.: Шлёцер Б. Русский спор о культуре (Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон – «Переписка из двух углов») // Современные Записки. 1922. Т. XI. С. 207–208.

³⁴² Флоровский Г. В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 133.

³⁴³ Флоровский Г. В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 135.

переживалось как всеобщее; чтобы человек знал во всяком своем проявлении, как Мария, заодно и свое дитя, и Бога» (IV, 35, 36). Общность живого мира и личности представляет формы единой субстанции – это постоянный мотив рассуждений Гершензона, в частности, в работе «Тройственный образ совершенства»³⁴⁴, которую в «Переписке» неоднократно упоминает и сам Вяч. Иванов. Но вместе с тем именно в идее грядущего преображения культурного человечества видит Б. Шлёцер противоречие по отношению ко всей позиции Гершензона: «Вполне в духе обычных философий культуры Гершензон рисует длинный, постепенно восходящий путь человечества через ряды постепенных освобождений»³⁴⁵.

Необычно как раз видение Гершензоном пути человечества к новому культурному творчеству от духовного богатства и пресыщенности через забвение и нищету («тогда-то и явятся те веселые странники и нищие духом, беспечные и любознательные...» (IV, 36)), не имеющим ничего общего с усталостью и декадансом. Это косвенно признает и Г. Ландау, пытавшийся обосновать иное видение темы забвения, но невольно повторивший только сказанное Гершензоном: «И не означает забвения потускнение ценностей, когда они ослабевают и ступшевываются в свете новых возгораний. Не в слове, конечно, дело; можно и то и другое называть забвением, и в таком случае сказать, что *забвение есть условие роста и становления*. <...> Различие в существе <...>: в одном случае содержания исчезают для того, чтобы на пустом месте открыть простор для неопределившихся новых содержаний или чтобы сохранить на нем пустоту и свободу; во втором случае содержания исчезают потому, что их место заполняется более сильными и значительными, настойчивыми и значащими содержаниями. В одном случае идет опустошение, освобождающее место; в другом – жизнь, созидание, развитие, протискивающиеся на уже было занятые места. В одном

³⁴⁴ «Все сущее в мире – единая субстанция; но единая мировая субстанция пребывает лишь в отдельных формах. Нет ничего самобытного, ибо все в основе своей едино и слитно; но также нет ничего, что существовало бы как личность» (IV, 63).

³⁴⁵ Шлёцер Б. Русский спор о культуре (Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон – «Переписка из двух углов») // Современные Записки. 1922. Т. XI. С. 207.

случае чистая гибель, в другом – гибель, нужная для роста» (выделено мной. – Н.С.)³⁴⁶. Разумеется, о новом содержании, а не опустошении, говорит Гершензон, о том, чтобы «стала быть новая восприимчивость и новая мысль, не каменеющие тотчас в каждом обретении, а вечно пластичные, свободно-пластичные в бесконечность» (IV, 36). Важно отметить, что именно в этом видении преображенной культуры и Г. Флоровский находит общность устремлений обоих собеседников³⁴⁷, сводя противоречия только к разным понятиям личности, на которые они опираются. Крайнему индивидуализму, «имманентизму» Гершензона, по мысли Г. Флоровского, противостоит «церковно-христианское» мироощущение Вяч. Иванова, признающее, что мир и история закономерны и необходимы, и эта надчеловеческая среда объемлет личность, – но законы эти не мертвенные переходы диалектики замкнутого в себе разума, а живая воля Личного Бога»³⁴⁸. Современники, таким образом, видели в «Переписке» не столько полемику о культуре или ценностях как таковых, сколько о религиозном сознании и о Боге³⁴⁹. И только как выражение этого общего диалога – видение преображенной культуры. Здесь надо сказать, что не только Вяч. Иванов, но и Гершензон осознавал это преобразование частью общемирового космического процесса, где Бог и мир – одна и та же величина³⁵⁰. И суть противоречия вовсе не в том, что «Вяч. Иванов принимает культуру, но потому, что усматривает возможность

³⁴⁶ Ландау Г. Византиец и иудей // Русская Мысль. Прага; Берлин, 1923. Кн. I–II. С. 212.

³⁴⁷ См.: Флоровский Г. В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 130.

³⁴⁸ Флоровский Г. В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 140, 139.

³⁴⁹ Ср.: Флоровский Г. В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 139; З<еньковский> В. М.О. Гершензон и В.И. Иванов. Переписка из двух углов. Москва – Берлин, 1922 // Православие и культура. Сборник религиозно-философских статей. Берлин, 1923. С. 222–223.

³⁵⁰ Такое видение было свойственно М.О. Гершензону еще со времени написания веховской статьи «Творческое самосознание» (1909). См.: Вехи; Интеллигенция в России (1909–1910). М., 1991. С. 95–96; Смирнова Н.Н. «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 50–58. См. также: Колеров М.А. Не мир, но меч. Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902 – 1909. СПб.: «Алетейя» 1996. С. 281–296; Колеров М.А. Манифесты русского политического идеализма: «Проблемы идеализма» (1902), «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918) и их наследники. Минск, Лимариус, 2020.

освятить ее религией; <...> видит в ней божественное дело»³⁵¹. Гершензон видит божественное дело, совершающееся в мире, однако признает, что пути и подлинные цели этого дела человек своим разумом оценить не может, следовательно, не может о них поведать (отсюда и тщетность самого спора «об этих вещах»). «Сознанный замысел не обличает подлинной цели <...>, – читаем в финале X письма, содержащего картину преображенного мира, – Направление всего пути ведомо только духу» (IV, 43). Картина *не завершается* разумом. Именно в этом корень различия позиций Гершензона и его многочисленных оппонентов. Отсюда же проистекает и непонимание последними пафоса слов о забвении.

Картина преображенного мира, культуры, нового типа творчества, где ценность не отчуждается от существования, не становится тираном над ним, – картина эта, воображаемая Гершензоном, по сути эсхатологическая. Однако эсхатологизм этот – особого рода. Вспомним, что, по мысли Гершензона, правда истории – «правда творящая, испытываемая и поверяемая всякой отдельной личностью» (IV, 42). Личность своим усилием непосредственно включается в исторический процесс, приближая его завершение, то состояние, когда *личное окончательно станет личным*. В. Зеньковский был абсолютно прав, когда признавал в видении Гершензона «отсутствие чувства истории, как нарастания ценностей»³⁵². В ценности, уже ставшей орудием, завершенной в своей необходимости, нет надежды на спасение. Так же и невозможность полноценного, убедительного диалога с Вяч. Ивановым осознавалась Гершензоном именно ввиду коренного противоречия в позициях, точках зрения на историю³⁵³, их сопряжения с идеями религиозного сознания и религиозной культуры.

³⁵¹ Шлёцер Б. Русский спор о культуре (Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон – «Переписка из двух углов») // Современные Записки. 1922. Т. XI. С. 210.

³⁵² Зеньковский В. М.О. Гершензон и В.И. Иванов. Переписка из двух углов. Москва – Берлин, 1922 // Православие и культура. Сборник религиозно-философских статей. Берлин, 1923. С. 223.

³⁵³ Так, ивановское обоснование объективации ценностей демонстрирует позицию *исторического разума*, который «в своих рассуждениях о культуре естественно предрасположен славословить ее» (IV, 41).

Эти представления Гершензона близки понятию «активно-творческого эсхатологизма» Н.А. Бердяева, писавшего в 1939 году: «Человек готов поклониться исторической необходимости, историческому року и в нем увидеть действие Божества. <...> Прельщение истории есть прельщение объективации. <...> Само христианство было пленено и поработчено универсальным духом истории, оно приспособлялось к исторической необходимости, и это приспособление выдавало за божественную истину»³⁵⁴. Преображенный мир Н.А. Бердяев мыслит как результат и, одновременно, действие творческого акта, «прорыва из глубины», который «может кончить время, преодолеть объективацию»³⁵⁵. Н.А. Бердяев верит, что «творчество человека, меняющее структуру сознания, может быть не только закреплением этого мира, не только культурой, но и освобождением мира, концом истории, то есть созданием Царства Божия, не символического, а реального»³⁵⁶. При этом не будет «отчужденности между творческим актом и творческим продуктом»³⁵⁷, то есть невозможна уже тирания ценности, отделившейся от существования.

Этому противостоит косность времени, восприятия, мысли, сделавшейся материей³⁵⁸. Важно отметить, что в полемике косность одинаково связывается как с памятью, так и с забвением. Так, например, Г. Ландау, хотя и выделяет *свое положительное понимание темы забвения* (и при этом делает примечательную оговорку: «не в слове дело»), тем не менее, о *забвении в полемической позиции Гершензона* говорит однозначно: «В забвении – косность умирающей в каждом мгновении материи, в забвении –

³⁵⁴ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Париж, 1939. С. 212, 213. См. также: Гачева А.Г. Идея оправдания истории и активно-творческий эсхатологизм русской религиозно-философской мысли конца XIX – первой трети XX в. // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 160-183.

³⁵⁵ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Париж, 1939. С. 218.

³⁵⁶ Там же. С. 221.

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Ср. размышления М.О. Гершензона, высказанные в работе «Нагорная проповедь»: «Все догматы, идеи, понятия, всякое сознание долга и всякая добродетель суть в духе то же, что созданная человеком вещь – в материи; именно: пучок стихийных сил, вырванный из непрерывного движения, временно обособленный и разумом организованный в неподвижность» (IV, 282).

приобщение духа к будущему распаду, растворение личности в темноте»³⁵⁹. Напротив, «память – это бессмертие <...>. В памяти – вознесение личности в духе над хаосом»³⁶⁰. И Н.А. Бердяев видит в памяти условие преобразования мира, однако «память тоже обладает способностью окостеневать и объективироваться», тогда она, «вместо силы преобразующей, делается силой инерции»³⁶¹.

В этой связи важно обратить внимание на то, что о забвении как негативном качестве существования говорят оппоненты Гершензона (то есть его *vis-à-vis* – Вяч. Иванов, а также современники, анализировавшие «Переписку», которым точка зрения М.О. Гершензона была по тем или иным причинам не близка). Сам Гершензон в «Переписке» никаких специальных *рассуждений* феномену забвения не посвящает. Он только в начале задает эту тональность при помощи *образа* («Мне кажется: какое бы счастье кинуться в Лету ...» (IV, 23)). Следует особо подчеркнуть, что образ этот вовсе не свидетельствует против памяти как таковой и в пользу забвения непосредственно. Он лишь указывает на воображаемое устремление мысли («мне кажется...») за пределы всяких споров, рассуждений и доказательств: очевидно ведь, что ни один из собеседников не в состоянии смыть «с души память о всех религиях и философских системах» и всех оставшихся от них общих местах. В то же время его оппоненты много внимания уделяют именно рассуждениям и помещению понятий *память / забвение* в свои системы ценностей (следует добавить к уже приведенным примерам ивановские определения: «Память – начало динамическое; забвение – усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности» (IV, 32)). Иными словами, при помощи обозначений «память» и «забвение» схематизируются пункты несогласия в полемике, превращаясь постепенно в общие места. Именно поэтому, думается, Гершензон, предчувствуя тупики подобных ничего не проясняющих обозначений (ведь и

³⁵⁹ Ландау Г. Византиец и иудей // Русская Мысль. Прага; Берлин, 1923. Кн. I–II. С. 211.

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М., 1990. С. 288.

косность, как мы видели, можно приписать в равной мере памяти и забвению, то есть всему, что вызывает несогласие) настаивал, что «об этих вещах <...> не надо ни говорить, ни думать»; по крайней мере, противопоставлением одних общих мест другим, что до некоторой степени, в полемике неизбежно.

Поиск забвения – это поиск свободы от принудительности, установленной рациональным познанием в сфере деятельности духа. Вне этой принудительности изначально существовали все величайшие достижения литературы и искусства, правда, до тех пор, пока Культура не объективировала их и не обезличила, не заставила служить своим Идеалам, и тогда даже самое величайшее достижение духа вновь обречено превратиться в окаменелость на пути культурного человечества.

Противоречия, открывающиеся в «Переписке», могут выглядеть и, соответственно, оцениваться иначе, если рассматривать противопоставляемые позиции в их внутреннем развитии. Именно этот путь избирает Гершензон в финальном письме, когда утверждает: «Вы, мой друг, – в родном краю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо – над этой землей. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама – тоже цвет той страны, *нашей общей будущей родины*. И потому я думаю, что *в доме Отца нам с вами приуготовлена одна обитель*, хоть здесь, на земле, мы сидим упрямо каждый в своем углу и спорим из-за культуры» (выделено мной. – Н.С.) (IV, 48). Важно обратить внимание, что эти слова – вовсе не дань риторике примирения. Напротив, в них содержится указание на *сущностное единство позиций спорящих, далеко отстоящее от настоящего момента полемики*. Единство, которое как раз и не улавливается на уровне риторики, на уровне оперирования общими местами и понятиями, принадлежащими противоположным дискурсивным системам. Но эти противоречия утрачивают свой смысл в перспективе, открывающейся после того, как все

имена названы. Гершензон предвидел, что такое прояснение позиций наступит, когда произойдет изменение в координатах мышления, и противопоставление концепций саморазвития культуры в духе («культура сама в своем дальнейшем развитии приведет к первоистокам жизни» (IV, 47)) и духовного подвига единичного человека («каждый человек должен огненной смертью в духе преодолевать культуру» (IV, 47)) откажется сугубо риторическим, скрывающим невидимое под этим углом зрения нерасторжимое единство мысли. «Ведь одно из двух, – подчеркивает Гершензон это саморазоблачение риторики, – если культура сама в своем развитии неуклонно ведет нас к Богу, – мне, отдельному, нечего суетиться; я могу спокойно продолжать свои вчерашние дела, читать лекции об экономическом развитии Англии в средние века, проводить железную дорогу из Ташкента в Крым, усовершенствовать дальнобойное орудие и технику удушливых газов; я даже обязан это делать, чтобы культура быстро шла вперед по проторенному ею пути, чтобы ускорилось ее вожделенное завершение. А в таком случае огненная смерть личности не только не нужна, – она вредна, потому что личность, сгоревшая и воскресшая, тем самым выходит из состава культурных работников» (IV, 47).

На этой почве полемика становится абсурдом: отвлеченное мышление в сфере духа не указывает пути. Зато помимо концептуальных, дискурсивно-логических различий самый акт творчества ведет личность в ином направлении. Об этом Гершензон прямо напоминает Вяч. Иванову, приводя в доказательство его же собственный поэтический опыт³⁶².

³⁶² «Напомню вам ваши собственные строки:

Кто познал тоску земных явлений,

Тот познал явлений красоту...

<...>

Кто познал явлений красоту,

Тот познал мечту Гиперборея:

Тишину и полноту

В сердце сладостно лелея,

Он зовет лазурь и пустоту.

Вот это верно: «зовет лазурь и пустоту». Он тотчас прекратит чтение лекций и, наверное, не сделает уже ни одного доклада в ученом обществе, где он был членом, даже ни разу больше не заглянет в него» (IV, 47).

Гершензон всегда был убежден, что независимо от концептуальных различий видение поэта содержит в себе сущностное единство, так как обращено это видение не в сферу абстрактных понятий и отношений, а в *мир иной*, откуда так или иначе поэты во все времена черпали свои образы, и где «полусознательное представление поэта о гармонии бытия обладает высшей реальностью» (IV, 297). Это и есть «припоминание» Платона, ибо «рождаясь, мы теряем то, чем владели до рождения, а потом с помощью чувств восстанавливаем прежние знания»³⁶³. Забвение как «утрата знания» подразумевает утрату и дискурсивно-логической способности это знание актуализировать («выразить свое знание словами»³⁶⁴) в противоположность припоминанию «с помощью чувств», в частности, и при посредстве поэтического воображения³⁶⁵.

Память как сокровищница противопоставляется процессу припоминания, то есть *памяти вне прямого влияния* (почти «генетической», происходящей из единого источника). Припоминаемое может быть выражено без потерь только языком поэзии. Там оно присутствует в чистой, беспримесной форме, ибо душе, устремляющейся в иной мир, всегда есть, что стереть из памяти (в этом смысл омовения в водах рек Лета и Амелет, описываемого Платоном в Десятой книге «Государства»). Но то, что подлежит припоминанию – «непреходящие сущности», – и не смывается из души навеки. Забвение властно лишь над преходящими формами существования, в том числе, над знаниями, религиями, философскими и эстетическими системами и т. д.

³⁶³ Платон. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Мысль. Т. 2. М., 1993. С. 30.

³⁶⁴ Там же. С. 30-31.

³⁶⁵ В «Видении поэта» (1911 – 1919) это выражено непосредственно: «Платон учит, что душа до ее рождения в теле обитает в мире непреходящих сущностей; там она созерцает чистые образы, забываемые ею в момент рождения. Всякое знание человека, выражающееся в понятиях, есть не что иное, как воспоминание души о виденных ею когда-то образах. И вот, когда в земной своей жизни душа, вникая в понятия, вспоминает свое первичное созерцание, ею овладевает жгучая тоска по ее небесной родине, по тому миру неизменных идей, в котором она жила некогда и в который должна вернуться; эту тоску Платон называет любовью, эросом. Перечитывая всех наших великих лириков, можно подумать, что они все изучали Платона и усвоили это его учение об Эросе» (IV, 296).

Итак, именно накопительной способности памяти-сокровищницы противопоставляет Гершензон память как припоминание, память, апеллирующую не к преходящим, а к первообразным сущностям. И тема забвения возникает закономерно в контексте размышлений о смысле творчества.

По мысли Гершензона, человеческое творчество никоим образом не затрагивает оснований бытия, идеальных, непреходящих сущностей, которые человек припоминает, поэт может даже видеть (концепция видения поэта), но видение это всегда смутно и приблизительно, ему всегда приличествует сомнение, правда, не отрицающее, низводящее, «нигилистическое», а смиренное (см.: (IV, 74–75)).

Примечателен вывод о том, что если бы идеальное было для человека очевидным, то творчество не имело бы смысла. Истина, Добро, Красота были бы уже воплощены в человеческом видении, следовательно, творчество – не самоцель, а только путь к постижению образа совершенства в мире. В идеальном видении – как только полнота образа достигнута, путь к нему завершен и творчество окончено. По сути – это эсхатологическая картина мира, но ее дополняет иная, противоположная, деталь: мир никогда не будет постигнут в его совершенстве, не будет завершен разумом. Совершенство, Истина – не статичные характеристики идеального мира, они достижимы в постоянном приближении через «дух человеческий – микрокосм» (IV, 297). Человечество и мир в их единстве не достигают полноты некой предустановленной божественной истины, но, напротив, это единство в постоянном развитии и есть Бог, Истина и Храм, воздвигаемый творческим усилием человека.

Непостижимость идеального для человека означает одновременно нехватку, ущерб, но и единственную возможность бытия в этом мире – творчество, строительство. Истина заключена в самой деятельности, она – план и процесс, а не предзаданность (в противоположность полемической точке зрения Вяч. Иванова).

Очевидно, что забвение губительно, если истина уже давно обретена. Но в «Переписке из двух углов» разыгрывается драма не об утрате или обретении истины, а о сущности ее, способе бытия в мире и, следовательно, смысле творчества в той мере, в которой вопрос о творчестве – это вопрос об истине. И если впоследствии читателям «Переписки» основной ее вопрос представляется как *за* или *против* Культуры, Истины, Добра, Красоты, то для ее оппонентов он был все же вопросом *об* упомянутых сущностях, а не *за* или *против*. Это было разногласие внутри одной метафизической позиции, в центре которой – проблема Творения, заключающего в себе искомую истину; и лишь в следующий момент это разногласие подчеркивает вопрос: рассматривается ли эта истина как абсолютная данность или как процесс, деятельность.

Проблема, на которую особенно обращает внимание Гершензон, состоит в том, что абсолютная истина, раз и навсегда данная, не может поддерживаться памятью рода, как без ущерба от ее видоизменения, так и без дальнейших отрицательных последствий этого видоизменения (искажения) для человечества. В действительности истина открывается только личности, говорит роду через личность, воплощаясь в ее индивидуальном переживании, но впоследствии, будучи уже освоенной родом, она теряет свой творческий импульс, и продолжение пути – снова задача личности. Парадокс в том, что, продолжая путь, она в какой-то степени вынуждена начинать его заново; такова природа творчества: за продолжением традиции всегда усматривается начинание, а исчерпавшие себя пути подлежат забвению. Для Гершензона интуиция личности на этом пути имеет принципиально творческий характер, в то время как роду принадлежит сугубо охранительная тенденция. Творчество в культуре всегда лично, индивидуально; культурная ценность, напротив, уже принадлежит роду, но косность и инертность ценности должны быть преодолены на новом этапе творчества. Забвение не просто расчищает поле для новых свершений, оно обнаруживает истоки деяния человека в мире, возвращение к которым не дает иссякнуть

творческой интуиции в подмене бездушной имитацией. Забвение не уничтожает, если речь идет о первоосновах, его функция в возвращении к началу – истоку и смыслу.

Напротив, память, лишенная глубинных основ традиции, память образованная многочисленными культурными наслоениями, постепенно утрачивающими связь с началом, механистически усвоенная традиция, – все это, в конце концов, оборачивается подлинной трагедией забвения-сумасшествия, связанной с незнанием истоков и смыслов. Путь культурной ценности, очерченный Гершензоном в «Переписке», от первозданной свежести личного творчества до перевоссоздания и включения в социальный механизм означает пагубное забвение первоначального свободного импульса, инициирующего любую традицию. В процессе же усвоения, ассимиляции ценности культурой происходит ее искажение, забвение ее изначальной устремленности, утрата свободы. Так, по мысли Гершензона, коллективная воля подавляет индивидуальную, и результат личного творчества, вызревший в культурной ценности, оборачивается подлинной *Летой невыносимых страданий*, о которой говорил Шопенгауэр именно в связи с вопросом о безумии³⁶⁶. Гершензон переосмысливает логику безумного забвения уже в пространстве культуры.

Таким образом, изначальное в ценности подменено, подверглось пересозданию, целостное ядро кануло в Лету. В этом трагедия ценности в культуре, о чем Вяч. Иванов, по мнению Гершензона, предпочитает не говорить. «Огненная смерть» в трактовке Вяч. Иванова означает в большей степени риторическую фигуру, нежели подлинную сущность глубинной традиции восприятия огня как вечного движения и перерождения. Можно думать, что Гершензон даже намеренно не поддерживает темы о *Flammentod*, так как в отличие от Вяч. Иванова видит в ней совершенно иную коллизию.

³⁶⁶ По мысли Шопенгауэра, безумие предполагает разрыв в цепи воспоминаний с последующим ложным ее восстановлением (*Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 2. М.: Terra-Книжный клуб, 2001. С. 334–335*).

Насколько можно судить из работ, посвященных теме огня («Гольфстрем» (1922) и подготовительные материалы 1910-х годов, «Ключ веры» (1922)), для Гершензона был важнее аспект не огненной смерти-воскресения, а движения и жизни. Мир как *огонь вечно живой* Гераклита означает для Гершензона непрерывность миростроительства, в котором непосредственно участвует человек, смерть же, напротив, есть угасание, остывание огня, процесс остановки некогда подвижных частиц, отверждение материи. Гершензону было важно установить изначальный, зафиксированный во многих древних и современных языках смысл, связанный с пониманием огненной стихии (чему и посвятит он книгу «Гольфстрем»), смысл, который запечатлен в слове на уровне языковой метафоры, что свидетельствует о почти неосознаваемом тождестве восприятия реальности древним и современным человеком. Это тождество определяет единство ядра человеческого духа, откуда берет свое начало живая традиция. С другой стороны, извечные устремления человеческого духа, запечатленные в слове, в языке, неуничтожимы и не подвластны забвению. Они миновали целые исторические эпохи, не нуждаясь в специальной охранительной силе культуры, эти «гольфстремы духа» стремятся из далекого прошлого в будущее в отличие от пестуемых обществом культурных ценностей, нуждающихся в постоянной заботе и попечении.

Забвение, о котором говорит Гершензон («какое бы счастье кинуться в Лету») – не безумие, перекраивающее реальность в иллюзию, не усталость и бегство, а попытка обращения к изначальному смыслу свободы, который в ситуации полемики вовсе не был самоочевиден, о чем напоминал Гершензон в IV письме. Как кантовская вещь в себе надолго заслонила собой реальность восприятия, так вслед за Кантом и Шопенгауэром свобода еще длительное время выводилась из необходимости (причем Шопенгауэр сопрягал отрицательное понимание свободы и бытие *воли*, как вещи в себе вне времени и, следовательно, изменения). Но личность – не вещь в себе, она в

состоянии достичь свободы и воплотить ее потому, что свобода, по мысли Гершензона, присуща воле личности, ее «подлинному хотению». В этом сущностное, совершенно не риторическое отличие хода мыслей Вяч. Иванова и Гершензона в отношении огненной стихии духа. Вяч. Иванов видит ее наивысшее выражение в огненной смерти, а Гершензон – в достижении подлинной свободы миростроительного труда³⁶⁷. Забвение, таким образом, есть путь, возвращение к изначальному, абсолютному (а не отрицательному) смыслу свободы; прорыв за пределы и ограничения абстрактного мышления, утверждающего неизменность ценности выше свободного творчества.

Очевидно, что поле согласия лежит за пределами риторики. Это подчеркивает и современный исследователь «Переписки из двух углов» Роберт Бёрд: «Последние слова Гершензона отмечают победу его прямой речи над метафоризмом Иванова, возврат с выпренных высот риторики к действительности. Нельзя не заметить, как положения совопросников кардинально изменились с начала «Переписки». Гершензон уже утверждает не косность культуры, а свою свободу в ней. Иванов же под влиянием уверений своего друга вынужден оставить тезис о своей «трансцендентности» культуре и осознать, хоть и поневоле, свою укорененность в ней, невзирая ни на какие принуждения. Начал Иванов с утверждения бессмертия и трансцендентальности по отношению к культуре, т. е. с идеи свободы от культуры, а пришел к утверждению свободы посредством культуры, словно обыгрываемая им метафора «кочевника» и «родного сына» своеобразным образом реализовалась в жизни участников,

³⁶⁷ Напротив, отрицательна необходимость, являющаяся сущностью заповеди, метафизического и этического содержания религии. В целом же «религия всегда отрицательна; она руководит человека только по пути к свободе и до свободы: она учит человека отрешаться от его упрямой замкнутости. Каким он будет по освобождению, она не говорит и не дает ему никаких указаний для той будущей, свободной жизни, потому что это невозможно, да и не нужно. Выйди только из твоего личного круга через человеческий круг во вселенскую жизнь: там мировая воля, без задержек циркулируя в тебе, будет сама безошибочно направлять твои шаги в целостном движении всей твари к неведомому совершенству» (IV, 165–166).

каждый из которых примиряется с неизбежными последствиями своего положения»³⁶⁸.

Это снова возвращает к вопросу о риторических особенностях полемики, так как последующее восприятие ее неизбежно совмещает планы риторический и концептуальный (что, как мы уже отмечали, было принципиально чуждо позиции Гершензона). Риторика «Переписки» всецело направляет исследовательскую мысль, о чем свидетельствуют многочисленные интерпретации, когда в риторической структуре текста отыскивается выражение сущностной позиции оппонентов. Такая полемическая стратегия была не свойственна Гершензону, причем известно это не только исходя из его непосредственного свидетельства³⁶⁹, но и благодаря тем его высказываниям, где в открытом диалоге с современниками утверждалась позиция, хорошо знакомая читателю по «Переписке из двух углов», однако звучащая в совершенно иной тональности³⁷⁰.

В ситуации диалога «Переписки их двух углов» мы волей-неволей поставлены перед проблемой «за или против», и говорить о полемике означает искать общий знаменатель, поле согласия, определяя тем самым не только его границы, но и возможность как таковую. Вопросы, в ней

³⁶⁸ Бёрд Р. «Переписка из двух углов» как текст и действие // Вячеслав Иванов, Михаил Гершензон. Переписка из двух углов. М., 2006. С. 190-191.

³⁶⁹ Впоследствии Гершензон писал об этом Льву Шестову (письмо от 26 июня 1922 года): «...Тон голоса В[ячеслава] И[ванова] определил и мой; ... это тон кантилены, – пенье зажмурил глаза, что мне, кажется, совершенно чуждо» (IV, 51). Тон кантилены – старой всем известной песни, разговора на общие темы посредством общих мест. Спор об универсалиях, на который вызывал Вяч. Иванов, и был для Гершензона спором об общих местах и общим местом одновременно. И такой спор вынужденно, неизбежно влек за собой ложь риторики. Ложь, искусная риторика, соблазнительная, как правда, и общие места, – все это по поводу вещей, о которых «не надо ни говорить, ни думать». Ср. близкие по сути и духу размышления Льва Шестова: «Разве искусная риторика не так же соблазнительна, как и правда? И то и другое жизнь. Невыносима только риторика, которая хочет сойти за правду, и правда, которая хочет казаться культурной. Такого рода маскарад предполагает за истиной, т. е. за ограниченностью, объективное, вечное значение» (Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 178.) Лев Шестов занимал крайне «номиналистическую» позицию в вопросе об универсалиях: любая человеческая истина была для него относительной, никакое знание не имело непреложного и непреходящего смысла; абсолютное же – для Бога все возможно, несмотря ни на какие противоречия рациональным законам – располагалось только в границах веры.

³⁷⁰ К слову сказать, Гершензон категорически избегает общих мест любого рода. Он также избегает встраивания своей поэтической концепции в рамки какого-либо из существующих направлений теории или литературной критики.

поставленные, апеллируют к самосознанию культуры в периоды необычайно острого столкновения, конфликта глубинной памяти человеческого духа, генетической, безличной, почти не осознаваемой на индивидуальном уровне, и памяти рефлектирующей, совмещающей образы идеального прошлого («иерархию благоговений»), недавнее прошлое, настоящее и непосредственно предстоящее в фокусе критического взгляда. Эта критическая рефлексия обладает подлинной риторической силой. Располагаясь в сравнительно небольшом историческом промежутке времени, она охватывает его единым целостным взглядом, отмечая все чуждое и инородное. При этом она часто затушевывает различия, где чужое предстает как забытое, не вмещается в рамки видимого исторического пространства в той мере, в которой утрачено им, но при этом все же остается трансцендентным в восприятии. Глубинная традиция, «гольфстремы духа», о которых говорит Гершензон, в ситуации полемики только потому и выглядят скрытыми под покровом «забвения» и «усталости», что, как истоки современности, утрачены ею, пройдены и почти забыты.

Знаменитый спор, состоявшийся в тот момент, когда на руинах монументальной культуры постепенно вырисовывались новые формы, выводящие на поверхность «утопическую основу» происходящего и новое видение «неокончательного прошлого» (как это впоследствии сформулирует Эрнст Блох): «И если усвоение культурного наследия всегда должно быть критическим, то оно должно содержать как особо важный момент саморастворение ставшего музейным объектом искусства, равно как и ложной завершенности, которую художественное произведение хочет сразу же иметь и которая еще больше усиливается в музейной созерцательности»³⁷¹. Череда катастрофических событий XX века заставляет иначе видеть традицию,

³⁷¹ Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 50. См. также: Пфау О. Утопия – проекция в будущее или реализация существующего? Влияние русских религиозных мыслителей XIX в. на формирование концепции утопизма у Э. Блоха // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 210-217.

представление о непрерывном течении которой было существенно поколеблено. *Взрыв* и *фрагментация* становятся теми образами и понятиями, в которых будет осмыслен путь культуры последующих десятилетий: «фрагмент скрыт в самой вещи, он принадлежит как *rebus sic imperfectus et fluentibus* такой вещи, как мир»³⁷². «Гольфстремы духа» будут осмысляться в их прерывистом течении, то подспудном, то выходящем на поверхность.

³⁷² Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 76.

Глава 5. «Несчетные круги убывающей чувственной достоверности». Незавершаемые замыслы М.О. Гершензона

§ 5.1. «Мир иной» и утопическая картина незавершаемого произведения в теории творчества М.О. Гершензона

Прежде чем перейти к работам Гершензона по философии языка, следовало бы остановиться на одном из ключевых образов, организующих пространство «одной единственной мысли» ученого. Это образ «мира иного». Именно он делает невозможным абсолютную завершенность произведения: строгое соответствие замыслу, а также четкое и определенное видение всех его частей, целостное, а не фрагментарное. По мысли Гершензона, уже сами свойства поэтического языка исключают такую завершенность: идеальный образ – утопический по своей природе – не доступен взгляду художника целиком. С другой стороны, даже найденный и запечатленный образ ускользает от определенности познания. В этом ученый видел трагедию творчества в материи.

Проблема творчества является одной из ключевых на рубеже XIX – XX веков. Творчество рассматривается как одна из основных жизненных энергий «Творческая эволюция» (А. Бергсона) (1907, русский перевод – 1914 г.)³⁷³, как прорыв по ту сторону материального мира («Смысл творчества» Н.А. Бердяев (1916)³⁷⁴). Гершензон рассматривает творчество как попытку человека воплотить в материи идеальный по существу образ совершенства, – представление об ином, лучшем мире³⁷⁵.

³⁷³ Бергсон А. Творческая эволюция. Жуковский; М.: Кучково поле, 2006.

³⁷⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М.: М.: Изд-во Г.А.Лемана и С.И.Сахарова, 1916.

³⁷⁵ Мы писали об этом, в частности: Смирнова Н.Н. Теория творчества М.О. Гершензона в контексте филологии 1910 – 20-х гг.: развитие идей русской психологической школы // VI Международная научная конференция «Язык, культура, общество». Тезисы докладов. Москва, 22-25 сентября 2011 г. С. 287-288; Смирнова Н.Н. Теория творчества М.О. Гершензона в контексте

В этой концепции изначально полагается трагическое противоречие: невозможность материального воплощения идеального образа. Оно проявляется в том, что, воплотившись в материи, став осязаемым, идеальное теряет свои главные качества, на передачу которых была направлена энергия творца. Воплощенное, вследствие этого, приобретает черты материального мира, становится его частью, теряя свою изначальную духовную ценность.

С другой стороны, девальвация духовных ценностей становится неизбежной при ее тиражировании. Творец, благодаря своему пророческому дару, видит нечто сокрытое от глаз большинства. Воплощая свое видение, он делает его не только зримым и осязаемым материальным объектом (книга, картина, скульптура...), но и объектом тиражируемым. Произведение искусства входит в историю мировой культуры, становясь общим достоянием, так что воспринимающий оказывается в роли потребителя. Словно посетитель гигантской галереи, он проходит мимо мировых шедевров духовной культуры, рассматривая их в общем ряду, и его обращение к ним носит обзорно-познавательный характер, не обусловленный личной потребностью.

Такова трагедия произведения, исходящего от творца в мир. Одновременно, это и трагедия творца, осознающего неполноту воплощения предстоящего ему образа. Но отказ от творчества не в его силах, ибо «подлинное хотение», как называет это Гершензон, и проявляется именно как творческая способность, предощущение *мира иного* за горизонтом поюстороннего, как непреодолимое стремление к идеальному образу.

Творческий акт и судьба творения – две линии, воссоединяемые образом совершенства, образом, навеянным видением мира иного: творчество в материальном мире всегда ущербно, судьба творения всегда

филологии 1910 – 1920-х гг. // Вопросы филологии. М., 2012. № 3 (42). С. 55-59; Смирнова Н.Н. Созерцание и откровение в теории творчества М.О. Гершензона // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «Вечные» сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 218-227.

трагична, так как обнажает его тщетность; только образ совершенства остается неизменным.

Несмотря на невоплотимость этого образа средствами материального мира, он обладает реальностью в отличие от других образов, навеянных мечтой. Гершензон писал об этом в работе, озаглавленной «Мир иной»: «Пусть поэты воспевают мечту, воздушный чёлн, на котором душа по воле своей ускользает из земной юдоли, – я хочу сложить хвалебное слово *воплощенной* мечте, всемирному чаянию лучшего мира. Между осязаемой землею и веруемым раем, тоскою и мыслью лучших душ на протяжении времен создан тоже целый мир – мечтаемый мир свободы, правды и блаженства, и самый лучший рай верующих – не что иное, как образ этого лучшего мира в едином целостном видении. Кто был первый из людей, ощутивший в себе мечту о лучшем мире, первый на заре человечества, кто, ощутив ее в себе, направил свой внутренний взор на этот воздушный образ, столь ослепительный и вместе так глубоко интимный и личный, как дитя своей матери, и силился взглядеться, и ловил его черты, и сердце его было полно такой сладкой грусти? Тысячелетия спустя мы также влечемся к этому образу с безнадежностью и любовью, так же знаем, что он – только *призрак*, но помимо сознания непреложно чувствуем его как *подлинную действительность*» (выделено везде мной. – Н.С.) (IV, 120).

Чем этот образ отличается от образов, которые воспевают поэты, от поэтической мечты? Свойственно ли ему трагическое противоречие всего сотворенного, ставшего ценностью? Как, наконец, сочетаются его воплощенность и призрачность?

Идея *мира иного* развивалась у Гершензона с самых ранних этапов творчества и постепенно обретала черты образа, нарисованного в одноименной работе, только что цитировавшейся³⁷⁶. В целом можно сказать, что систематическому развитию этой идеи Гершензон планировал посвятить

³⁷⁶ Мы писали об этом более подробно в: *Смирнова Н.Н.* О категории *МИР ИНОЙ* в трудах М.О. Гершензона // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2011, том 70, № 2. С. 37-43.

вторую часть обширного философского исследования «Тройственный образ совершенства», над которой он работал в 1920-е годы (первая часть была опубликована в 1918 г.). Предощущение образа, его зыбкости, подчеркивающее одновременно зыбкость человеческого существования, видится Гершензону в знаменитых словах Просперо из «Бури» Шекспира, выбранных в качестве эпиграфа к одной из редакций второй части «Тройственного образа совершенства»:

«We are such stuff
As dreams are made of.
Tempest, Act IV, Scene 1, Prospero.
Из вещества того же, как и сон,
Мы созданы».

Учитывая образную и понятийную емкость приведенных слов, естественно задаться вопросом: что это за сны? Что они означали для Гершензона на рубеже 1910 – 1920-х годов? Так, В.Ю. Проскурина полагает здесь влияние идей К.Г. Юнга – поиск первообразов (архетипов) в основании коллективного бессознательного, отмечая, что в целом это было общее направление времени: «“Юнгианство” Гершензона нельзя объяснить прямым “влиянием”: в работах конца 1910 – начала 20-х годов заметно параллельное развитие “в сторону” Юнга, которым вскоре будет увлечено целое движение его русских поклонников»³⁷⁷. М.О. Гершензона, по мнению исследователя, привлекает юнгианская ориентация сна через архетип к древним истокам сознания, что дает «возможность для построения символических моделей человека и его духа, его картины мира. Как и для Юнга в “Психологических типах” (1921), в книге Гершензона “Гольфстрем” (1922) важнейшей фигурой станет Гераклит. Как и для Юнга, гностическая мифология будет чрезвычайно важна и для Гершензона – в особенности для его пушкинских работ»³⁷⁸.

³⁷⁷ Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С. 73.

³⁷⁸ Там же.

Здесь наиболее существенны не столько последовательность выхода работ, на которую указывает В.Ю. Проскурина, даже, возможно, не общность источника вдохновения (наследие Гераклита)³⁷⁹, сколько методологические основания обращения к древнейшим истокам сознания, которые у Гершензона были совершенно отличны от юнгианской традиции. Именно поэтому идея *мира иного* не будет рассматриваться здесь в контексте теории архетипа. Это позволит, во-первых, не повторять уже неоднократно бывших в фокусе исследовательского внимания известных положений теории К.Г. Юнга, к тому же ничего не проясняющей в концепции поэтического творчества, созданной Гершензоном; во-вторых, позволит избежать некритического отношения к распространенному представлению о *психологизме*, рассматриваемому многими исследователями в качестве важнейшей отличительной черты теоретических взглядов Гершензона³⁸⁰.

Выше, в связи с вопросом о понимании Гершензоном природы творчества, о том, каким виделся ему путь творения (его становление в материи и эволюция как материальной ценности), еще не было упомянуто, насколько это затрагивало его представление о *воплощенности* идеи *мира иного*, то есть насколько касалась ее общая судьба творения. Так, по мысли Гершензона, мечта о мире ином была воплощенной, а значит могла следовать пути любой духовной ценности, овеществленной в материальном мире, вплоть до ее полной девальвации. Но *тысячелетия* свидетельствуют, что мы «помимо сознания непреложно чувствуем» в этой призрачной ценности *подлинную действительность*. (Здесь следует отметить, что «помимо сознания» в данном случае означает не психологическую сферу бессознательного, а всего лишь *чувство*, в противоположность

³⁷⁹ Интерес к философу-досократу – характерная особенность XX столетия, во многом объясняющаяся влиянием философии Ф. Ницше. С другой стороны, солидную базу для развития этого интереса создала фундаментальная работа Германа Дильса «Фрагменты досократиков». См.: *Diels H. Die Fragmente der Vorsokratiker*. Bd. 1–3. В., 1903.

³⁸⁰ Так, В.Ю. Проскурина, вслед за русскими религиозными философами Н.О. Лосским и Г. Флоровским утверждает: «Главным дефинитивным признаком гершензоновской метафизико-религиозной модели был ее психологизм» (*Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф*. СПб.: Алетейя, 1998. С. 66).

сознательному, рассудочному постижению материального мира.) Так что же дает человечеству на протяжении тысячелетий ощущение этой подлинной действительности?

С одной стороны, чувство это неизменно, с другой – ценность, относительно которой оно проявляется, слишком призрачна, чтобы ею можно было завладеть в корыстных целях и тем самым обесценить. Вместе с тем, призрачность совсем не означает полной неопределенности, размытости, индифферентности образа. Напротив, он сам может стать основой твердого мирозерцания. Вот как объясняет это Гершензон в первой части «Тройственного образа совершенства»: «Только человек, один из всех существ, знает мир и себя неоконченными. Мир растет, изменяясь, и потому явление – только личина: так обличает человек ложь воплощенного мира и запредельную правду. Сквозь насущную действительность ему просвечивает зыбкое видение иной действительности – подлинной; миру видимому и осязаемому, миру раздельному в его душе противостоит целостный образ лучшего мира, не воплощенный, но неизбежно долженствующий воплотиться. В каждой человеческой душе есть образ совершенства, полный и тождественный у всех, и люди разнятся друг от друга только размерами его освещенной части. Этот образ в полноте своей не может быть мыслим, но, невидимый сам, он один приводит в движение человеческую волю, один внушает идеалы, диктует желания и определяет оценки. Поскольку человек ощущает его целиком, единый образ воспринимается им в трех видах: как образ своего лучшего “я”, как образ лучшего мира и как образ своего лучшего положения в мире» (IV, 74).

Понятно, насколько абсурдно стремление указать источник идеи разделения мира на сущность и явление. Можно только бесконечно задаваться этим риторическим вопросом («Кто был первый из людей, ощутивший в себе мечту о лучшем мире <...> ?»). Но вполне закономерно будет указать на источник, вдохновивший Гершензона, тем более, что сам он с благоговением писал об этом брату в 1892 году: «Я думаю, что

единственная необходимая строка во главе моего письма была бы та, которая заключала бы в себе название книги, которую я отодвинул от себя для того, чтобы писать письмо <...>. В таком случае вместо слов: Москва, 28 февраля 1892 г., пятница, 9 час. веч., я должен написать: Карлейль “Герои”» (IV, 396–397). М.О. Гершензон на всю жизнь сохранит восторженное впечатление от книги Т. Карлейля «О героях, почитании героев и героическом в истории» (1841), как он скажет в том письме к брату, «... самой лучшей книги, по крайней мере для меня; именно такой книги, которая мне была нужна теперь и которая будет моим Евангелием, моей доброй вестью» (IV, 397).

Именно творчество Т. Карлейля (а не К.Г. Юнга, как полагает В.Ю. Проскурина) было тем катализатором и началом нового этапа размышлений над образом совершенства и подлинной действительности мира иного. Думается, что и знаменитые слова Просперо из шекспировской «Бури» («We are such stuff as dreams are made of») ассоциировались не с юнгианскими снами, и, выбирая их эпиграфом к рукописи второй части «Тройственного образа совершенства», Гершензон, скорее всего, вспоминал размышления Т. Карлейля над образами древнескандинавской мифологии и эпоса: «Они, эти отважные люди севера древних времен, казалось, понимали то, к чему размышление приводит всех людей во все века, а именно, что наш мир есть только внешность, феномен или явление, а отнюдь не действительность. Все глубокие умы признают это, – индусский мифолог, германский философ, Шекспир и всякий серьезный мыслитель, кто бы он ни был:

«Мы из той же материи, из которой
созданы и мечты!»»³⁸¹.

³⁸¹ Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории / Пер. В.И. Яковенко. СПб., 1908. С. 55. Ср.: «They seem to have seen, these brave old Northmen, what Meditation has taught all men in all ages, that this world is after all but a show, – a phenomenon or appearance, no real thing. All deep souls see into that, – the Hindoo Mythologist, the German Philosopher, – the Shakespeare, the earnest Thinker, wherever he may be: “We are such stuff as Dreams are made of!”» (*Carlyle T. The Works of Thomas Carlyle in 30 vol. Vol. 5. On heroes, hero-worship and the heroic in history. L., Chapman and Hall, 1841. P. 36*).

То же самое можно сказать и об осмыслении Гершензоном принципа религиозного сознания, в котором возникает идея мира иного. Думается, что первичным импульсом послужили соответствующие размышления Т. Карлейля, а не интуитивизм А. Бергсона или прагматизм В. Джемса, системы, которые были очень близки духовным исканиям Гершензона, но которые он пропустит через призму первоначальных впечатлений от идей шотландского философа. «Вера, как я понимаю ее, – говорится в Пятой беседе сочинения Т. Карлейля «О героях...», затрагивающей тему писателя как героя, духовного демиурга, – есть здоровый акт человеческого духа. Каким образом человек находит свою веру, – это таинственный, не поддающийся описанию процесс, как и всякий вообще жизненный процесс»³⁸².

Можно с очевидностью сказать, что в таком понимании сущности веры было особенно близко Гершензону, а именно: нахождение мистического, таинственного в самой сердцевине жизни, не разделяемой на духовное и телесное, духовное и душевное. Когда Гершензон говорит о *душевной* жизни верующего, это вовсе не означает редукции духовного к чисто психологическому, напротив, это означает традиционную укорененность религиозного переживания в опыте повседневной жизни. Надо сказать, что этой важнейшей особенности понимания Гершензоном духа религиозности не замечали как его оппоненты, так и единомышленники, которые видели часто только влияние современных им психологических подходов. Так, Гершензон отвечал Льву Шестову в письме от 7 августа 1922 г. по поводу своей книги «Ключ веры» (в которой неизменно усматривают «психологизм»), с присущей ему эмоциональностью: «Что “Ключ веры” не по тебе – я знал заранее, разумеется, – но меня удивляет, в чем ты тут нашел “современную мысль”? Нет, я не мирю религию с современным

³⁸² Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории / Пер. В.И. Яковенко. СПб., 1908. С. 191. Ср.: “Belief I define to be the healthy act of a man’s mind. It is a mysterious indescribable process, that of getting to believe; - indescribable, as all vital acts are” (Carlyle T. The Works of Thomas Carlyle in 30 vol. Vol. 5. On heroes, hero-worship and the heroic in history. L., Chapman and Hall, 1841. P. 173 – 174).

миросозерцанием <...>, а наперекор ему говорю: религия – не особенная жизнь духа, а сама его ежедневная жизнь, подлинная техника или *методология* ежедневной практической, плотской жизни»³⁸³. И лишь в той мере, в которой Гершензон находил (в частности, в прагматизме В. Джемса) эту укорененность религиозного чувства в повседневности, он опирался на мировоззренчески родственные ему современные теории.

Этот же принцип, по мысли Гершензона, находил свое отражение и в мистическом переживании образа мира иного. Мысль Т. Карлейля о том, что вера есть творческое предвидение, чаяние нового, в дальнейшем во множестве вариаций развивается Гершензоном в «Тройственном образе совершенства». *Идея невидимого замысла произведения, символизирующего невоплощенный пока план мира*, становится ключевой в подготовительных материалах к «Тройственному образу совершенства»; приведем здесь выписку-фрагмент из «Прошедшего и настоящего» Т. Карлейля, содержащуюся в тетрадах Гершензона: «Всякое благородное дело вначале “невозможно”. По самому существу своему возможность всякого благородного дела рассеяна в Необъятности; она нечленораздельна, она не может быть опознана ничем, кроме веры. – Тот, кто работает, какова бы ни была его работа, воплощает образ Вещей Невидимых; каждый работник есть маленький поэт. Его идея, хотя бы это была только идея жалкой Фаянсовой Тарелки, – а насколько больше его идея Эпической поэмы, – пока видима, наполовину видима только ему. Для всех других она невидима, невозможна;

³⁸³ Гершензон М.О. Письма к Льву Шестову (1920 – 1925) / Публикация А. Д' Амелиа и В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992. С. 265. Возможно, исследователи часто преувеличивают степень воздействия на Гершензона современной ему теоретической мысли. Особенно это касается вопросов религиозного сознания. Напротив, автор книги «Судьбы еврейского народа» (1922), которую часто упоминают как едва ли не показательный пример демонстрации принципов веры «по Бергсону и Джемсу» (ср.: Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С. 66-68), утверждает, что утраченное сокровище веры прошлого не сможет заменить «ни вера по Марксу и Гегелю, ни даже вера по Бергсону и Джемсу» (IV, 191). Это означает, что современное культурное сознание не обогатит религиозного опыта, развивающегося по совершенно иным законам. «Я думаю, – читаем дальше, – все человечество идет одним путем: от природной бедности к накоплению, и затем снова к иной, уже добровольной нищете» (IV, 191). Эта духовная нищета – отказ от обладания ценностями – то, что не позволяет померкнуть образу совершенства в душах людей, и является проводником в *царство духовной свободы*, которое не от мира сего.

для самой Природы она – вещь невидимая, вещь, которая до сих пор еще не была, – совершенно “невозможная”, ибо пока она еще – Не-вещь!»³⁸⁴.

Образ мира иного, по мысли Гершензона, всегда остается неизменным в своих главных чертах. Он не есть духовная ценность, не может быть осуществлен в своей завершенной целостности, как произведение искусства, не может служить тем или иным изменчивым идеалам; его целостность можно только ощущать посредством интуиции.

Этот образ частично, опосредованно, или даже негативно, выражается в произведении искусства, но без соответствующей интуиции не может быть прочитан. Видению поэта должно соответствовать видение читателя. Вне этого соответствия образ остается немым знаком.

Но что позволяет человеку, добыв эту интуицию, проникнуть за пределы наличной действительности? Что делает возможным достижение подлинности мира иного? Именно то, что «из вещества того же, как и сон, мы созданы».

Одним из центральных и сквозных образов всего творчества Гершензона, непосредственно связанных с утопической картиной «мира иного», является образ *забвения*. Выше уже говорилось о его концептуальной основе в связи с «Перепиской из двух углов», наиболее известного полемического текста о памяти и забвении. Однако этот образ получил широкое развитие и в пушкиноведческих штудиях ученого³⁸⁵. В своего рода итоговой статье «Явь и сон», опубликованной в 1923 году (хотя Гершензон работал над ней с конца 1910-х годов) тема забвения присутствует со всей очевидностью в качестве ключевой, хотя и в необычном, на первый взгляд, значении. В этой пушкиноведческой работе Гершензон выражает суть своих

³⁸⁴ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 27, л. 1. Ср.: *Карлейль Т.* Теперь и прежде. М., 1994. С. 302.

³⁸⁵ Мы писали в этой связи: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018; *Смирнова Н.Н.* Многослойный комментарий в трудах М. О. Гершензона-пушкиниста // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Том. 78. № 3. Май-Июнь. 2019. С. 52-61; *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон об «имманентной философии» и «термодинамической психологии» Пушкина. Метафора и неметафорический смысл // Филологический класс. Научно-методический журнал. №3 (57). 2019. С. 114-119; *Смирнова Н.Н.* Пушкин и мифы // Новый мир. №9 (1133). Сентябрь. 2019. С. 220-222.

многолетних размышлений, видения поэзии, в котором забвению предначертана роль вдохновляющей и очистительной силы. В самом начале статьи Гершензон утверждает, что речь идет не о забвении-уничтожении, утрате: «Обыкновенное русское слово “забвение” Пушкин рано наполнил своеобразным содержанием и с тех пор употреблял его как специальный термин. Именно словом “забвение” он обозначал то состояние личности, когда душа как бы вдруг обрывает все бесчисленные действенные нити, непрестанно ткущиеся между нею и внешним миром, и замыкается в самой себе. Тогда, по свидетельству Пушкина, душа инертна и глуха вовне, но тем более полна внутри себя привольной и радужной игры; точно чудом каким замрет – и мгновенно оживет внутренне для свободного творчества, для буйного цветения. “Забвением” Пушкин и называл внешнюю форму этого состояния, – отрешенность души от мира, ее замкнутость, причем он редко определял забвение точнее, как “забвенье жизни” или “забвенье суеты земной”: обыкновенно он говорит просто “забвенье”...» (выделено мной. – Н.С.) (I, 152–153)³⁸⁶.

Итак, *забвение* – это «состояние духа, когда, наглухо замкнувшись от мира, он живет сам в себе и собою, есть счастливейшее состояние» (I, 153). Мысль, важная для понимания творчества самого Гершензона еще с 1900-х

³⁸⁶ Гершензон приводит такие примеры:

Беспечный сын природы,
Пока златые годы
В забвеньи трачу я
(«К моей чернильнице») (Пушкин. Полное собрание сочинений. В 16 тт. М.-Л., АН СССР, 1937-1949, 1959 (доп. том). Т. II. С. 184);

Вздыхает, и себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...
(«Евгений Онегин», III) (Пушкин. ПСС. Т. VI. С. 55);

Я с вами знал
Всё, что завидно для поэта:
Забвенье жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей
(«Евгений Онегин», VIII) (Пушкин. ПСС. Т. VI. С. 190).

годов, в период работы над «Творческим самосознанием». Что же представляет собой это состояние, когда «дух живет тогда своим собственным содержанием» (I, 155)? Это «прежде всего *воспоминания*, то есть те внешние восприятия, те чувства и мысли, причиненные извне, которые к моменту отрешения уже ассимилированы духом и сделались его личным достоянием. Эта *связь забвения с воспоминанием носит у Пушкина почти характер закономерности*» (выделено мной. – Н.С.) (I, 155)³⁸⁷.

Однако совершенно очевидно, что эта замкнутость от мира, блаженная изоляция, предполагает и забвение как утрату (хотя и временную) связи с миром, поскольку мир теперь, творчески преображенный воспоминанием, помещается в душе. Это состояние – погружение в себя – ранее уже оценивалось Гершензоном как начало, зарождение *творческого самосознания*, необходимого основного элемента духовной и душевной жизни, без которого всякая деятельность, не мотивированная личностным видением, оказывается лишенной почвы, бессмысленной и бесполезной. Итак, забвение – это духовная потребность, основанная, однако, на *воспоминании* – интериоризированном и «ассимилированном» духом внешнем опыте, ставшем личным достоянием.

Память, о которой здесь идет речь, существует в форме личностного опыта, воспоминания. И акцент ставится не просто на принадлежность личности (в противоположность коллективному, общественному, родовому), но также на творческое самосознание в воспоминании. Так, по наблюдениям Гершензона, Пушкин «*и воспоминание считает функцией воображения*» (выделено мной. – Н.С.) (I, 206). Он приводит пример из Восьмой главы «Евгения Онегина»:

И постепенно в усыпленье

И чувств и дум впадает он,

³⁸⁷ Например:

Он забывался. В нем теснились

Воспоминанья прошлых дней

(«Кавказский Пленник») (Пушкин. ПСС. Т. IV. С. 105).

А перед ним Воображенье
Свой пестрый мечет фараон.

«Усыпленье чувств и дум» – и есть состояние забвения, располагающего к воображению, в котором следуют «картины *памяти*»:

То видит он: на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит.
То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных,
То сельский дом – и у окна
Сидит *она*...³⁸⁸.

Идея о родстве воспоминания с воображением развивалась Гершензоном и во второй части «Тройственного образа совершенства»: «Прошлое во мне не скуднее будущего, память не беднее воображения. Оба личны, оба – индивидуальный отбор. Мое воспоминание о прошлом и мое представление о будущем равно суть *образы*, созданные по моему образу и подобию, и контуры их, видимые мною, равно объемлют неисчерпаемые глубины, полные темной кишашей жизни. Поэтому я могу сегодня помнить или предвидеть нечто скудно, завтра – богато. Ибо не человек, а состояние его духа есть мера вещей. И заблуждение думать, что воображение и предвидение свободнее, нежели память. Так кажется, но этого нет» (выделено мной. – *Н.С.*)³⁸⁹. Этот вид памяти не противопоставляется

³⁸⁸ Пушкин. ПСС. Т. VI. С. 183-184.

³⁸⁹ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 18 об. Более того, и сам «художник видит вовсе не то, что есть, а то, что совершается в нем самом» (IV, 300). Здесь на полях отметим: Гершензон считал биографический метод Сент-Бёва в значительной мере близким и родственным своему собственному (ср.: IV, 307). Разумеется, он видел в нем, главным образом, особое внимание к личности творца, а вовсе не замыкание на «слишком человеческих» аспектах его жизнедеятельности, которое вызывало серьезные возражения против биографического метода как такового, например, у М. Пруста, утверждавшего: «Этот метод идет вразрез с тем, чему нас учит

забвению. Живая, истинная память – сродни предвидению, память, в творческом воображении открывающая горизонты будущего³⁹⁰. Она существует в изменении, движении (идеал вечного движения, становления, по мысли Гершензона, – огонь). Содержание такой памяти не абстрагируется (абстракция означает, что с явления «совлечена плоть»), не объективируется; оно актуально только в индивидуально-личностной форме как *мое воспоминание*. Совмещение вечной изменчивости, незавершаемости движения воспоминания-воображения в пространстве личного порождает столь же подвижный в своих границах замысел. Все, что Гершензон создает в 1910-е – начале 1920-х годов, входит в круг его центрального замысла «Тройственного образа совершенства», неизбежно возвращается к нему. Разные сочинения, - пушкиноведческие статьи, эссе, фрагменты воспоминаний и наброски к будущим работам, - образуют корпус, в котором единый замысел фрагментарно реализуется в разных формах. Сами эти части не всегда являются фрагментами, но могут быть и вполне целостными работами, представляющими очертания огромного труда, в которых открывается личный образ совершенства ученого.

более углубленное познание самих себя: книга – порождение иного “я”, нежели то, которое проявляется в наших повседневных привычках, общении, пороках. Чтобы попытаться понять это “я”, нужно погрузиться в глубины самого себя, попробовать воссоздать его в себе. Ничто не заменит нам этого усилия нашего сердца» (*Пруст М.* Против Сент-Бёва. Статьи и эссе / Пер. с франц. *Т.В. Чугуновой*. Вступ. Ст. *А.Д. Михайлова*. М.: ЧеРо, 1999. С. 36–37). Мы затрагивали вопрос об объеме понятия *личности* в пушкинской прозе: *Смирнова Н.Н.* Личность и истина в пушкинском прозаическом повествовании (через призму теоретической мысли XX века) // Литература, культура и фольклор славянских народов. Материалы конференции. Москва, июнь 2002. К XIII Международному съезду славистов. М., 2002. С. 91-98.

³⁹⁰ Память, в таком понимании, не будучи отрефлексированным феноменом, обладает свойством вневременности. Несмотря на то, что благодаря ей развивается мир, и, следовательно, история, сама память-традиция, представляющая собой глубинную творческую энергию, – внеисторична. Эта мысль принадлежит к числу постоянных и неизменных в картине мира ученого. Гершензон следует той логике мысли, согласно которой творческий исток находится не в истории, а в самой стихии жизни, в докультурном ее состоянии. Об этом по-разному рассуждали Ф. Ницше, А. Бергсон, Г. Зиммель. Влияние их идей в рассматриваемый период первостепенно. Вопрос о кризисе культуры (несмотря на очевидную институциональную окрашенность) возникал, в том числе, и в этом контексте (см. подробнее: *Арон Р.* Избранное. Введение в философию истории. М.; СПб., 2000; *Рингер Ф.* Закат немецких мандаринов. Академическое сообщество в Германии, 1890 – 1933. М.: Новое литературное обозрение, 2008; *Рикёр П.* Память, история, забвение / Пер. с франц. *И.И. Блауберг, И.С. Вдовина, О.И. Мачульская, Г.М. Тавризян*. М., Издательство гуманитарной литературы, 2004).

Гершензон видел в поэтическом языке отображение реальности мира иного, реальности подлинной и недоступной рациональному познанию. Поэтический язык и есть то самое вещество, роднящее нас со сном (или мечтой). Этот язык опирается на реальные образы, но существо того, о чем он говорит, – не от мира сего. Оно остается неизменным независимо от эпохи и естественного языка, на котором выражается. Неизменность, однако, не означает полной определенности. То, что поэт, художник пытается воплотить в зримом образе, контактирующем с наличной действительностью, – воплощенный образ, – другим своим полюсом затрагивает не само сокровенное, а лишь образ-посредник³⁹¹, неизменно устанавливающий границы выразимого и степень завершенности произведения. Образ совершенства не может предстать человеку завершенным; он – всегда только намек и обещание, упование и надежда.

³⁹¹ Гершензона вдохновило выражение идеи образа-посредника (*image médiatrice*) у А. Бергсона. В «Видении поэта» он приводит обширную цитату из речи французского философа на конгрессе в 1911 году в Болонье, впоследствии вошедшей в книгу *Bergson H. La pensée et le mouvant*. P.: Alcan, 1934. Рус. пер.: *Бергсон А. Мысль и движущееся. Статьи и выступления*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 98. В пер. И.И. Блауберг: «посредствующий образ». Подробнее о развитии теории образа-посредника у Гершензона речь будет идти далее.

§ 5.2. Философия языка М.О. Гершензона: «между сферой действия и сферой чистой памяти»

Многие работы Гершензона 1910-х – начала 1920-х гг. выстраиваются в русле философии языка («Дух и душа. Биография двух слов», «Демоны глухонемые», «Мудрость Пушкина», «Гольфстрем», отдельные главы «Тройственного образа совершенства»). Однако размышления над этими темами уходят корнями в 1900-е годы³⁹².

Философия языка Гершензона дает представление о его взглядах на существо замысла. Замысел есть бесконечная деятельность, управляемая творческой энергией мифа, но на пути ее стоит готовое слово, завершающее любой нескончаемый процесс, охлаждающее огонь творения, превращающее в твердую породу осколок мифа – метафору. Но и слово, прошедшее полный цикл своего развития, ставшее общей идеей (абстракцией), и впоследствии возвратившееся к истокам мифа, может снова обрести личный смысл. Если формалисты для этого использовали понятие остранения, то Гершензон, исследуя биографию слова, стремился показать, что эта биография сама есть незавершенное произведение, вечно творящееся; и циклы воспламенения-остывания – сущностная черта творения, в основе которого Огонь – Логос Гераклита³⁹³.

³⁹² В частности: ф. 746, к. 8, ед. хр. 38; ф. 746, к. 10, ед. хр. 1; ф. 746, к. 10, ед. хр. 2; ф. 746, к. 13, ед. хр. 12; ф. 746, к. 13, ед. хр. 13. Мы писали об этом: *Смирнова Н.Н.* Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель *Н.Н. Смирнова*. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 299-328; *Смирнова Н.Н.* Особенности теоретического мышления М.О. Гершензона в контексте развития науки на рубеже XIX – XX веков // *Языки филологии: теория, история, диалог: Сб. науч. трудов к семидесятилетию М.М. Гиршмана.* Донецк, 2007. С. 73-94; *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 30-74.

³⁹³ См.: мир как вечно-живой огонь Гераклита: *Гераклит.* Фрагменты трактата «О природе» // *Лебедев А.В.* Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым изданием фрагментов). СПб.: Наука, 2014. С. 157.

Гершензон как будто бы пренебрегает историческим временем в пользу абсолютного, в котором существует и вечно творится миф. Он порывает с историзмом в духе культурно-исторической школы и приближается к осмыслению эволюции искусства посредством смены индивидуальных взглядов на творчество, но не с точки зрения самого творца, как это сделали формалисты, а с позиции читающего, и в процессе чтения создающего новую историческую реальность. Ученый делает особый акцент на не замеченном традицией, отказываясь от историзма позитивной науки, он неизбежно мифологизирует прошлое, сознательно допуская анахроническое видение, в частности, сокращающее дистанцию между временами³⁹⁴.

Для формалистов историческое движение литературы идет от узнавания к остранению. Так, по мысли Шкловского, литература развивается противодействием художника инерции. Инерция восприятия, узнавание, готовое слово, риторика, утилитарность смыслов, «съедают» предмет, который, с точки зрения формалистов, должен быть сделан иначе, переделан заново. Гершензон, напротив, не считает, что беглое, скользящее по поверхности, узнавание предмета напрямую свидетельствует об остывании огня поэзии. Переделывать надо не предмет, каждый раз воссоздавая его по-новому (как считали формалисты), а само восприятие уже *сделанного* (которое для Гершензона, не только теоретика медленного чтения, но и классического филолога, историка и архивиста, не уничтожается временем, превращающим вновь открытое в традиционное). Это – как если бы суть остранения была в том, чтобы вновь прочитать известные тексты (например, поэзию Пушкина) с иным словарем, потому что таких слов еще нет в лексиконе читающего.

³⁹⁴ При этом относительно образов, попавших в течение «гольфстремов духа», не только время Пушкина приближается к времени Гераклита, но и наоборот, совмещаясь в дальней точке ветхозаветной истории. Такой взгляд во многом предвосхищает современные теории, объясняющие исторические корни разрывов между буквальным и метафорическим (*Handelman S. A. The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory. New York. SUNY Press, 1982*), историческим и анахроническим (*Rood, T., Atack, C., Phillips T. Anachronism and Antiquity. London, Bloomsbury Academic, 2020*).

Именно поэтому Гершензон всегда так много внимания уделяет личности воспринимающего, исследующего, и тем воскрешающего слово (которое формалисты объявляют «стертым»). И личностью он при этом называет не только художника, но и само слово. Исследуя образование абстракций в истории слова, Гершензон говорит о личной истории слова – биографии – непрерывно творящимся произведении, в котором живут воспоминания человечества. Именно воспоминания в их конкретной принадлежности, а не абстрактная ‘память’, продуцирующая ценности в культуре, безразличная к субъекту каждого отдельного воспоминания, - ключ к поиску утраченного времени, не только прошлого, но и настоящего.

Происходящий в этот период слом в сознании исторического не оставляет возможности присутствия в настоящем³⁹⁵. Это и объясняет невозможность завершения, поскольку «в каждой минуте – надежда; ибо *все воплощенное человек ощущает как ложь*; всякое настоящее – ложь: *правда – в невоплощенном еще*. Каждую минуту человек казнит надеждой, убивает с презрением, говорит настоящему, наличному: *умри, ты – ложь, я люблю невоплощенное, будущее*. <...> Человек не живет без надежды, а надежда – смертный приговор настоящему. И самое ощущение счастья есть лишь ожидание следующего мига, чаемого еще лучшим, еще отраднейшим» (выделено мной. – Н.С.)³⁹⁶.

Утраченное настоящее осознается тем отчетливее, чем прочнее в мышлении присутствуют устойчивые схемы, порожденные абстракциями от ценностей прежних эпох. В этом, как известно, был основной узел

³⁹⁵ «В моем прошлом нет ни одного дня, когда бы я просто жил, нет часа, когда бы я весь был тут, в благодушном и мирном уюте настоящего: нет, всегда на бивуаке, на бегу, на перепутье, с неугомонной тревогой в крови. Это чудесное умение жить оседло и делать каждое дело не спеша, с доверием, - сев в кресло с книгой в руках, забыв весь мир и всей душой отдаться спокойному вниманию, как будто само время задремало под мирное тиканье часов, - я его не знал никогда. А как я желал его! В сущности я только его и желал; больше я ни о чем не мечтал для моего личного счастья. Как я завидовал людям 20-х и 30-х годов, с каким ненасытным упоением рассматривал картины, в которых изображался их уютный и неторопливый быт! Читая их воспоминания, их книги, я как бы приобщался к миру их существования, - и, право, не знаю, не отсюда ли это магическое обаяние Пушкина для меня, как вечно живого отзвука того потерянного рая!» (Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 15).

³⁹⁶ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 17.

противоречий в полемике Гершензона и Вяч. Иванова в «Переписке из двух углов». На рубеже столетий абстракции разных уровней мышления пристально изучаются в языкознании, антропологии, социологии, философии. Обнаруженные связи между завершающей деятельностью рационального мышления и деятельностью индивидуального сознания в сфере памяти и воображения показывают диалектику незавершаемого. Замысел, который становится больше произведения, непрерывно растет и ширится, не достигая твердой формы, стремится к идеалу творческой свободы умозрения³⁹⁷. В этой перспективе истина не обретена, но производится непрерывно в каждом творческом акте. Произведение не может предстать в застывшей и завершенной форме, оно вечно творится, следуя за созерцанием идеального образа.

Работы Гершензона по философии языка генетически связаны с его *opus magnum* – «Тройственным образом совершенства». В них слово предстает личностью – «атомом мироздания» и вместе с тем – орудием порабощения мысли абстракцией. Двойственная природа слова как будто бы указывает на его назначение объединять личности в род как абстрактное целое и тем лишать их индивидуальности, но также и на то, чтобы индивидуальное находило убежище своей автономности, когда «в промежутках между словами род рассыпается на личности». С другой стороны, слово – носитель «гольфстремов духа» – движения мировой одушевленной материи, сохраняющей на протяжении веков единство сущностных идей человечества, главная из которых – образ совершенства. Такая философия языка закладывает основы для понимания произведения как вечно творящегося, незавершаемого, бесконечно строящегося Мира-Храма. Вместе с тем подобная картина, отражающая бесконечное

³⁹⁷ «Я говорю <...> не о свободе от умозрения, а о свободе умозрения, – обращался Гершензон к своему собеседнику по “Переписке”, – вернее – о свободе, непосредственности и свежести созерцания, чтобы мудрость отцов не запугивала робких, не потакала косности и не застила далей, чтобы стала быть новая восприимчивость и новая мысль, не каменеющие тотчас в каждом обретении, а вечно пластичные, свободно-подвижные в бесконечность» (выделено мной. – Н. С.) (IV, 36).

становление в духе Гераклита, указывает на поиск конкретного личного воспоминания в бурном потоке исторического, воспоминания, ставшего труднодостижимым из-за утраты позиции по отношению к нему из настоящего. Тщательное прочтение биографии слова создает дихотомию бытия и потока (времени), и соответственно этим модусам, - знания всеобъемлюще полного, основанного на изначальном буквальном значении, отсылающем к мифу, и, напротив, знания, нуждающегося в представлении, толковании, где слово, затвердевая с течением времени, предстает вещью в ряду вещей, а в своем предельном виде – абстракцией и пустым знаком.

Работа, озаглавленная «Дух и душа. Биография двух слов», представляет собой историко-биографическое исследование жизни слова как жизни личности. Исследование далеко выходит за пределы собственно этимологии, а также сравнительно-исторического языкознания³⁹⁸. Слово одушевлено, о нем и говорится, как о человеческой личности. Вот пример языка исследования, содержащего не просто метафорическое выражение идеи «наружности» слова «дух», но определенную научную позицию, согласно которой к явлению, рассматриваемому как личность, применяются личностные характеристики, что способствует переключению исследования из историко-филологического регистра в антропологический (история слова, описанная биографическим методом, порождает антропологическую гипотезу³⁹⁹): «Односложностью слова “дух” ему дан характер суровый и замкнутый. Таким он является в именовании, как созидающий или призываемый: именительный и звательный “дух”; да еще в страдательной роли, то есть в винительном. Но слово “дух” образовано еще по закону тех односложных имен мужского рода, которые и в косвенных падежах

³⁹⁸ М.О. Гершензон неоднократно сообщал Льву Шестову о своих занятиях на рубеже 1910 – 1920-х годов, главным итогом которых были книги «Гольфстрем» и «Ключ веры»: «... Три года читал-читал по первобытной культуре, о диких народах, и надолго зарылся в сравнительное языкознание <...>. Потянуло меня к истокам, в даль времен, к корням человеческого духа» (*Гершензон М.О. Письма к Льву Шестову (1920 – 1925) / Публикация А. Д'Амелиа и В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992. С. 254–255.*)

³⁹⁹ «... Я начну мой рассказ с основного слова “дух”. О достоверной истории этого слова еще нельзя и думать, так как не собраны документальные сведения о нем и даже не приступлено к их собиранию. Итак, все, что я расскажу о нем, есть лишь моя догадка или гипотеза» (IV, 240).

сохраняют ударение на корневой гласной, потому что есть и другие, переносящие его на флексию, как “бич” – “бича”, “бичу”. Следовательно, слово “дух” никогда не изменяет своему происхождению и остается верно самому себе даже перед приманками соблазна, то есть в богатстве двусложности; и это сдержанное ударение в косвенных падежах: духа, духу, духом, кажется добровольным самоотречением: дух как бы сдерживает себя или смягчает свою суровость, когда вступает в общение с другой сущностью. Насколько он непреклонен в явлении и страдании, настолько в действии он строг к самому себе и трогательно милосерден. Предошущал ли народный разум уже в самый момент создания будущее призвание слова и создал его пригодным для его грядущих дел? Или, напротив, именно своей счастливой форме слово обязано своим позднейшим могуществом?» (IV, 240).

За «наружностью» слова «дух» следует сравнение его биографии с биографией Наполеона⁴⁰⁰ – одной из ключевых позиций теоретической мысли Гершензона. С биографией Наполеона Гершензон чуть ранее сравнивал «биографию» (жизненный путь в истории культуры) ценности. Статья, опубликованная в 1917 году в сборнике «Ветвь»⁴⁰¹, так и называлась «О ценностях». Гершензон планировал поместить этот фрагмент во Вторую часть своего главного философского труда «Тройственный образ совершенства»⁴⁰². Этот же фрагмент вошел в Письмо VIII «Переписки из двух углов» с Вяч. Ивановым⁴⁰³. Все это, безусловно, свидетельствует о чрезвычайной важности, которую Гершензон придает этому рассуждению о

⁴⁰⁰ Биография слова «дух» «необыкновенна; ее по праву можно сравнить с биографией Наполеона. И даже не так чудесно было венчание скромного корсиканца-поручика французской короной, как восшествие слова “дух” на высшую ступень величия в русской речи» (IV, 240–241).

⁴⁰¹ См.: Ветвь. Сборник клуба московских писателей. М., 1917. С. 287–290.

⁴⁰² См.: ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 26; ф. 746, к. 10, ед. хр. 27 и ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 5 об.

⁴⁰³ В отличие от текста, вошедшего в «Переписку из двух углов», текст, опубликованный в сборнике «Ветвь», поделен на три части: 1 – «О ценностях», 2 – «О ценностях высшего порядка», 3 – «Революция» (см.: Ветвь. Сборник клуба московских писателей. М., 1917. С. 287–290).

Сравнение пути ценности с биографией Наполеона содержится в первой части. Мы отмечали значение этого текста, в частности, в: *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон: революция и банкротство культуры // Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память: Материалы Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11-12 мая 2017 г. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. – С. 494-501; см также: *Смирнова Н.Н.* Гершензон Михаил Осипович // Россия в Гражданской войне. 1918–1922 : Энциклопедия : в 3 т. / Отв. ред. А.К. Сорокин. М. : Политическая энциклопедия, 2020. Том 1. А–З. С. 514-515.

пути ценности. «Все знали, что Наполеон не родился императором...». Вот кратко его основные вехи: «Все объективное зарождается только в личности и первоначально принадлежит только ей, – утверждает Гершензон. – Какова бы ни была ценность, ее биография неизменно представляет те же три фазиса, через какие прошел Наполеон: сперва ничто для мира, потом воин и вождь на ратном поприще, наконец властелин» (IV, 34). Итак, первоначально зарождающееся в личности творца только ему и принадлежит и может иметь объективную ценность только для такой же независимой от интересов общности (*рода*) личности; затем ценность используется родом в конкретно-практической деятельности, а затем, будучи родом преобразованной, приспособленной под определенные нужды, приобретает статус культурной ценности, уже навязываемой личности, не узнающей в ней плод своего изначального душевного стремления, – так ценность становится деспотом, властелином, тираном.

В этой связи важно обратить внимание на трактовку Гершензоном неизбежно возникающей здесь проблемы абстракции. *Полнота*, то есть целостность ценности роду не нужна, так как «отношение к ней – корысть, а корысть всегда конкретна. Оттого в общем пользовании ценность всегда дифференцируется, разлагается на специальные силы, на частные смыслы, в которых нет ее полноты и, значит, нет ее сущности» (выделено везде мной. – Н.С.) (IV, 34).

В картине мира Гершензона сущность принципиально неделима, а, будучи искусственно разделенной, уже не сущность. Это – мертвая ценность. *Частные смыслы, в которых нет изначальной полноты* – абстракции, противопоставляющиеся *общему смыслу* – «наивысшей умопостигаемой сущности, общей уже людям и Божеству» (IV, 241).

Абстракция, от-влечение – результат использования ценности в интересах общности (*рода*), которые всегда противоположны интересам и устремлениям личности. Эта противоположность значима для Гершензона в силу того, что ‘личность’ подразумевает еще и *целостность*, а абстракция

рассматривается им в том историческом аспекте, в котором ее видел Джордж Беркли⁴⁰⁴. Простая абстракция (*aphaeresis* – отнятие, лишение, отвлечение) – есть мысленная операция, направленная на воображаемое конструирование реальности: «Я действительно нахожу в себе способность воображать или представлять себе идеи единичных, воспринятых мной вещей и разнообразно сочетать и делить их»⁴⁰⁵. Между тем, утверждает Беркли, абстрактные идеи некогда были частными: «Наблюдая, каким путем идеи становятся общими, мы лучше всего можем судить о том, каким образом становятся такими же слова. Здесь можно заметить, что я абсолютно отрицаю существование не общих идей, а лишь *абстрактных общих идей* (*abstract general ideas*) <...>. Между тем если мы хотим связать с нашими словами некоторый смысл и говорить лишь о том, что мы можем мыслить, то мы должны, я полагаю, признать, что известная идея, будучи сама по себе частной, становится общей, когда она представляет или заменяет все другие частные идеи того же рода»⁴⁰⁶. Таким образом, *общности* в смысле *полноты* в них никогда и не было, они с самого начала были лишь инструментами обобщения идей частного порядка. Они, следовательно, производны и искусственны, но вместе с тем имеют тенденцию замещать собой материю, даже как «безусловное существование телесных предметов»⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴ Интерес Гершензона к традиции мышления, идущей от Беркли, связан как с особым вниманием к интерпретации системы английского философа Бергсоном (это, как уже говорилось, отражено в «Видении поэта»), так и с изучением вопросов взаимодействия языка и мышления (в частности, круга проблем, поднятых в книге Ф. Макса Мюллера «Наука о мысли» (рус. перевод 1891 г.), к которой Гершензон неоднократно обращается в 1900 – 1910-е годы; см.: ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 2, л. 14).

⁴⁰⁵ Беркли Дж. Сочинения. М., 2000. С. 123. Ср.: «I find indeed I have a faculty of imagining, or representing to myself, the ideas of those particular things I have perceived, and of variously compounding and dividing them» (*Berkeley G. A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*. N.Y., Dover Publications, Inc., 2003. P. 10).

⁴⁰⁶ Беркли Дж. Сочинения. М., 2000. С. 126.

⁴⁰⁷ Беркли Дж. Сочинения. М., 2000. С. 201-202. «И точно, если различие действительного существования немыслящих вещей от их воспринимаемости и приписывания им существования самим по себе, вне умов и духов, не может объяснить ни одной вещи в природе, а, напротив, порождает множество неразрешимых затруднений; если предположение о материи шатко, так как в пользу его нельзя привести ни единого довода; если следствия этого предположения не выносят свет рассмотрения и свободного исследования, но скрываются под темным общим утверждением *непостижимости бесконечного*; если вместе с тем устранение этой *материи* не влечет за собой никаких дурных последствий; если в ней даже нет никакой нужды для мира, а каждая вещь так же легко и даже легче понимается без нее; если, наконец, предположение, что существуют только

Важно обратить внимание, что если у Беркли научное познание противопоставляется обыденной когнитивной способности, находящей свое выражение в здравом смысле, не утрачивающем связи с реальностью (как мерила ее адекватного постижения), то в современных Гершензону интерпретациях здравый смысл иногда оказывается сопоставимым с метафизическим мышлением. Вот два примера. У Бергсона, которого Гершензон цитирует в «Видении поэта», эта мысль выражается в следующем: «метафизик – или хотя бы даже здравый смысл, поскольку он является метафизиком», – создает отвлеченные понятия, сквозь которые подлинная реальность уже не видна (IV, 318)⁴⁰⁸. Здравый смысл создает абстракции для удобства освоения реальности, подчинения ее своим практическим нуждам. Лев Шестов рассматривает парадоксальные последствия этого процесса на примере понятия *добра*, ставшего такой абстракцией, служащей, однако, корыстным целям⁴⁰⁹: «И тот *μετάβασις*, <...> который был придуман самим Сократом, т. е. незаконный переход от добра плотников, поваров, врачей и т. д. к добру вообще, сослужил здесь свою службу. Кому нужно было – тот под «добром» понимал все, что было

духи и идеи, приводит навсегда к молчанию и *скептиков*, и *атеистов* и совершенно согласуется с *разумом* и *религией*, то, я полагаю, мы можем ожидать, что оно будет принято и удержится прочно, хотя оно было предложено лишь как *гипотеза*, с допущением возможности существования материи, что, мне думается, теперь с очевидностью опровергнуто» (Беркли Дж. Сочинения. М., 2000. С. 202). Следует напомнить, что в отрывке из речи Бергсона в 1911 году на конгрессе в Болонье, приведенном Гершензоном в «Видении поэта» (в связи с темой образа-посредника как «первоначального зерна» философской и поэтической интуиции) значение этого образа в философии Беркли подчеркивается в следующем: «...Материя есть тот язык, на котором говорит с нами Бог» (IV, 318). Отголоски иронического отношения Беркли к устранению материи абстрактными общими идеями звучат в Четвертом письме Гершензона в «Переписке из двух углов»: «Свершился величайший переворот в умах: вещи, люди, я сам, как тварь, словом вся действительность, раньше такая плотная и осязаемая, все внезапно точно поднялось в воздух на фут от земли и просквозило призрачностью. Нет ничего существенного: все, что кажется сущим – только планомерно создаваемые миражи, которыми наш дух, Бог весть зачем, населяет пустоту» (IV, 26).

⁴⁰⁸ Ср., пер. И.И. Блауберг: «Мне кажется, Беркли рассматривает материю как *тонкую прозрачную пленку*, расположенную между человеком и Богом. Она остается прозрачной, пока ею не занимаются философы, и тогда сквозь нее можно увидеть Бога. Но лишь только ее коснутся метафизики или даже обыденный рассудок (с тем, что в нем есть метафизического), как пленка тотчас же становится плотной, непроницаемой и образует экран: такие слова, как *Субстанция*, *Форма*, *абстрактная Протяженность* и т.д., скользят позади нее, оседают на ней, как пылинки, и скрывают от нас просвечивающего сквозь нее Бога» (Бергсон А. Мысль и движущееся. Статьи и выступления. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 99).

⁴⁰⁹ Ср.: *корысть*, по мысли Гершензона, *всегда конкретна*.

общественно полезным, кому нужно было, тот мог говорить об автономном добре <...>. Каждый мог тогда, смотря по надобности, разуметь под добром то, что ему хотелось. И потому получался поразительный результат: люди говорили *одними и теми же словами* о вещах меж собой не имеющих ничего общего» (выделено мной. – Н.С.)⁴¹⁰.

Так и в понимании Гершензона абстракция в процессе образования и использования представляет единичные вещи, определяется здравым смыслом и противопоставляется «наивысшей умопостигаемой сущности, *общей* уже и людям и Божеству»: «Первоначально “дух” означал только веяние, то есть движущуюся волну воздуха, но вероятно очень рано в круге этого *общего* смысла обособился *более узкий и специальный смысл* – воздушной волны, исходящей из уст человека. Так образовались два родственных, но разных значения слова “дух”: веянье и дыхание. <...> Первоначальная, простая вещественность “духа” уступила место новому представлению; если “дух” и раньше означал материю легкую и разреженную (воздух), то теперь он был познан как вещество высшего рода, почти *развоплощенное*, как некая безплотная сила, потому что *качество* вещи есть, правда еще вещественность, но уже *не вещество*. В значении “запах” слово “дух” было сразу вырвано из *первобытной материальности* и поставлено на путь *абстракции*» (полужирным курсивом везде выделено мной. – Н.С.) (IV, 241). Абстракция отвечает конкретным практическим нуждам, изначально она не подразумевает умозрительных сущностей высшего порядка. Но логика развития этого конкретного состояния такова, что впоследствии, в процессе всеобщего использования, значение становится универсальным и всеобъемлющим, утрачивая связь с материальной реальностью. И начинается этот процесс с распада материальной субстанции: «Простая воздушная волна как бы разложилась на две определенные вещи: вниз осело плотское тело, вверх поднялся его эфирный

⁴¹⁰ Шестов Л. Роковое наследие. О мистическом опыте Плотина / Публикация М. ван Губерген // Минувшее. Исторический альманах. № 9. М.: Открытое общество «Феникс», 1992. С. 183.

“дух”. <...> И вот, эти два определенных свойства запаха-истечения: его *производность* в смысле происхождения, и его *самобытность* после исхода, – как бы сообщились внутри общего слова “дух” от духа-запаха – человеческому духу; слово “дух” соединило в себе ту абстрактность, которую оно уже приобрело в значении жизненного начала, с обоими конкретными смыслами духа-запаха. От этого отождествления отвлеченного “духа” с запахом или вообще истечением образовались две обширные группы речений, из которых одна представляет дух как *эманацию*, другая как *самостоятельное существо*» (IV, 242–243).

Центральное место рассуждений Гершензона: слово «дух», его биография свидетельствует об особом его положении в истории языка. Отнюдь не каждое слово, и не всякая ценность (поскольку сравнение с ценностью в образе биографии Наполеона уже возникало) имеют аналогичную историю. История слова «дух» особенна тем, что в развитии не утрачивается, не забывается источник – смысловой и бытийный центр. Именно поэтому определение «биография» точнее, чем «история», так как речь идет и о неподверженной изменению самоидентичности в потоке времени: «В материальной истории человечества господствует непреложный закон, в силу которого каждый высший строй развития может возникнуть только из останков предшествующего. Здесь сын неизменно пожирает отца, как и сам в урочный час будет растерзан своим порождением. Напротив, дух содержит в себе неиссякаемый запас протоплазмы; ему нет надобности освобождать материал из старых форм, чтобы переплавлять его в новые. Возводя слово “дух” от узкого грубо-вещественного смысла до крайней и всеобъемлющей отвлеченности, язык не уничтожил ни одного из пройденных значений, но все их закрепил и сохранил в прежней силе» (IV, 244–245). Само слово «дух» содержит в себе ядро личности⁴¹¹, и так же, как

⁴¹¹ «...Нет ничего, что существовало бы не как личность» (IV, 63).

ядро человеческого духа – «комочек живой протоплазмы»⁴¹² – вовеки неизменно и непознаваемо.

Итак, путь слова «дух» в истории, хотя и видится как подобие пути любой ценности, не опустошает его, не лишает главного – абсолютной самоидентичности, так как все развившиеся со временем ценностные возможности сосуществуют в слове и поныне в одновременности, не утратив ни единого оттенка смысла (все эти оттенки Гершензон детально рассматривает в статье). Дух противостоит распадению сущности, фрагментации целого.

Неустраняемое напряжение между грубой вещественностью (и вместе с тем, индивидуальностью) и *развеществлением* вплоть до полной отвлеченности именованного (и вместе с тем, обезличенности) остается в биографии слова, как в биографии личности, свидетельством глубокого внутреннего драматизма, и в то же время, могущества, великой способности воспроизводить изначальный смысл вне зависимости от меняющегося исторического контекста, то есть способности существовать вне времени, над временем. В биографии слова «дух» воплощается идеал свободы как «абсолютного движения, отрешенного от всяких форм» (IV, 245). В то же время, «в применении к отдельной личности», «отдельному человеку» дух есть его «единственная движущая сила»⁴¹³; здесь «смысл слова “дух” есть позднейшее сужение основного полного смысла, знаменующего ту высшую умопостигаемую сущность, которая *вовсеки равна себе* и не знает ни подъема, ни упадка, ни рассеяния»⁴¹⁴ (выделено мной. – Н.С.) (IV, 246).

⁴¹² ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 44, л. 5.

⁴¹³ Ср., в «Переписке» Гершензон отвечает Вяч. Иванову: «Мой Бог, невидимый <...>. Он – моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение» (IV, 42).

⁴¹⁴ Здесь Гершензон приводит характеристики *субстанции*, почти в том смысле как понимал их Б. Спиноза. *Бог-мир* в «Ключе веры» представлен также в качестве субстанции. Известное родство с мыслью нидерландского философа Гершензон признавал. 7 августа 1922 года Гершензон сообщает Льву Шестову: «За это лето, начитавшись Спинозы, я почувствовал в нем нечто очень близкое мне, – именно его несокрушимый *монизм*, – как ни чужд мне Спиноза *в целом*» (Гершензон М.О. Письма к Льву Шестову (1920 – 1925) / Публикация А. Д' Амелиа и В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992. С. 265).

Вместе с тем идеал абсолютной свободы недостижим в пределах человеческой личности: с одной стороны человек ограничен своими естественными возможностями⁴¹⁵, с другой – *абсолютное* значение подразумевает отвлеченный, абстрактный смысл термина, то есть недостижимость здесь сущностная характеристика: «Слово “дух” в его последнем, отвлеченнейшем смысле было применено к внутренним состояниям отдельной человеческой личности – и здесь оказалось недостаточным <...> как раз вследствие своей избыточности, вследствие своей универсальности. Очевидно, к тому времени, когда оно приобрело свой отвлеченнейший смысл, отдельная личность уже отчетливо сознала замкнутость своей внутренней жизни, ощутила себя стройной и самостоятельной организацией в целостном составе мира. <...> Эту замкнутость и конкретность исключало слово “дух”. <...> В слове “дух” личность чувствовала себя космически-распыленной, безличной» (IV, 246–247).

Биографии слова «дух», как абстракции, противопоставляется биография слова «душа», «развеществлению» – «вещественность»⁴¹⁶. Именно в слове «душа» воплощено обозначение единственно возможной в языке степени индивидуации. Единичное может быть названо только этим словом; «внутреннее ядро», «замкнутость и конкретность» личности, ее отъединенность от остального мира, почти полное отсутствие какого-либо сообщения с целым мирозданием, – все это охватывает биография слова «душа». Все, что может быть обозначено этим словом, представляет собой крайний предел выразимости невыразимого в языке. Именно поэтому биография слова «душа» не настолько величественна, как слова «дух»⁴¹⁷. По сравнению с последней, оно «почти не имеет биографии», «со дня своего

⁴¹⁵ Об этом Гершензон размышляет во все периоды своего творчества. Несовершенство человеческой природы, телесная скованность, то есть определяемость пространством, зависимость от времени, законов физиологии, - все это синонимы несвободы.

⁴¹⁶ Мы писали об этом подробнее: *Смирнова Н.Н.* "Биография слова" в творчестве М.О. Гершензона: Именованное образа совершенства // *Имя в литературном произведении: художественная семантика* / Отв. ред. Л.И. Сазонова. – М., ИМЛИ РАН, 2015. С. 95-112.

⁴¹⁷ По аналогии с биографией Наполеона.

рождения доныне оно на йоту не изменило своего смысла»⁴¹⁸, и все потому, что «вещественность души сказывается не только в ее исключительной принадлежности одному человеку: по народному представлению душа просто заперта в человеке, находится внутри него, как кинжал в ножнах или монета в кошельке» (IV, 248, 249). Вещественность, телесность отъединяет от целого «духа», дробит, фрагментирует его.

Вещественность слова «душа» – это реальный предел языка, абсолютная замкнутость имени, слова на самое себя, за которой следует уже бытийная немота единичного существования, либо чуждая языковому мышлению речь «демонов глухонемых», речь как непрерывная деятельность, создающая все новые и новые смыслы, и никогда не извлекающая готового знака, – речь, непонятная в силу своей неупорядоченности, несистемности. Речь, которая не схватывается разумным постижением, в которой парадоксальным образом отсутствуют признаки дискурсивного мышления, так как каждое слово в ней единично по существу и соответствует только исключительной, увиденной единожды, никогда более не повторяющейся ситуации, а потому недоступной именованию. Так видит и выражает свое видение мира личность – единица мироздания.

В этом языковом пределе содержится и трагический предел бытия личности в мире: хотя она и обладает бессмертием, «и тем равна Божеству» (IV, 253), однако природа ее необходимо страдательна: «Дух вечен, душа же только бессмертна, потому что она рождается вместе с личностью. Дух не подвластен судьбе; он – чистая активность, в том смысле, что он есть и действует, но не терпит; поразительно, как редко приходится употреблять слово “дух” в винительном падеже. Для души страдательное состояние (винительный падеж), может быть, даже более обычно, нежели свободное самоопределение; ее жизнь есть закономерная последовательность определенной, индивидуальной доли» (IV, 252–253). Таким образом,

⁴¹⁸ Как ни на йоту не изменился «телесный состав человека», читаем в «Тройственном образе совершенства».

биография слова есть нечто большее, чем просто историческое исследование; в ней зафиксирована судьба отдельной личности; слово – средоточие этой судьбы.

«Индивидуальную долю» Гершензон исследует уже почти на атомарном уровне: *биографии звука* посвящена работа «Демоны глухонемые» (1922). Постепенно расщепляя материю языка, он приближается к описанию фрагментов существования, только в которых личность и может узнать свою отдельность. Индивидуальное оказывается принципиально невыразимым, немым, незавершенным в недосказанности. И напротив, хорошо выстроенная логически непротиворечивая связанная речь целостна и почти безлична.

«Первоначальный звук» – начало всякой речи – в его доречевом состоянии имеет свойство сугубо индивидуальной эмоции, хотя и объективированной, то есть проявленной во внешней среде, но пока еще не включенной в коммуникацию, а значит, не имеющей признаков общности: «Этот первоначальный звук разрешал тягостное напряжение чувства, и одновременно, вынося чувство наружу, ставил его перед человеком как объект, в котором субъект видел себя зеркально отраженным; звук возвращался через слух внутрь человека радостью освобождения и самопознания, что и было первым стимулом к сохранению звука» (IV, 231). Здесь мы находим ту же общность *биографии звука* с биографией Наполеона (ту же логику развития ценности): «Но в ту же минуту социальный субъект накладывает руку на зародыш нового блага и не выпускает добычи, потому что он туп и властен, а личность безоружна. То же случилось со звуком. Личность открыла его и, обрадованная, хотела приспособить его для своих нужд; но социальный субъект мгновенно оценил удобство звука и предъявил свои права на владение им» (IV, 232). Тем не менее, в звуке содержится творческое начало, о чем свидетельствует достижение цели «*освобождения и самопознания*». И это же творческое начало есть начало коммуникации – вот в чем кроется глубоко драматическое напряжение между идеями

самовыражения и со-общения. В этом смысле очевидна корреляция между данными идеями о самовыражении и коммуникации в статье «Демоны глухонемые» и мыслями, развитыми в III разделе «Тройственного образа совершенства», посвященном непосредственно сущности творчества. Объективация, в данном случае, звуковая материя, – не самодостаточна. Она необходимо должна быть услышана и оценена другими («не ложный ли призрак мерещится мне?» (IV, 74)), отсюда и неизбежность материального выражения («...лечу навстречу чудному гостю, но дай мне осязать его, чтобы узнать и поверить!» (75)). Но такое воплощение в материи, тем не менее, недолговечно, оно тут же обращается в призрачную ценность. Мы уже писали о близости понимания Гершензоном тютчевского «Silentium!» пониманию Потебни уже неоднократно говорилось⁴¹⁹: *мысль изреченная есть ложь*, – «ложь, потому что значение слова не передается»⁴²⁰. Помимо смысла, подразумевающего, что поэтическая речь не может быть заменена никакой другой⁴²¹ и что значения, которыми владеет поэт, могут никак не коррелировать с кругом значений, которыми располагает читатель, Гершензон определяет эту сущностную *ложь* как свойственную всему внешнему, чувственно воспринимаемому, объективно выраженному: «...Едва воплотившись в чувственной форме, идеальный образ – уже вещь, предмет созерцания, и, созерцая его, каким он стал вовне, человек уже снова провидит лучшее; и снова рождается в душе идеальный образ, но высший, и опять, воплощенный, он оказывается обманом, и так без конца. <...> Ибо все, что доступно внешним чувствам, тем самым разоблачается как пребывающее еще во внешней сфере бытия, то есть как ложь, и потому подлежит смерти, вечная же жизнь принадлежит только полноте истины, образу совершенства, объемлющему несчетные круги убывающей чувственной достоверности» (IV, 75, 76). Наиболее подлинное в звуке – акте творческого самовыражения

⁴¹⁹ Смирнова Н.Н. Искусство медленного чтения М.О. Гершензона // Академические Тетради. М., 2011. Вып. 14. С. 184 – 193.

⁴²⁰ Потебня А.А. Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. А.Л. Топоркова. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 231.

⁴²¹ Наиболее близкое к этому понятие «ересь парафразы», сформировавшееся в *новой критике*.

личности – *движение* воздуха: приближение к истине и совершенству достигается по мере *убывания чувственной достоверности*. В этом смысле звук не самоценен: в его «биографии» может возникнуть аналогия с атомарной структурой мироздания. Гершензон стремится найти подтверждение изначальной духовной природы материального с опорой на достижения современного естествознания: «Современная наука утверждает, что химические атомы суть сложные системы (архитектурные), составленные из однородных единиц или частиц, которые суть не что иное, как частицы эфира. Но это только замена термина: движение, не вещество»⁴²².

Для определения атомарного и «невещественного» в слове и звуке Гершензон использует понятие «жест»: «В слове уцелел для личности только жест, тот *первоначальный жест глухонемого*, зерно, из которого род взрастил плод – слово. Звуковой жест в слове – как семя в плоде. Семя – сущность, а греющую и укрывающую его мякоть плода точит червь, клюют птицы, ест человек. Им только мякоть и нужна; так готовое слово нужно роду, природе же нужно семя и личности – жест в слове. Но жизнь – только в семени, мякоть же – прах и добыча тления» (выделено мной. – *Н.С.*) (IV, 236). Вместе с тем в аналогии «жест – семя – жизнь» ничто еще не указывает на ядро как *твердую субстанцию, неизменную основу жизни*. Собственно жизненность жеста, его творческая потенция заключается в неисчислимости возможных смыслов и их комбинаций. Жест выражает то, что «*это* восприятие *этой* личности есть однажды в мире разыгравшаяся драма, **неповторимая даже в той же самой душе**, как две влюбленности одного человека...» (полужирным курсивом выделено мной. – *Н.С.*) (IV, 235). Неповторимость эта сродни *невозможности дважды войти в одну реку*, как вечное движение и изменение, выражающиеся как «Эта-вот Речь» Гераклита⁴²³. Жест, собственно, и есть «личный демон», демон личности, соприкоснувшийся с

⁴²² ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 2, л. 3.

⁴²³ Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Под ред. А.В. Лебедева. М., 1989. С. 189; См. также: *Гераклит*. Фрагменты трактата «О природе» // *Лебедев А.В.* Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым изданием фрагментов). СПб. : Наука, 2014. С. 147.

демоном воспринимаемой им вещи, чистая коммуникация без посредства рода, беседа «демонов глухонемых»⁴²⁴, беседа, смысл которой не может быть объективно уловлен, так как «личность нема, ничто индивидуальное не именуется» (IV, 235)⁴²⁵.

Неповторимость, немота, отсутствие даже малейшей возможности коммуникации, тем не менее, по мысли Гершензона, - необходимое условие жизни языка в речи, его темным (то есть непроявленным) началом, «совершающем внутреннее питание личности» (IV, 234), поскольку «ведь и призвать к молчанию нельзя иначе, как словом, подобно тому как остановить движущееся тело можно только движением же» (1, 293). Но каков смысл этой глубинной, подспудной работы, совершающейся в сфере абсолютно невыразимого, можно узнать, перейдя к соотношению представлений о *готовом слове* (как принадлежности родового начала) и *жесте* (как принадлежности личности) в развитии центральной идеи Гершензона о тройственном образе совершенства.

⁴²⁴ В стихотворении Ф.И. Тютчева «Ночное небо так угрюмо...» (1865), откуда Гершензон взял строки для эпиграфа («Как демоны глухонемые, / Ведут беседу меж собой») и сам образ, вынесенный в заглавие, подчеркивается бытийная непроявленность свершающегося: «И вот опять все потемнело, / Все стихло в чуткой темноте – / Как бы таинственное дело / Решалось там – на высоте» [Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Под ред. Л.Н. Кузиной и К.В. Пигарева. М., 1988. С. 127]. Т.М. Макагонова считает, что заглавие этой работы Гершензона, «несомненно, восходит к сборнику стихотворений М.А. Волошина «Демоны глухонемые» (Харьков, 1919). Как и там, глухонемота рассматривается Гершензоном как некий признак посланничества. Она является для него как бы устами, которыми вещает Святой Дух» (Макагонова Т.М. Дни и труды М.О. Гершензона (По материалам архива) // Записки отдела рукописей Российской Государственной Библиотеки. Вып. 50. М., 1995. С. 102). Думается, что Гершензон был все же вдохновлен, в первую очередь, тютчевским образом и близкими ему идеями Потембни о пределах выразимости невыразимого в языке; более того, идеи бытийной немоты, ее трагического смысла для отдельной личности, скорее всего, превосходили в воображении Гершензона «признаки посланничества».

⁴²⁵ Такое видение личности у Гершензона корреспондирует с идеями Ф. Розенцвейга (см. подр.: Розенцвейг Ф. Звезда избавления / Отв. ред. и сост. И. Дворкин; пер. с нем. Е. Яндугановой. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2017. С. 94-114).

§ 5.3. «Высшая истина имеет не иную природу, нежели истина глаза и истина ремесла»

Слово есть родовой знак. «Неверно сказать, что в начале было Слово, – говорится в «Тройственном образе совершенства», – и неверно сказать, что в начале было действие; но истинно жизнь началась восприятием, из восприятия родилось родовое представление, из него – слово и действие» (IV, 71). В.В. Сапов, комментируя это место, находит в нем полемику с Фаустом (см.: (IV, 116)). Думается, собственно полемического намерения здесь нет вовсе. Слишком отлична представляемая Гершензоном картина мира, в которой центр мироздания – личность – «ядро человеческого духа», а слово – «орудие». Отсюда происходит мечта – освободиться от его опосредующего влияния: «...Я передал бы другому мое чувство без слов, непосредственно...»⁴²⁶. Мир как младенец или почка⁴²⁷, должен еще развиваться, окончательности данной истины в нем нет, следовательно, никакое слово не найдено еще, даже в качестве указателя конечной цели. Цель есть стремление отдельной личности к восприятию через творчество, через непрерывное переустройство мира (миростроительство) к новым и новым восприятиям созданного. Идеалом сообщения была бы передача мысли без слов, мысли, общей всем, устремленной к желаемому образу совершенства. Но **«в промежутках между словами род рассыпается на личности...»** (выделено мной. – *Н.С.*) (IV, 237); и только личность осознает миростроительство «биографически», как сложный процесс, подверженный болезням культуры, превращающим слова в ценности, а ценности в деспотов. То, что воспринимает личность (каждая по отдельности и все вместе) роду не нужно; род выбирает имя как знак, унифицирующий любую индивидуальную мысль, даже неизрекаемую⁴²⁸.

⁴²⁶ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 25.

⁴²⁷ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 33, л. 1.

⁴²⁸ Ср.: «Язык осуществляет связь между понятиями, разрывающими единство рода. <...> Язык, вероятно, можно определить как способность разрывать непрерывность бытия или истории»

Но в этом же и свидетельство, что слово – живая материя, если оно претерпевает столь многочисленные драматические изменения в своей биографии, хотя и сходной с биографией тирана.

Вместе с тем биография слова (что ясно видно из биографии слова «душа», например) демонстрирует бессознательный родовой процесс, в котором личность пытается отвоевать себе свою «вещественность» – в противоположность «невещественности» *жеста*, – изначальную замкнутость души – слово без биографии, не подверженное ценностным изменениям и измерениям, а значит, не завершаемое в культуре.

Имя как родовой знак свидетельствует об истине, указывает на нее, но не знает о ней (и наоборот: личность знает, но не имеет средств выражения). Смысл биографии – проследить движение ростков истины по ее следам, оставленным в слове. Но с этим неизбежно сопряжен момент оценки, важный для рода. Для личности же ценности не существует: она либо находит свою истину и сразу узнает ее, либо напряженно ищет, не признавая в готовом слове *своей* истины.

На трудности такого поиска указывал Лев Шестов: «Может быть, истина по своей природе такова, что по поводу нее общение между людьми невозможно...<...> Истина по своему характеру несколько не похожа на эмпирическую истину...»⁴²⁹. Здесь важна широта диапазона мнений, в пределах которого высказывается мысль о невозможности коммуникации между личностью и сообществом. Для Льва Шестова эмпирическая истина есть «условная ложь», которая по природе своей конвенциональна, то есть является результатом соглашения, всеобщего признания. Гершензон, хотя и так же считает невозможным по поводу истины «вступить в общение с ближним» «при посредстве слова», однако иначе оценивает значение эмпирической истины. Поскольку в центре мироздания находится именно

(Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 200.).

⁴²⁹ Шестов Л. Начала и концы. Сборник статей. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1908. С. 184-185. (В Главе 2 мы уже приводили эту цитату целиком).

личность, то истина, в том числе, разумеется, и эмпирическая, соизмерима только с ней.

Истина имеет вполне человеческий смысл, который в процессе миростроительного труда восходит к новым формам: «...Истина познается не отвлеченной мыслью, а только в самом миростроительном труде; она – не что иное, как полнота трудовых навыков; она рождается в труде, в труде накапливается, трудом поддерживается, и только в нем пребывает. Каждый наш мускул и каждый здоровый орган знает свою часть истины, то есть реального мирового закона; знает свою частную истину наш глаз, наше ухо: их истина – это их умение правильно функционировать, и другой истины не бывает. Так и плотник знает истину своего ремесла не как отвлеченную формулу или ряд отвлеченных формул: истина его дела есть совокупность навыков его глаза, его пальцев, и нервов, и только в них и пребывает. И высшая истина имеет не иную природу, нежели истина глаза и истина ремесла: всякая истина неотделима от функции»⁴³⁰. Здесь любопытный факт переосмысления идеи Шопенгауэра, что мир – наше представление, и за пределы этого последнего мы выйти не в силах; человек «*не знает ни солнца, ни земли, а знает только глаз, который видит солнце, руку, которая осязает землю*»; что окружающий его мир существует лишь как представление, т. е. исключительно по отношению к другому, к представляющему, каковым является сам человек» (выделено мной. – Н.С.)⁴³¹. Разница в том, что, по мысли Шопенгауэра, человек знает только свои глаз, руку, которые доставляют ему эмпирические сведения для представлений; Гершензон утверждает, что каждый орган человеческого тела знает свою истину (добытую *восприятием* и неотделимую от функции), так же, как и каждая личность в отдельности знает свою истину. И истина высшего порядка той же природы, что и эмпирическая, складывающаяся из многочисленных частных эмпирических истин по мере возвышения храма мироздания, равно

⁴³⁰ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 49, л. 38.

⁴³¹ Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. М.: Терра-Книжный клуб, 1999. С. 18.

как и род неизменно складывается из личностей, достигая в высшем своем пределе идеального образа совершенства («...личность надо мыслить как неподвижный центр родового вихря <...>, а идеальная совокупность всех вихревых центров – личностей – образует единую умопостигаемую личность мироздания, которую называют Богом»⁴³²).

Однако, поскольку личность *нема* в существе своем, эмпирическое знание *при посредстве слова*, содержит ложь. И тем не менее эта последняя косвенным образом выдает мечты и чаяния личности, ее индивидуальное стремление к воображаемому совершенству, как бы выговаривая его, хотя и в том ограниченном диапазоне возможностей, аналогичных тем, что представляют истины глаза, руки и т. п.: «...обыденная людская речь – есть ли то рассказ о факте или описание предмета – неизменно *полна неправды*, которая есть не что иное, как невольная подмена говорящим реальных черт – чертами взятыми из картины того *воображаемого мира*» (выделено мной. – Н.С.)⁴³³.

Слово фиксирует связь между *ложью* и *воображением* (ложь отзывается в *готовом слове*, а воображение – в *жесте*). Но это – не условная ложь, о которой говорил Лев Шестов, а ложь постольку, поскольку она указывает на истину, сокрытую от недостаточно ясного духовного взора человека. Ведь «память не беднее воображения»⁴³⁴. Воображение может изменить воспоминание, и объективно это будет ложью. Но такое родство прошлого и желаемого будущего, в образах памяти и воображения выявляющее *смещение значения*, или ложь (как уже выраженное, нашедшее свое слово), составляет, по мысли Гершензона, самую суть человеческой личности, ее индивидуального духа, утверждающего свое бытие и всеми силами противящегося разрушению. Любое повествование, каждое слово выдают эту особенность личности. В то же время, имя, даже собственное,

⁴³² ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 30 – 30 об.

⁴³³ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 44, л. 7.

⁴³⁴ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 18 об.

обозначает общемировой закон, и тем становится нарицательным («ничто индивидуальное не именуется»).

Таково имя «Пальмира» в одноименном очерке (1922), навеянном «Руинами» Вольнея, которое должно было, по замыслу Гершензона, дать название всей книге, так и не увидевшей свет из-за цензурных препятствий⁴³⁵. Имя *Пальмира* здесь указывает на один из непреложных законов: тоска по прошлому, нежелание мириться со смертью и разрушением – важнейшие свойства всего живого, отказывающегося верить в конечность своего существования и жаждущего бессмертия – проявляются везде и всегда, независимо от времени и исторического масштаба события, будь то расцвет и гибель царства, города или отдельной личности. Гершензон приводит слова «*Mutato nomine de me ipso fabula narratur*»⁴³⁶ – *если заменить имя, то <окажется, что> в басне речь идет обо мне самом* – перефразированную строку Горация⁴³⁷, указывая путь видения исторического факта через «биографический» смысл. «Каждый храм, каждый дом, каждый промысел и культ на этом месте был организованной формой; здесь были бесчисленные и прекрасные организованные формы, и совокупность их образовала *одну полную индивидуальность* – Пальмиру. *Но я сам – такая же цельно-сложная индивидуальность; и для себя я – прообраз всякой организованной формы, всех Пальмир, бывших, сущих и будущих. Не Пальмира разрушена: в ней разрушена индивидуальность, я сам, живой, разрушен в ней!* Я смотрю, чувствую, мыслю, – и однако я безвозвратно умер, в прошлом или будущем – не все ли равно! Моя личность не может, не смеет быть разрушена; каждое мое дыхание подтверждает мне эту уверенность, –

⁴³⁵ См. об этом: *Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С. 384–450. В сборник также должны были входить работы: «Демоны глухонемые», «Дух и душа. Биография двух слов». Подробнее о составе сборника «Пальмира» см.: *Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема... С. 439–440.

⁴³⁶ *Гершензон М.* Пальмира; Человек, одержимый Богом // *Современные записки.* Париж, 1922. Кн. XII. С. 129.

⁴³⁷ У Горация (I, 1, 69–70): «*mutato nomine de te fabula narratur*» (если заменить имя, то <окажется, что> в басне речь идет о тебе). Ср. пер. М. Дмитриева: «Лишь имя / Стоит тебе изменить, не твоя ли история это?..» (*Гораций Флакк Квинт.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. Ф.А. Петровского. М.; Л., 1936. С. 209).

без нее я не мог бы ни творить, ни жить. *Значит, и никакая другая личность не может быть разрушена, и Пальмира должна цвести поныне.* Почему же она погибла? Ужас, ужас! Нарушен самый незабываемый закон мироздания, мир сошел со своей орбиты – как теперь жить? – Вот почему вид развалин вызывает в нас горестное удивление: *эта гибель организованной формы есть прообраз нашей собственной смерти»* (выделено везде мной. – Н.С.)⁴³⁸. Сложная диалектика исторической и индивидуальной целостности (и одновременно, атомизирующей, центробежной силы) указывает на природу замысла единого плана мироздания, который строится исключительно индивидуальным усилием личности.

Воображение рисует картины бессмертия, запечатленные, в частности, в работе «Мир иной», «как город в воздухе, как висячие сады Семирамиды, стоит недвижим иной мир весь в прозрачном тумане розовой зари, тот же земной мир, но волшебным преображенным» (IV, 121), на грани истины и лжи: «тысячелетия спустя мы также влечемся к этому образу с безнадежностью и любовью, так же знаем, что он только – *призрак*, но помимо сознания непреложно чувствуем его как *подлинную действительность»* (выделено мной. – Н.С.) (IV, 120). Так и вечный город Пальмиру может воспеть только поэт, ему доступно видение, существующее на грани слова и его исчезновения в жесте, придающем воображаемому смысл неизрекаемого (однако, того, что все ощущают как указание на их сокровеннейшие мечты о совершенном мире). Именно в жесте воображение способно уклониться от неизбежного сползания в ложь.

Воображение способно победить отчаяние бессмыслицы, и тем сближается с областью веры. Ведь желание бессмертия с точки зрения *равнодушной природы* абсурдно. Гершензон приводит в пример рассуждение Гамлета («бедный Йорик!») и замечает: «Он был бы удовлетворен, если бы Йорик и Александр Великий были живы и сейчас – и почему только до этой

⁴³⁸ Гершензон М. Пальмира; Человек, одержимый Богом // Современные записки. Париж, 1922. Кн. XII. С. 129.

минуты? – нет, разумеется во-веки! Но при обычном ходе дел Йорик давно сделался бы стариком и утратил бы свою кипучую живость, и Александр за полтора тысячелетия одряхлел бы до жалкого слабоумия»⁴³⁹. Но ложь не питается из этого источника, и абсурдность *рассуждения* не есть абсурдность желания, воли, находящих свое выражение в *жесте*, вопреки *готовому слову*, служащему дискурсивно-логическому мышлению в той же мере, в какой и отражающему «природную целесообразность». Человеческая воля (то есть стремление к образу совершенства) способна выйти за пределы естественных законов, и «тайное желание Гамлета» – этому подтверждение: «Подлинно-человеческое в мире одно: volo, quia absurdum»⁴⁴⁰.

Так, воля, выражающаяся в воображении, проникает в область веры⁴⁴¹. «Воля направлена на то, чтобы впервые сделать мир тем, чем он должен быть»⁴⁴². В картине мира Гершензона воля и вера почти взаимозаменяемы. В начальной редакции второй части «Тройственного образа совершенства» тема веры – ключевая⁴⁴³. *Уверенность в невидимом* есть сущностная черта воображения совершенного мира: «Религия в своем чистом виде разнится от наивысшего искусства не качественно, а только количественно, именно еще большею яркостью предчувствия и еще большей уверенностью ожидания в отношении общей картины предельного совершенства»⁴⁴⁴.

Только в личном взгляде происходит смещение значения от очевидного к еще невидимому. И «биография слова» показывает, как с незапамятных времен человек осознавал и обозначал в слове свое истинное познание мирового закона, устанавливая соответствие имени миру. «Биография слова», по мысли Гершензона, запечатлевает устремление духа в сферу

⁴³⁹ Там же. С. 130.

⁴⁴⁰ Там же. С. 132.

⁴⁴¹ Гершензон перефразирует известную максиму, приписываемую Тертуллиану: «Credo, quia absurdum».

⁴⁴² ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 27, л. 1 об. Об этих словах Гегеля речь еще пойдет далее, в разделе, посвященном «Тройственному образу совершенства».

⁴⁴³ «Ап. Павел, Евреям, 11. “Вера есть уверенность в ожидаемом, как если бы оно было настоящим, и в невидимом, как если бы оно было видимо” <...> Posse credere est maxima animae virtus – восхитительные слова Николая Кузанского» [ф. 746, к. 10, ед. хр. 49, л. 2, 3].

⁴⁴⁴ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 44, л. 31.

долженствованию, поиск в ней этих соответствий. Но при этом ни одно слово не способно соответствовать изначальному *жесту*, его породившему, и в этом смысле – лживо. Потому воображение стремится за пределы слова, которое воплощает лишь непреложный естественный закон *равнодушной природы* и ничего не говорит о совершенном мире. Вместе с тем, хотя именование и неизбежно отражает ложь, только представление о совершенстве ответственно за появление имен. Воля, стремящаяся воплотить в звуке невидимое еще совершенство, называет недоступное чувствам.

§ 5.4. Слово как непрерывно творящееся произведение

«Гераклит учил, как сказано, что человек не в себе обретает истину, но воспринимает ее из воздуха», – читаем в книге «Гольфстрем» (I, 219). Гершензон подчеркивает воздушно-вещественный путь познания и через биографию слова ‘дух’. В этом смысле наряду с биографией Гершензон рассматривает своего рода филогенез слова. Употребление естественнонаучного термина не так уж и неоправданно: именно в этот период аналогии между жизнью языка и биологических организмов регулярно возникают в филологии. Потебня рассматривал *жизнь слова* именно в этом ключе. В мысли Гершензона несомненно как влияние естественно-научного опыта, так и некоторых важнейших идей Потебни⁴⁴⁵.

Восприятие истины «из воздуха» совершается при посредстве слова в процессе именовании. Не все способны, как Гераклит, познавать мир «из одного созерцания»⁴⁴⁶, следовательно, восприятие слова, в более точном смысле – поэзии («поэзия как познание»⁴⁴⁷) – имеет отчетливый

⁴⁴⁵ Гершензон был хорошо знаком с теорией Потебни, считал ее значительной вехой в развитии отечественной филологии (что нашло свое выражение, например, в «Видении поэта»).

⁴⁴⁶ Более того, «даже в бесстрастном созерцании мы не умеем прямо смотреть на вещи» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 44, л. 7).

⁴⁴⁷ Редакция статьи Гершензона 1911 года, озаглавленной как «Послесловие» к работе Г. Лансона «Метод в истории литературы», как известно, представляет собой текст, частично вошедший впоследствии в раздел второй «Видения поэта» под заглавием «Поэзия как познание» (Лансон Г.

гносеологический смысл. На этом строится лингвопоэтическая теория Гершензона: «Поэзия есть искусство слова, и действие, производимое ею, есть тайнодействие слова. Поэтому правильно читать поэта способен лишь тот, кто умеет воспринимать слово. Между тем в наше время это умение почти забыто. Сам Пушкин многократно с горечью утверждал, что только поэт понимает поэта, толпа же тупо воспринимает поэзию и оттого судит о ней бессмысленно. Наше слово прошло во времени три этапа: оно родилось как *миф*; потом, когда драматизм мифа замер и окаменел в слове, оно стало *метафорой*; и наконец образ, постепенно бледнея, совсем померк, – тогда остался безобразный, бесцветный, безуханный *знак отвлеченного, то есть родового понятия*. Таковы теперь почти все наши слова. <...> Вот почему поэзия, некогда наставница племен, сделалась ныне праздным украшением жизни, и почему великие поучения, заключенные в ней, остаются закрытым кладом» (выделено мной. – Н.С.) (I, 219–220). Стоит обратить внимание на характерное для Гершензона образное обозначение «окаменелости» – состояния, с которого начинается нисхождение любой ценности в культуре (превращающее ценность в «закрытый клад»), – а также на определение абстракции (третий этап в развитии слова), к которой применимо именование «безуханный знак». «*Безуханный*» значит «неблагоухающий, неблаговонный, непахнущий, непахучий, безароматный, недушистый»⁴⁴⁸, то есть утративший *вещественность*, а вместе с тем лишенный и духовной потенции, силы, берущей свое начало «из воздуха», изначально явленной субстанции в процессе познания. В пушкинской поэзии Гершензон также видит *не метафоры*, а именно «первоначальный миф». *Огонь, призраки, волнение*, –

Метод в истории литературы / Пер. с франц. и послесловие М. Гершензона. М., 1911. С. 48-76; а также реакция на концепцию поэзии как познания: *Смирнов А.А.* Пути и задачи науки о литературе // *Литературная мысль. Альманах. II. Пг., 1923. С. 91–109.* Мы уже писали об этом подробно: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 83-86.

⁴⁴⁸ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В четырех томах. СПб. М., 1903 – 1909. Т. I. С. 191.

все это примеры переживания реальности «подлинно-сущего мира»⁴⁴⁹ (IV, 121).

Во второй части «Тройственного образа совершенства» Гершензон обозначает три стадии познания мира, соответствующие трем названным историческим этапам развития слова: *созерцание*, которое «индивидуально и невыразимо», *объяснение*, которое «есть по существу миф, <...> оно всегда символично, полуизреченно» и *законодательство* как «сознание должного»⁴⁵⁰. Отвлеченная идея (и соответствующий ей знак отвлеченного, родового понятия) возникает с неизбежностью на третьей стадии и указывает на переразвитие слова (затвердевание, окаменелость). С этой точки зрения творчество Пушкина не завершено, не достигло полного расцвета, но вследствие этого обладает большей силой, потому что «миф всегда полнее идеи»⁴⁵¹.

Размышления Гершензона о роли первобытного мифа в поэзии, о поэзии как познании, о жизни и биографии слова тем важнее, что в них отразился целый период в развитии языка филологии рубежа XIX – XX веков⁴⁵². В это время происходит переосмысление места гуманитарных наук в ряду наук о природе. Так, ключевой вывод Гершензона, сделанный в книге «Гольфстрем», - «наука о духе вступила на встречный путь наукам о

⁴⁴⁹ «Многое в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам, - потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль его эпохи им чужд и остатков его поры они уже не застали. То же нужно сказать о языке. Быть может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвири, но просвирия сама уже говорит не тем языком. Многие оттенки пушкинского словаря, такие многозначительные для нас, - для них не более как архаизмы. Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них, - такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас, - оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что еще значат для нас эти слова сверх того, что значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса, - и вот это заветнейшее оказывается всего только “стилизацией”!» (Ходасевич В.Ф. Тяжелая лира. / Предисл. С.Г. Бочарова. М.: Панорама, 2000. С. 158.). Это – оборотная сторона критического взгляда на принципы медленного чтения: поэт может быть понятен только поэту в русле непосредственной традиции. Там, где происходит разрыв, возможность понимания утрачивается навсегда.

⁴⁵⁰ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 20 об. Об особенностях символизма у Гершензона см.: Хрусталёва А.В. Символизм в восприятии М.О. Гершензона и С.Л. Франка (о нерешенных вопросах теории литературной критики) // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 178-184.

⁴⁵¹ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 20 об.

⁴⁵² См. подр.: Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индрик, 1997.

материи» (I, 303). В этот период научная рефлексия приводит к новому комплексу идей, выявляющих гносеологическую общность искусства, религии и науки, тем расширяя границы видения эстетического⁴⁵³. Первобытные верования рассматриваются в отношении к христианству с точки зрения их мирообъяснительных функций. Многие из этих вопросов были рассмотрены Потебней в опубликованных в 1905 году «Из записок по теории словесности» и в 1910 году «Психологии поэтического и прозаического мышления», оказавших значительное влияние на дальнейшее определение позиции филологии по отношению к естественно-научным дисциплинам⁴⁵⁴. В частности, в отношении «языкознания к наукам других факультетов» Потебня отмечает известное «противоположение человека природе внешней»: «То же самое нужно сказать и о противопоставлении образовательной силы человеческого духа и образовательной силы природы, мира идеального и мира реального. <...> Наша познавательная сила, если применимо к ней выражение, заимствованное из мира материального, своим щупальцем не прикасается к предметам внешней природы непосредственно; <...> между познающим и познаваемым ложится **предание** <...>. **Знания**, накапливаемые таким образом, превращаются в нечто данное, **готовое**, на что **не тратится энергия слова и мысли**, но чем обуславливается экономия сил в научном творчестве и облегчается всякое движение мысли вперед. Стало быть, что такое изучение природы? *Оно есть изучение произведений человеческого духа*, так как оно выражается в непрерывном изменении взглядов человека на явления природы. А если так, то изучение природы (внешней) не противоположно изучению человека (хотя, конечно, отлично от

⁴⁵³ Что с разных позиций отмечали и А. Белый и В. Шкловский. См., в частности: *Клинг О.А.* Андрей Белый: идея синтеза «точных знаний» и гуманитарных наук // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2009. № 6. С. 29-35.

⁴⁵⁴ Нам уже доводилось подробно писать об этом в отдельной работе: *Смирнова Н.Н.* О преломлении идей А.А. Потебни и А.Н. Веселовского в концепции медленного чтения М.О. Гершензона // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. М. – СПб., Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 191-200; а также: *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон об «имманентной философии» и «термодинамической психологии» Пушкина. Метафора и неметафорический смысл // Филологический класс. Научно-методический журнал. №3 (57). 2019. С. 114-119.

него), равно как и история природы не противоположна истории человека. Из этого соображения следует, что если языкознание есть элементарная (основная) наука среди наук гуманитарных, потому что рассматривает элементарные (основные) формы мысли, то так как нет противоположности между способами изучения природы и человека, следовательно, она элементарна и по отношению к наукам, занимающимся изучением явлений внешней природы. <...> Стало быть, в некоторой области гуманитарных наук исчезает и та доля противоположности их наукам естественным, которая на первый взгляд кажется несомненною» (полужирным шрифтом выделено мной. – Н.С.)⁴⁵⁵.

В этой связи возникает вопрос о природе знания, о том, как на протяжении исторического развития меняется соотношение между известным и неизвестным, с одной стороны, и изменчивым и неизменным, с другой. Способы, которыми знание (в том числе и о природе) фиксируется в языке, дают ключи к пониманию самого познавательного процесса, включая такие его аспекты, как религиозное откровение, поэзию и принципы научного мышления. Все эти типы взаимодействия человека с миром Потебня рассматривает в единой исторической перспективе, а именно: с точки зрения истории языка⁴⁵⁶. Гершензон же показывает, что непрерывность

⁴⁵⁵ Потебня А.А. Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. А.Л. Топоркова. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 206, 207, 208.

⁴⁵⁶ В частности, опираясь на аргументы А. Бастиана, Потебня высказывает мнение о преемственном отношении веры и знания: «Все содержание нашей мысли исчерпывается тем, что мы знаем, и тем, во что мы верим. Решение вопроса об отношении знания и веры зависит от решения другого: имеет ли мысль какие-нибудь особенные средства для усвоения предметов веры, действуют ли на нас эти предметы не тем путем, которым действует познаваемое? Нам известен только один путь: чувственные восприятия. Все, что не дано непосредственно чувствами, есть лишь сообразная со свойствами души переработка чувственных восприятий. <...> Если же у мысли верующей и мысли познающей одни средства, *если знание и вера строятся из того же материала, то различие между ними может состоять только в степени.* <...> Везде исходная точка – знание и цель – знание. Вера нужна для понимания и сама есть известного рода понимание. <...> Однако есть существенная разница между знанием и верою. *То, что познано нами, не изменяется в наших глазах при дальнейших открытиях, и, наоборот, все изменчивое в нашей мысли есть вера*» (выделено мной. – Н.С.) (Потебня А.А. Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. А.Л. Топоркова. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 279–280). О том же преемственном отношении веры и знания говорил и Гершензон: «Знанием или наукою люди называют итоги своего опыта наиболее достоверного, итоги же опыта менее достоверного составляют предмет веры. И так как мир еще очень далек от завершения, *незавершенное* же в нем мы познаем только верою, то справедливо можно сказать, что всякий человек есть верующий и

традиции творит биографию слова как историческое и, одновременно, эстетическое «произведение человеческого духа».

Потебня говорит об универсальных закономерностях *жизни (и даже психологии) слова*, которые проявляются независимо от времени и языковых различий: «Жизнь слова с психологической, внутренней стороны состоит в применении его к новым признакам, и каждое такое применение увеличивает его содержание. Вместе с этим растет несоответствие между представлением и значением: наконец несоответствие это достигает до такой степени, что признак, заключенный в представлении, в ряду других признаков, составляющих значение, является несущественным, и это есть одна и притом главнейшая из причин *забвения представления*. **В самой сущности слова, в том, чем оно живет, или, выражаясь более научно, в самой его функции, заключена необходимость того, что рано или поздно представление, служащее центром значения, забывается**» (жирным шрифтом выделено мной. – Н.С.)⁴⁵⁷.

Здесь возникает важнейшая тема изначального представления, как основания «первоначального (первобытного) мифа»⁴⁵⁸, в котором, в свою очередь, содержится «весь существенный опыт человечества», «все религии и вся наука» (I, 213) как «**неосознаваемая основа нашего самосознания**» (I, 303). Это означает, во-первых, что принципы и путь познания запечатлены в языке, – культурной истории человечества, во-вторых, что на уровне отдельной личности весь комплекс этого знания присутствует в *несознаваемом, бессознательном* виде. Уже упоминалось, что, по мысли Гершензона, современный человек только через поэтическое слово способен приобщиться к этому знанию («поэзия как познание»). Потебня утверждал,

верит много, а знает мало» (выделено мной. – Н.С.) (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 49, лл. 31–32). Вместе с тем, Гершензон подчеркивает, что вера безразлична к иерархии ценностей, неизбежных в системе знания: «Вера не оценивает, вера – верит, любит и повинуется. Вера не оценивает, потому что ей не из чего выбирать: ее предмет един и абсолютен. Где нет веры, там неизбежен выбор, следовательно оценка, следовательно анализ» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 24 об.).

⁴⁵⁷ Потебня А.А. Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. А.Л. Топоркова. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 222.

⁴⁵⁸ Гершензон опирается на теорию Потебни о внутренней формы слова.

что и в самих истоках процесс познания в слове (закрепленный в мифе) *не осознавался* на уровне субъекта (отдельной личности). В этом отличие концепции мифа Потебни от концепций А.Н. Афанасьева и М. Мюллера, отличие, которое демонстрирует ключевые позиции в дальнейшем развитии языка филологии, в частности, описывающего мифологическое мышление, процесс именованя в мифе.

Здесь особенно важно то, что в фокусе этого описания основными категориями оказываются *память / забвение, сознание / бессознательное, имя / предикат* (то есть «отвлечение», абстракция, в противоположность наименованию конкретного предмета, по А.А. Потебне).

Поэзия – это познание. Каждое слово – отдельное поэтическое произведение в том смысле, что оно запечатлевает в себе непосредственный познавательный акт, который основывается на переносе, смещении значения с уже известного (познанного) на неизвестное таким образом, что все свойства первого, зафиксированные в значении слова, целиком переносятся в познаваемое (еще не известное), становясь его неотъемлемой частью. Таков общий механизм познания, по мысли Потебни, таким же он был и на начальной стадии – стадии формирования мифа: «Как всякое поэтическое произведение» миф «а) есть ответ на известный вопрос мысли, есть прибавление к массе прежде познанного; б) состоит из образа и значения, связь между которыми не доказывается, как в науке, а является непосредственно убедительной, принимается на веру; в) рассматриваемый как результат, как продукт, заключающий собою акт сознания, отличаясь тем от него, что происходит в человеке без его ведома, миф есть первоначально словесное произведение...»⁴⁵⁹. Итак, согласно Потебне, слово = мифу = поэтическому произведению. Правда, здесь исключается понимание поэтического произведения в позднейшем смысле (возникшем с развитием риторического слова), когда собственно иносказательность *осознается*: «*в мифе образ и значение различны, иносказательность образа существует, но самим*

⁴⁵⁹ Потебня А.А. Слово и миф... С. 259.

субъектом не сознается, образ целиком (не разлагаясь) переносится в значение. Иначе: миф есть словесное выражение такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом»⁴⁶⁰. Таким образом, грань субъективной (то есть с точки зрения субъекта) осознанности смещения значения в образе отделяет первичный этап познания и мифотворчества от последующих, когда изначальное представление, находящееся в основе словесного образа, может и вовсе стираться из памяти, забываться, и тогда его роль будет выполнять другой признак, становясь, в свою очередь, представлением. Но пока этот процесс не достигает научной рефлексии (или риторической, поэтической в позднейшем смысле), он всегда остается бессознательным, а значит, воплощает живой процесс мифотворчества, который не прекращается и в современности⁴⁶¹.

Гершензон описывает этот процесс одновременно с двух точек зрения: с одной стороны он также утверждает его бессознательный импульс (у Пушкина, например, отсутствует сколько-нибудь осознанная рефлексия по поводу преемственности древнего знания, которое он поэтически воплощает), с другой – исследовательские усилия ученого, или критика, владеющего искусством медленного чтения, позволяют установить эту преемственность (в том числе, и методом сравнительного языкознания, который Гершензон использует в «Гольфстреме»), и тогда изначальная сила живого слова, точнее, представление в нем (по терминологии Потебни), или «жест» (по терминологии Гершензона), будет явлена сквозь тысячелетия в своем нетленном образе. И тогда станет очевидно, что путь к истине был известен еще с незапамятных времен, но со временем, с забвением

⁴⁶⁰ Там же.

⁴⁶¹ И Потебня и М. Мюллер равным образом, хотя и каждый со своей точки зрения на природу мифа, утверждали, что мифотворчество не прекращается и в наши дни. Общим знаменателем здесь следует определить то, что в мифе связь между уже известным и требующим объяснения существует без доказательства. Эта связь оформляется в виде смещения (переноса) значения, происходящего, по мнению Потебни, бессознательно, согласно же М. Мюллеру, в результате «умственного акта» (правда, по прошествии времени, основное значение забывается).

представления, с исчезновением значимости «жеста», в «биографии слова» происходят изменения, затемняющие изначальную ясность. Только гений может интуитивно раскрыть и вернуть утраченное. Это доказывает Гершензон, утверждая, в частности, что пушкинское творчество располагается именно на уровне мифа: Пушкин действительно верит в реальность призраков, огонь – не метафора⁴⁶² и т. п.

Итак, если, согласно Потебне, развитие слова проходит через забвение представления, миф, и вместе с тем изначальный поэтический образ, исчезает одновременно с утратой представления – внутренней формы слова⁴⁶³, а

⁴⁶² В статье «Тень Пушкина» (1923) он и сам обосновывает такой подход, ссылаясь на то, что «Пушкин действительно разделял с бушменами и фиджийцами их веру в “духов” умерших людей» (I, 161). Значение слова «образ» («образ призрака, тени») для Гершензона имеет несколько более широкий контекст, нежели сугубо литературный. Пушкинские образы умерших (тень Андрея Шенье, тени Овидия, Кутузова, тень Командора, наконец, даже «мертвецы православные» в «Гробовщике» и т.д.), по мнению Гершензона, «совсем недвусмысленны: в них нет ни метафорического, ни психологического смысла; не подлежит ни малейшему сомнению, что он верил в *объективное* существование призраков» (I, 172). Гершензон постоянно подчеркивает *неметафорический* характер пушкинского (и всякого подлинно поэтического) образа. Подлинность, неметафоричность поэтического образа определяют его познавательное значение. Познание, о котором идет речь, есть постижение тех древних законов, добытых опытом предков, к которым должно привести человечество и развитие современной науки, как это описано в финале книги *Гольфстрем: наука и магия должны встретиться в некоторой условной точке будущего, обнаружив свою единую подлинную сущность – «Огонь, он же Логос Гераклита»* (I, 303). Здесь следует отметить: мысль о том, что наука и магия развиваются из одного источника, отличаясь только знанием/незнанием механизма действия на окружающий мир в философии науки рубежа XIX-XX вв. была широко распространена. Потебня, проводя различие ступеней в эволюции метафоры, также отмечает, что *осознание* образа как метафорического отсекает его от древнего бессознательного объединения образа и сущности. Аналогичные заключения можно встретить, например, в философии техники П.К. Энгельмейера (испытавшего влияние Э. Маха), утверждавшего, что отличие мага от ученого «сводится только к тому, что он *не знает* деятелей, к которым обращается и считает их вне (видимой ему) природы, тогда как ученый свои *знает* и причисляет их к природе» (выделено мной. – Н.С.) (*Энгельмейер П.К. Теория творчества / Предисл. Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Э. Маха. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 36*). Путь от Пушкина к Гераклиту через огненные «гольфстремы духа» и далее вглубь веков, к огненной стихии ветхозаветного Бога определяет парадигму всего исследования. Для Гершензона «огонь» – не только изучаемый образ в истории культуры, но и образ, позволяющий ему самому расщеплять и сцеплять материю мысли, воссоздавать реальность поэтического на фоне постепенно утрачивающейся в современности способности воспринимать «тайнодействие слова». Всепроницающий огонь Гераклита должен был, по мысли ученого, вновь обнажить в слове «первоначальный миф». Взгляд Гершензона на мифологическое мышление существенно близок взгляду Э. Кассирера (см. в частности: Ср.: *Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2002*) и во многом предвосхищает идеи Г. Башляра (*Башляр Г. Психоанализ огня / Пер. с фр. М.: Издательская группа «Прогресс», 1993.*). Так символический образ поэзии становится одновременно образом мысли, сливаясь с поэтическим, что влияет на саму форму мысли.

⁴⁶³ Что не мешает появлению с новым представлением нового поэтического образа [Потебня 1989, 235]. В целом справедливо указание А. Белого, что процесс утраты изначального представления – «забвение внутренней формы» – «переводит поэтическую речь в прозаическую» (*Белый Андрей.*

употребление слова в новом значении (когда в центре возникает другое представление) есть уже создание нового слова, то для Гершензона, во многом исходящего из тех же посылок, что и Потебня, важно было подчеркнуть, что, несмотря на эволюцию в жизни слова (миф, метафора, знак отвлеченного – родового – понятия), оно все же обладает изначально укорененной самоидентичностью.

Иная картина жизни слова складывается в теории Макса Мюллера, по отношению к которой Потебня занимал позицию определенно полемическую, несмотря на значительную общность в понимании некоторых общеметодологических вопросов, в частности, вопросов сближения языкознания и естественных наук. (Здесь следует отметить, что давний интерес Гершензона к работам М. Мюллера обуславливался особым вниманием к исследованиям в области мифологии⁴⁶⁴.) В целом у М. Мюллера эволюция слова предстает в следующих этапах: 1) отвлеченное значение первообразно; 2) имя с конкретным значением, легшее в основу мифа; 3) забвение этого значения и, как следствие, буквальное понимание мифа – «болезнь языка». Имена были изначально предикативны, и отвлеченный признак в них предшествовал конкретному значению (например, идея покровительства предшествует идее отца). Каждый корень выражал некое абстрактное понятие⁴⁶⁵. Конкретное значение дает начало мифологии. Так, имя существительное, например, мужского или женского рода, может персонифицироваться, порождая целый ряд сказаний. «Если человек может мерить, то может мерить и месяц, – вследствие этого и он был прозван мерителем солнца, созидателем ночей, недель, месяцев»⁴⁶⁶. Эта способность – изначально – как невольное одушевление, придание человеческого смысла явлению природы, – «скоро ставши лишь модою в языке, стала с

Мысль и язык (Философия языка А.А. Потебни) // Логос. Международный ежегодник по философии культуры. 1910. Книга 2. – репр. Изд. – М.: Территория будущего, 2005. С. 251).

⁴⁶⁴ Ссылка на книгу М. Мюллера «Наука о мысли» присутствует в подготовительных материалах 1910-х годов к «Гольфстрему» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 2, л. 14).

⁴⁶⁵ Мюллер Ф. Макс. Наука о мысли. Спб., 1891. С. 161-162.

⁴⁶⁶ Мюллер Ф. Макс. Наука о мысли. Спб., 1891. С. 249.

неодолимою силою обратно действовать на язык»⁴⁶⁷. Итак, согласно М. Мюллеру грамматическая структура языка влияет на содержательное формирование мифа; язык воздействует на мысль таким образом, что, хотя абстрактное значение исторически и предшествовало конкретному, впоследствии возникает целый ряд языковых моделей, основанных на архаических способах одушевления (анимизма, антропоморфизма и персонификации), которые уже никак не связаны с изначальной потребностью первобытного человека объяснять окружающий мир⁴⁶⁸.

В своей критике этой концепции Потебня, с одной стороны, опирается на аргументы Герберта Спенсера, видевшего в нисхождении от абстрактного значения к конкретному известную непоследовательность (как могло случиться, что «та же раса, которая произвела свои конкретные слова из абстрактных, описывается нам как такая, которая была доведена до ... космических мифов (“стареющее солнце”, солнечный закат и проч.) своею неспособностью выражать абстракты иначе, как в конкретных терминах!»⁴⁶⁹), с другой, указывает на существенную проблему в понимании *сознательных* и *бессознательных* процессов в истории языка. Например, уже упоминалось, что образование переносного, иносказательного значения, равно как и его забвение, могут оставаться бессознательными для носителей данного языка, – в этом существо процесса мифологического мышления. Но еще важнее, как отмечает Потебня, что миф о изначальных абстрактных значениях связан с самим методом анализа: «...Отвлеченное значение корней кажется нам таким потому, что есть следствие нашего собственного отвлечения; оно есть *перенесение нашей субъективной мысли в объект* (то есть миф), необходимое лишь до тех пор, пока нами не сознается субъективность этой мысли. При этимологическом анализе мы принимаем *a*, представление слова

⁴⁶⁷ Цит. по: Потебня А.А. Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. А.Л. Топоркова. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 253.

⁴⁶⁸ В современных языках множество таких конструкций, например: кривая *стремится* к нулю, мотор *глохнет*, и т. п.

⁴⁶⁹ Спенсер Г. Основания социологии. В двух томах. Спб.: И.И. Билибин, 1876 – 1877. Т. 1. С. 490-491.

Б, признак, общий ему со словами *В*, *Г* и проч., состоящими с *Б* на одном уровне производности, за существующий в первообразном слове *А*. Если это *А* нам дано (то есть не есть только результат анализа), то мы убеждаемся, что *а* в нем отдельно не существует, но возникает одновременно с производением *Б*, *В*, *Г* от *А*. Но если само *А* со стороны значения нам не дано, как бывает со всеми корнями, тогда мы приписываем ему *а* как значение»⁴⁷⁰. Задача исследователя состоит как раз в том, чтобы «устранить миф, состоящий в принятии корня как результата личного анализа, как субъективного произведения мысли за выражение объективного явления <...>, когда изучение нашего языка покажет нам, что отвлеченный признак в слове не первообразен»⁴⁷¹.

Однако согласно М. Мюллеру, как уже говорилось, любой корень изначально выражает общее понятие. При этом подразумевается, что эта отвлеченность осознается постольку, поскольку является производной субъективных состояний личности – носителя языка: например, антропоморфные значения представляются М. Мюллером как изначально субъективный «умственный акт», – в этом сущность «основной метафоры»: «Я говорю о той основной метафоре, которая заставляет нас представлять предметы и говорить о них так, как если бы они были такими же субъектами, как и мы. Но как бы ни была странна такая интерпретация объективного мира и как бы ни казалась нам чудесной всемирная мифология, на которую сведен этот мир, это дело тем не менее неизбежно. Так как мы знаем один лишь род бытия, – а именно, наш собственный, и так как мы обладаем одним лишь языком, а именно тем, который выражает наши собственные действия, состояния и, по аналогии, действия и состояния наших товарищей – соучастников, то что можем мы утверждать относительно внешних предметов, как не некоторый род бытия, подобный нашему, и какой язык можем мы применить к ним, как не тот, который мы образовали для

⁴⁷⁰ *Потебня А.А.* Слово и миф... С. 255.

⁴⁷¹ Там же. С. 255-256.

выражения наших собственных действий и наших собственных состояний?»⁴⁷². Впоследствии же эта связь между объектом внешнего мира и приписываемым ему субъективным состоянием, выражающимся «основной метафорой», *забывается*, и мифы, по мнению М. Мюллера, начинают пониматься буквально. Это и есть «болезнь языка».

По мысли Потебни, мифологическое мышление осознанно только в своих результатах, так как выражается «внешними знаками (пластическими, живописными, мимическими) и преимущественно словом»⁴⁷³. При этом по поводу антропоморфизма «основной метафоры» Потебня отмечает, что большая или меньшая человекообразность образов при суждении об общем характере такого рода мышления несущественна⁴⁷⁴. В этом смысле нет различия между первобытным антропоморфизмом и современным (например, в словоупотреблениях, типа «стена потеет»). Существенная же особенность «основной метафоры» в мифологическом мышлении должна быть усмотрена не в антропоморфизме, а именно *в отсутствии осознания самого переноса, смещения значения* (только выражающемся в очеловечивании неодушевленных объектов): «Если под метафоричностью языка разумеется то его свойство, по которому всякое последующее значение (resp. слово) может создаться не иначе, как при помощи отличного от него предшествующего, в силу чего из ограниченного числа относительно элементарных слов может создаться бесконечное множество производных, то метафоричность есть всегдашнее свойство языка и переводить мы можем только с метафоры на метафору. Появление же метафоры в смысле **сознания разнородности образа и значения** (осознания иносказательности. – Н.С.) есть тем самым исчезновение мифа. Но о другой метафоричности при создании мифа в слове не может быть и речи. Для человека, для коего миф *туча-корова*, одновременное с этим название тучи коровою есть самое точное, какое только возможно» (полужирным шрифтом выделено мной. –

⁴⁷² Мюллер Ф. Макс. Наука о мысли. Спб., 1891. С. 248.

⁴⁷³ Потебня А.А. Слово и миф... С. 260.

⁴⁷⁴ Там же.

Н.С.)⁴⁷⁵. В этом смысле, как неоднократно подчеркивал Потебня, «создание мифа не есть принадлежность одного какого-либо времени», так как, собственно, «миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, долженствующего объяснить явление (или ряд явлений), в самое явление»; «миф создается на почве веры в объективное существование (личной, в сущности) мысли; ср. перенесение изображений божества вовне, идолопоклонство в христианстве» (выделено мной. – Н.С.)⁴⁷⁶. Сущность этой веры заключается в том, что субъект пытается *персонифицировать* изменчивое, чтобы иметь к нему доступ, то есть чтобы оно стало *доступнее* для понимания. Известное напряжение мысли между персонифицированным и неперсонифицированным объектом познания присутствует и у Гершензона. С одной стороны Бог – «скорее стихия, чем личность», «моя свобода, мое движение, мое подлинное хотение», с другой – и абстрактная по своей природе *ценность* в культуре способна персонифицироваться («тиран», «деспот») и повелевать умами. Однако надо подчеркнуть еще раз, существенным для мифологического мышления здесь отказывается именно *неосознаваемый* перенос, смещение, значения из *образа* – «средства познания» – в само познаваемое.

§ 5.5. Образ-посредник

В «Видении поэта» (в редакции 1919 года) Гершензон говорит об «образе-посреднике» (понятии, заимствованном у Бергсона), помогающем раскрыть поэтическую интуицию. «Эта интуиция есть чувственный образ, и вместе с тем мысль», утверждает Гершензон, «согласно этому образу (Бергсон говорит о философии Беркли. – Н.С.), материя есть тот язык, на котором говорит с нами Бог» (IV, 318–319). «*Образ-посредник*» как «первоначальное зерно», своего рода семя, интуиции поэта (и философа)

⁴⁷⁵ Там же. С. 261.

⁴⁷⁶ Там же. С. 263.

вместе с тем *самой интуиции не принадлежит*. Именно так объясняет Гершензон неосознанный элемент интуиции того «первоначального мифа», который возникает в пушкинской поэзии. «Образ-посредник» указывает на это подспудное знание, которым помимо сознания обладает поэт. При этом данный образ является посредником не только для читателя (и интерпретатора), но и для самого поэта. Таковы, по мысли Гершензона, например, сны в творчестве Пушкина: об их тайной сущности поэт знает лишь неосознанно. Вспомним вывод, к которому приходит Гершензон в финале работы «Сны Пушкина» (1924): «И я думаю, философия сновидения, которую я открываю в творчестве Пушкина, сложилась у него тоже *безотчетно* и вместе логически, работою разума в темной глубине души» (выделено мной. – *Н.С.*) (I, 196).

Однако с позиции, которая представлена у М. Мюллера, и сам Гершензон творит миф в позднейшем смысле, когда утверждает, что Пушкин *действительно* верил в призраков (I, 172), ведь буквальное понимание мифа – симптом «болезни языка». Недаром В.Ю. Проскурина говорит именно о «пушкинском мифе» Гершензона⁴⁷⁷.

Это справедливо только отчасти. «Мифотворчество» Гершензона исключает *забвение* представления. Напротив, все исследовательские усилия направлены на то, чтобы сделать его как можно очевиднее. Этому служат *образы-посредники*, такие, как *забвение, биография слова, огонь, демоны глухонемые*. Эти образы, в отличие от научной терминологии, создающей иллюзию объективности, подчеркивают факт опосредующего взгляда исследователя, его присутствия в изучаемом им материале. В этом смысле они мифологичны. «Биография слова» – тоже миф. Рассмотрение слова как *ценности* есть неизбежно «перенесение свойства средства познания в само познаваемое»⁴⁷⁸, то есть мифотворчество. Однако за *средством познания* стоит *личность* исследователя. *Наполеон* – не метафора, его образ в мысли

⁴⁷⁷ Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С. 286-337.

⁴⁷⁸ Потебня А.А. Слово и миф... С. 238.

Гершензона уже фигурирует как мифический персонаж, который придает *личностное* измерение рассматриваемой ценности, одушевляет ее. *Биография* – не метафора, а способ рассмотрения, метод, даже если и с оттенком значения, присущего мифологическому сознанию. Рассмотрение с точки зрения *личности* и есть «вера в объективное существование мысли» (выделено мной. – Н.С.)⁴⁷⁹, а именно: «пока я предстою явлению как личность, я воспринимаю и его непременно как единичное», «личность способна познавать только другую личность» (IV, 80, 234). Все это – содержание личной мифологии, противостоящее современному варианту реализма, который Потебня характеризовал следующим образом: «...И в наше время *отвлечения, как религия, искусство, наука,* рассматриваются нередко как *субстанции,* не расчлененные и не сведенные на личные психические явления и их продукты. Конечно, практические последствия таких взглядов со временем меняются. Некогда жгли и истязали для пользы религии, в угоду Богу, не думая, что жестокое божество, требовавшее крови, было лишь их собственное (говоря мифологично) жестокое сердце. Теперь с разномыслящими поступают несколько иначе. Ученые еще нередко признают то или другое оскорблением науки или мягче – ненаучным, вместо того чтобы признать лишь несогласным с их мнением» (выделено мной. – Н.С.)⁴⁸⁰. Разница между таким реализмом (то есть неосознаваемым мифотворчеством универсалий) и мифотворчеством личным в том, что в центре первого находится *слово*, являющееся «средством создания общих понятий <...>, неизменным центром изменчивых стихий»⁴⁸¹, а во втором, мы уже говорили, – собственно *личность*, которую «надо мыслить как неподвижный центр родового вихря»⁴⁸².

Тот факт, что слово в системе мысли Потебни, в первую очередь, является «средством создания общих понятий», то есть *инструментом*

⁴⁷⁹ Ср.: Потебня А.А. Слово и миф... С. 263.

⁴⁸⁰ Потебня А.А. Слово и миф... С. 239.

⁴⁸¹ Там же. С. 238.

⁴⁸² ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 30.

познания, ничего не меняет в понимании его (слова) «жизни» и «психологии»: ведь и слово, как миф, изначально есть средство познания. «Биография слова» Гершензона предполагает два противоположных направления: бытие и деятельность (инструментальная, «орудийная»). Бытие невыразимо, как невыразима индивидуальность каждой личности, что сводится к почти полной немоте. Коммуникация возможна только посредством «готового слова», из которого выхолощено всякое индивидуальное содержание: «...Готовое слово, как оно дано отдельному человеку в языке народа, принадлежит не к сфере бытия, но к сфере действия, ибо оно для личности – только орудие: орудие ее общения с другими» (IV, 234). Таким образом, «готовое слово», средство, формирующее *речь* в переходе от индивидуальных значений к общим (абстрактным); в этом случае, как говорил Беркли, «известная идея, будучи сама по себе частной, становится общей, когда она представляет или заменяет все другие частные идеи того же рода»⁴⁸³. В понимании Гершензоном сущности «готового слова» можно констатировать и важное опосредующее влияние мысли Бергсона: «Изначально <...> общая идея была не чем иным, как нашим сознанием тождества моторной установки при разнообразии ситуаций: это была та же привычка, восходящая из сферы движений в сферу мысли. <...> Интеллект, подражая работе природы, также создал моторные устройства, на этот раз искусственные, чтобы с помощью ограниченного числа этих устройств отвечать на неограниченную множественность индивидуальных предметов: *совокупность этих механизмов образует членораздельную речь*. <...> Сущность общей идеи в действительности состоит в том, чтобы непрерывно обращаться между сферой действия и сферой чистой памяти <...>, всегда готовая *то кристаллизоваться в словах, то рассеяться в воспоминаниях*» (выделено мной. – Н.С.)⁴⁸⁴.

⁴⁸³ Беркли Дж. Сочинения. М., 2000. С. 126.

⁴⁸⁴ Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 261, 262.

Тема забвения как освобождения от господства общих идей, абстракций, сковывающих мышление, возникает у Гершензона (например, в «Переписке из двух углов» (1921) с Вяч. Ивановым) именно в этом контексте. Абстракции – всего лишь инструменты, «орудия познания»: сегодня они эффективны, завтра – консервативны и тормозят непрерывный процесс восприятия нового. Это двойное течение общей идеи, готовой «то кристаллизаться в словах, то рассеяться в воспоминаниях», находит отголосок в мысли Гершензона о родстве памяти и воображения, питающихся из одного источника – воли, «подлинного хотения» осуществить тройственный образ совершенства. Общая идея является эффективным инструментом в *сфере действия*, до тех пор, пока сохраняется ее целеполагающая функция. Как только идея становится самодовлеющей, она утрачивает свою инициативность в духе, превращается в мертвую ценность. Это отмечал Бергсон: «...Ошибка состоит в слишком большой *интеллектуализации* идей, в придании им чисто спекулятивной роли, в признании, что они существуют сами ради себя, а не ради нас, в том, что упускается из внимания, не признается их отношение **к активности воли**» (полу жирным шрифтом выделено мной. – Н.С.)⁴⁸⁵.

Биография слова, подобно биографии отдельного человека, по мысли Гершензона, в первую очередь должна обозначить элемент индивидуальной неповторимости и самотождественности в свободном восприятии реальности. Такое восприятие определяет особого рода познание, отличное от того, что предопределяет свойство «готового слова» как «орудия»: личностное знание «по своей полноте не может, и по своей социальной ненужности не должно быть выражено» (IV, 234–235). Эта *социальная ненужность*, а также отсутствие практического интереса к реальности, тем не менее, гипотетически способны проявить особый вид познания, свободного от утилитарных целей, познания, которое имеет дело не с эмпирическими фактами (в их естественно-научном понимании), но фактом

⁴⁸⁵ Там же. С. 263.

существования той «воздушной», духовной реальности, в которой личность ощущает себя свободной от оков «орудийности». Именно в этом стремлении к новому свободному познанию, обоснованному Бергсоном, черпает Гершензон свое вдохновение⁴⁸⁶. Ранее уже говорилось, что в данный период, несмотря на преобладание естественно-научного мировоззрения, понятие опыта расширяется, в него включается элемент свободы, присущий деятельности духа, отъединенной как от социальной, так и чисто природной сферы господства интересов. На возможность интуитивного постижения *опыта свободы вне практической деятельности* указывал Бергсон⁴⁸⁷.

Очевидно, что «готовое слово», «членораздельная речь» *этому* акту познания не способствуют. В крайнем случае их возможности были бы здесь предельно ограничены, притом ограничены изнутри их существования, по мысли Гершензона, – только «*жестом*» в слове. Вовне, в материи только «крик выражает полноту восприятия» (IV, 235). Вместе с тем, в такой манере выражения и со-общения нет еще полной безнадежности непонимания, так как личность контактирует с личностью (и только в попытке обращения к роду она терпит неудачу вследствие *практической бесполезности* ее открытий). Беседа «демонов глухонемых» возможна только в сфере абсолютной свободы, постигнутой «из одного созерцания». И, по мнению Гершензона, в пределе высших духовных озарений существует такое

⁴⁸⁶ Здесь следует еще раз повторить эту ключевую мысль: «То, что обычно называют фактом, – это не реальность в том виде, в каком она предстала бы перед непосредственной интуицией, но результат приспособления реального к интересам практики и к требованиям общественной жизни» (Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 375).

⁴⁸⁷ Эта мысль приводилась в другой связи в Главе 3, и здесь повторить ее важно: «Нужно было бы взять опыт в его истоках или, скорее, выше того решающего *поворота*, где, отклоняясь в направлении нашей пользы, он становится чисто *человеческим* опытом. Бессилие спекулятивного разума, доказанное Кантом, состоит, быть может, по сути дела в бессилии интеллекта, подчиненного определенным потребностям телесной жизни и примененного к материи, которую надо было дезорганизовать для удовлетворения наших нужд. В этом случае познание вещей соответствует уже не основному строю нашего духа, но лишь его поверхностным и приобретенным привычкам [в том числе и привычкам образовывать общие идеи. – Н.С.], внешней ему форме, заимствованной у наших телесных функций и низших потребностей. Относительность познания поэтому нельзя считать окончательно доказанной. Разрушая то, что создали эти потребности, мы восстановили бы интуицию в ее первоначальной чистоте и вновь соприкоснулись бы с реальностью» (Бергсон А. Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 276).

общение (ср.: «я передал бы другому мое чувство без слов, непосредственно»⁴⁸⁸. В этом внесоциальном и внеисторическом акте общения гениев («демонов») можно также усмотреть традицию мышления, идущую от Шопенгауэра через Ницше. В работе «О пользе и вреде истории для жизни» (1874) Ницше мечтает о таком общении: «Это будет такое время, когда люди станут благоразумно воздерживаться от всяких конструктивных предложений насчет мирового процесса или даже истории человечества, – такое время, когда в центре внимания будут уже не массы, а снова отдельные личности <...>. И эти личности не представляют собой звеньев какого-нибудь процесса, но живут как бы одновременно и вне времени благодаря истории, которая делает возможным такое сотрудничество; они составляют как бы республику гениальных людей, о которой где-то рассказывает Шопенгауэр: один великан окликает другого через пустынные промежутки времени, и эти беседы исполинов духа продолжаются, не нарушаемые резвой суетой шумного поколения карликов, которые копошатся у их ног»⁴⁸⁹ (выделено мной. – Н.С.)⁴⁹⁰. (Ср.: у Гершензона «Демонов глухонемых»: «В промежутках между словами род рассыпается на личности» (IV, 237)). Правда, в творчестве Гершензона акцент переходит с бесконфликтного существования «республики гениев» на сложное, почти драматическое взаимодействие личности (ее «демона», гения) и рода: «...Род бегло переговаривается внутри себя пустыми словами, тогда как личность воспринимает в слове только жест глухонемого: “смотри туда! там демон, и особенный!” и смотрит по направлению жеста и видит там как бы за туманной завесой демона, представшего без завесы тому, кто сделал жест.

⁴⁸⁸ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 25.

⁴⁸⁹ Ср.: Шопенгауэр: «Часто говорят о республике ученых, но не о республике гениев. В последней дело обстоит следующим образом: один великан кличет другому через пустое пространство веков; а мир карликов, проползающих под ними, не слышит ничего, кроме гула, и ничего не понимает, кроме того, что вообще что-то происходит. А с другой стороны, – этот мир карликов занимается там, внизу, непрерывными дурачествами и производит много шума, и носится с тем, что намеренно обронили великаны, провозглашает героев, которые сами – карлики и т. п.; но все это не мешает тем духовным великанам, и они продолжают свою высокую беседу духов» (цит. по: Ницше Ф. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 1. С. 787.).

⁴⁹⁰ Ницше Ф. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 1. С. 217.

<...> Туманный облик демона вызывает в нем взрыв, однородный взрыву, о котором поведал жест пострадавшего. Но подобно тому, как искра из паровоза, попав в стог соломы, воспламеняет его совершенно иным огнем, и один горящий стог отличен от другого <...>, точно так во внешнею драма познания разыгрывается совершенно иначе, нежели в изрекшем слово» (IV, 236). Описывая детали процесса этого взаимодействия, Гершензон использует образы *огня* и *взрывчатого вещества*, имеющие в системе его мысли отнюдь не метафорическое значение. Вспышки порождает вечная мировая субстанция («*Огонь*, он же *Логос* Гераклита»), та несомненная часть реальности, о которой никакое слово не способно высказать лжи.

Сходным образом весь этот сложный процесс общения *демона* отдельной личности и *рода* ранее был охарактеризован Потебней как неизменный в своей качественной основе с самого возникновения потребности в членораздельной речи: «...Звуковая оболочка слова, бывшая внешним знаком сложного содержания, переходя к другому, не приносит с собою всего этого содержания. *Последнее должно быть вновь создано этим другим* и будет создано согласно с уровнем его мысли. Слово послужит ему лишь *возбуждением*, а что последнее бывает сильным и благотворным, это мы видим на наших детях, которые лишь при помощи языка проходят пути развития, которые в жизни человеческой измеряются тысячелетиями. Зная это, мы не верим, чтобы когда-либо было иначе» (выделено мной. – Н.С.)⁴⁹¹.

Процесс развития языка, как он видится Потебне и Гершензону (хотя и с различных сторон, как уже говорилось, в неподвижном центре бытия для Потебни располагается слово, для Гершензона – личность) в основании бессознательного противостоит забвению, в отличие, например, от традиции научного мышления, которую представляет М. Мюллер. Так, с точки зрения М. Мюллера первоначальное иносказательное (в пределах «основной метафоры») значение мифа субъектом речи создается, а по прошествии определенного исторического отрезка времени забывается, и тогда мифы

⁴⁹¹ Потебня А.А. Слово и миф... С. 270.

начинают пониматься буквально, то есть их смысл искажается. С точки зрения Потебни, первоначальное иносказательное значение мифа субъектом не сознается, объясняющее значение переносится в объясняемое и существует там как объективное знание. Бессознательный переход одного образа в другой сохраняет традицию мышления надежнее, чем если бы он осуществлялся сознательно, путем отбора.

По мысли Гершензона, само слово прямой носитель не только традиции мышления, но и неугасимой начальной творческой энергии: «...Теперь и в видящем – говорящем, и в слушателе их душевные драмы разыгрываются едва заметно для них самих, подобно движению теней на белой стене при свете месяца. Но как бы слабо ни было горение, – слово «стул», произнесенное другим, есть только искра, зажигающая меня – беспримерный стог соломы, и я сгораю беспримерно, индивидуально» (IV, 236). Безупречный с практической точки зрения образ *стула* вновь обращает к идее традиции вне прямого влияния. В контексте того взгляда на творчество мира, о котором здесь говорится, память означает традицию, но не обязательно отрефлексированную. В этом смысле культурная традиция – не «иерархия благоговений» (выражение Вяч. Иванова), она существеннее и глубже, она – в дорефлективном состоянии человека. Гершензон размышляет об этом в 1900-х годах, делая выписки из «Философии труда» Георга Зиммеля⁴⁹². Вот одна из них: «Если столяр изготавливает в настоящую минуту стул по давно известному образцу, то, конечно, делает он это не без затраты психической энергии, его рукою управляет сознание. Но ни в коем случае этим одним не исчерпывается весь психический элемент, вошедший в стул. Этот стул нельзя было бы произвести без психической деятельности того, который, быть может, несколько поколений назад изобрел эту форму стула <...> Содержание этого второго (т.е. начального, творческого [в круглых скобках пояснение Гершензона – Н.С.]) психического процесса продолжает <...> существовать как традиция, как сделавшаяся объективной мысль,

⁴⁹² Зиммель Г. Философия труда. Киев; Харьков, 1900. С. 10-11.

которую всякий может усвоить себе»⁴⁹³. Позже, работая над первой частью «Тройственного образа совершенства», Гершензон развивает этот пример в притче о Сумасшедшем столяре. Важность этой темы говорит сама за себя: одна из ранних редакций «Тройственного образа совершенства» имеет специальный раздел с подзаголовком «Сумасшедший столяр». В окончательном тексте эта притча вошла в десятый раздел книги. Приведем ее текст: «Жил среди людей человек, слывший недурным столяром; и задумав усовершенствоваться в своем ремесле, он перестал делать шкапы, столы и стулья, но разложил ремесло на отдельные знания и умения и начал учиться раздельно: пристально изучал различные породы дерева и способы их обработки, учился строгать ясень и дуб до полной гладкости, пилить вдоль, поперек и вкось, учился склеивать доски, отделявать и подгонять шипы и по времени достиг во всех частях великого искусства. Годы шли, он все глубже вникал, все дальше дробил мастерство и хотя разучился делать целые столы и стулья, но продолжал совершенствоваться. И понемногу люди начали догадываться, что он потерял рассудок. Он давно забыл цель своего ученья и уже ни о чем не мечтал, даже не радовался своим успехам. Его мастерская была полна идеально оструганных досок <...>, а он, как одержимый, ежедневно с утра становился за верстак и тупо, с мутным взглядом, пилил, строгал, сверлил и сколачивал бесцельные части, потом ставил конченное к старой груде и машинально принимался за новое. Так и современный человек, увлекшись *раздельным знанием и умением*, позабыл общий смысл своего *жизненного дела*» (выделено мной. – Н.С.) (IV, 109).

Оттого столяр и потерял рассудок, что лишился важнейшего целеполагающего элемента преемственности, связанного с любым видом человеческой деятельности. Разумеется, при произнесении слова «стул» Гершензон вспомнил бы свою выписку из работы Георга Зиммеля «Философия труда», а также, возможно, фрагмент из «Науки о мысли» М. Мюллера, где рассматривается метафора, но уже не как «основная», а

⁴⁹³ ОР РГБ, ф. 746, к. 13, ед. хр. 12, л. 1 об.

«как результат обобщения и абстракции» (то есть собственно языковая метафора): «Плотник, делавший ножку, знал, что это кусок дерева, палка, сделанная им четырехугольной или круглой. Но пока он не постиг ее, как поддерживающую верхушку стола, наподобие ноги, поддерживающей тело, он не знал ее как ногу, и невозможно сказать, что пришло ранее, понятие или название, в которых должен был совершиться почти одновременный процесс. <...> Большинство человечества метафора образуется благодаря постепенному выцветанию красок наших восприятий и даже исчезанию их теней, т. е. наших понятий»⁴⁹⁴. Постепенное выцветание первичных восприятий с последующим возникновением абстракций, лишенных изначального представления, связывающего имя и вещь, одновременно указывающего направление и цель познавательного акта, по мнению Гершензона, лишает картину мира цельности. Отсюда – безумие отдельного восприятия, знания и узкоспециального технического умения, скрывающего от человека «*смысл жизненного дела*» – осуществление тройственного образа совершенства.

Для понимания лингвопоэтической концепции Гершензона важны также все следствия его видения места личности в мироздании. Личность – не просто его неподвижный центр, она генетически первична по отношению ко всякому надличностному образованию, любому виду сообщества. Ведь изначально она существовала в виде *ядра человеческого духа*. Но «отдельный человек и сам ради своего благоденствия стремится все больше утратить свою врожденную цельность И не только отд.<ельный> чел.<овек> все ревностнее стремится утратить свою врожд.<енную> цельность, но и общ.<ая> интересов.<анность> в его успехах круговой выгодой побед заботливо снабжает его учебными средствами и поощряет его выучку признанием и наградами»⁴⁹⁵. Постоянное напряжение между личностью и обществом, подавление первой последним (и соответственно

⁴⁹⁴ Мюллер Ф. Макс. Наука о мысли. Спб., 1891. С. 383-384.

⁴⁹⁵ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 6, л. 7 об.

противопоставление таких качеств, как целостность, с одной стороны, и «орудийность», раздельность, с другой) Гершензон пытается ослабить утверждением принципа философии Гераклита о схождении противоположных начал – личность сливается со всем мирозданием: «Что же найдет человек внутри себя, утвердив свою личность? – Как ядро своей личности он найдет всеобщий образ совершенства. И в этом образе он уже не обособлен, а, напротив, слит со всем бытием. Так что на самом дне личность, как отдельная, растворена в целом; ядро личности, образ совершенства, есть всеобщая жизнь в единстве. Здесь, в центре прообразно осуществлено то единство мира, которое по частям осуществляется в орудийном творчестве»⁴⁹⁶. Но полный синтез невозможен, «орудийная», техническая деятельность все же вносит дисгармонию в эту картину: «Наука имеет целью устранить из наблюдения элементы оценки, т. е. вторжение образа совершенства»⁴⁹⁷. В своем научном творчестве Гершензон пытается реализовать как можно более *элементов оценки*, ведь это и есть *образы-посредники*, выражающие ценностные ориентиры исследователя, вторжение его образа совершенства в научную картину мира.

Многое в концепции взаимодействия личности и мира у Гершензона строится с опорой на понятия современных ему органицистских теорий. Детали этих теорий присутствуют и в учении Потемни, рассматривающего языкознание в контексте естественно-научных дисциплин, что наиболее отчетливо манифестируется в «Мысли и языке», «Психологии поэтического и прозаического мышления». Важнее, однако, то, что Потемня не язык как явление человеческого духа сводил к функционированию природного организма, а наоборот, видел существо познания природы в изучении «произведений человеческого духа». Гершензон не останавливается в своих размышлениях на проблеме исследования духовного, «невещественного» основания природных явлений. Он обращает внимание на обратную

⁴⁹⁶ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 12.

⁴⁹⁷ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 12.

сторону этого процесса. В том же смысле, в каком интеллект подражает природе в образовании общих идей по модели «тождества моторной установки» (по определению А. Бергсона), то есть единообразия реакций на сходные состояния, высшей ступенью абстрагирования является интеллект искусственный («экстракт духа»), предельно очищенный от всего индивидуального, от любых элементов *оценки*. Воплощением этого стала машина: «Машина могла явиться лишь тогда, когда наука прошла путь отвлечения до конца, то есть когда удалось понять живую силу железа, угля, воды и их взаимодействие *не только как систему механических движений, но уже как систему отвлеченных отношений*, выразимую в числах. По всему этому пути расположен ряд преемственных механических изобретений; но машина могла быть построена только на предельном отвлечении – на математической формуле. Машина в своем устройстве олицетворяет абсолютную научность, то есть абсолютную отвлеченность. *Самый ход науки, приведший к созданию машины, был ничем иным, как постепенной обработкой человеческой психики в смысле совлечения, отметания ее частных особенностей, засоряющих чистоту наблюдения и обобщения до тех пор, пока не удалось добыть чистейший экстракт духа – неизменную всеобщую логическую энергию*» (выделено мной. – Н.С.) (IV, 84). Это – стадия предельного «развеществления» духа, завершение *биографии*, открывающее судьбу, когда абсолютная «невещественность» и грубая материальность совпадают на элементарном уровне, открывая единый закон природы: «Дух, так обнаженный, уже беспрепятственно входит в недра естества, потому что первичные движения духа и материи определяются одной и той же закономерностью» (IV, 84). *Чистейший экстракт духа* представляет собой *функцию*, как *систему отвлеченных отношений*, но этим жизнь мира в целом и законы природы в частности не исчерпываются: «Все в мире существует индивидуально, а индивидуальное, пока оно остается таким, недоступно никакому воздействию, так как оно именно своей личной формой вплетено в общую ткань вселенной и составляет с ней одно.

Сотворенное довлеет миру; оно в подлинном смысле слова неприкосновенно» (IV, 80). Значение единичной целостности (личности) превосходит, в конечном счете, значение функции, так как именно она обладает творческой потенцией, преобразующей мир. Функция выражает лишь общие тенденции развития мира. Работая над «Тройственным образом совершенства», Гершензон осмысляет органицистские идеи соотношения *органа* и *функции* в близких ему понятиях «индивидуального» (личности) и «родового», общественного (надличностного). Иными словами, соотношение между органом и функцией может мыслиться в структуре мира как единого организма, в общей динамике личностного и надличностного, индивидуального и отвлеченного: «Функция создает, поддерживает и развивает орган. Да; но орган, раз созданный, отправляет функцию. Значит живое существо не только сотворено, но и само есть творящий деятель в мире»⁴⁹⁸.

Однако, несмотря на все попытки обозначить теоретические принципы интеграции индивидуального, личности в родовые структуры, в основании все же остается атомарное существование во всей своей *немоте* и *бездейственности* (ведь бытие *немо*, и только движение «*членораздельно звучит*»).

Почти фантастическая картина беседы «демонов глухонемых» тем не менее вполне последовательно воссоздает представление о возникновении и развитии общества, *изначально* состоящего из отдельных индивидов, «которые впоследствии могут устанавливать связи только для того, чтобы кооперироваться; ибо у них нет иного основания для преодоления разделяющего их пространства и объединения. Но эта столь распространенная теория постулирует настоящее творение *ex nihilo*»⁴⁹⁹. Эмиль Дюркгейм, чья критика этого направления мысли в данный период наиболее отчетлива (ср.: «Коллективная жизнь не возникла из

⁴⁹⁸ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 18.

⁴⁹⁹ Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / Пер. с фр. А.Б. Гофмана. М., 1996. С. 286.

индивидуальной, но наоборот, последняя возникла из первой»⁵⁰⁰) и ярко контрастирует с идеями, развитыми Г. Спенсером, которых, в общем и целом, придерживается и Гершензон, приводит следующие аргументы, доказывающие невозможность возникновения общества из независимых индивидов: «Но что может побудить их к такому полному превращению? Перспектива преимуществ, предоставляемых социальной жизнью? <...> Каким образом мог человек, если он был рожден индивидуалистом, как это предполагают, согласиться на существование, так сильно нарушающее его основное стремление? <...> Из таких автономных индивидуальностей, как те, которые себе воображают теоретики, не может выйти ничего, кроме индивидуального, и, следовательно, сама кооперация, представляющая социальный факт, подчиненный социальным правилам, не может из них возникнуть. Так, психолог, замкнувшийся в своем “я”, не может выйти из него, чтобы найти “не я”»⁵⁰¹. Уже упоминалось, что еще в 1900-е годы Гершензон задумывается над этой проблемой, размышляя по поводу «Системы трансцендентального идеализма» Шеллинга: «Как возможно такое преобразование, такой выход из я в мир? – Только вследствие их тождества»⁵⁰². В этом – постоянное стремление *органа*, пытающегося освободиться от предопределяющих его развитие *функций*, действительная попытка творения *ex nihilo*. В этом – попытка личности избежать отдельного познания и «орудийного творчества».

В видении поэзии это характеризуется понятием ‘невыразимого’, то есть отсутствия явного материального следа творимой реальности, которая есть в то же время и творящая реальность⁵⁰³: «Личность поэта непосредственно воспринимается читателями только в стиле его речи; все другие восприятия его поэзии [осуществляемые *раздельным познанием*. – Н.С.], причиняемые ее содержанием, образностью, идеями, архитектурой и

⁵⁰⁰ Там же. С. 287.

⁵⁰¹ Там же. С. 287.

⁵⁰² ОР РГБ, ф. 746, к. 13, ед. хр. 12, л. 1 об.

⁵⁰³ *Natura naturans* и *natura naturata* в системе мысли Гершензона совпадают в образе совершенства.

пр., частичны и предопределены тем основным восприятием, целостным и потому – в отличие от этих – невыразимым» (IV, 237–238). Так и в общем, «словесный стиль человека, вместе со стилем его движений и наружности, образует тот целостно-воспринимаемый облик, который в общежитии определяет его судьбу» (IV, 238). Здесь – точка схождения невыразимого бытийного (личного) начала, воплощенного в криках глухонемого, и вечного движения (действия), всеобщего, родового стремления к образу совершенства.

Биография слова отражает как индивидуальную судьбу, так и единые принципы общемирового развития к совершенству. Более того, биография слова предопределяет и указывает это развитие. Самый факт родства представлений в словах индоевропейских языков (например, именующих основные формы мироздания: огонь, воздух, землю, воду и их производные) свидетельствует, по мысли Гершензона, о неизменности основных и исконных знаний о мире, о путях его движения, развития, судьбы, наконец. Родство и общность этого сущностного знания о мире противостоит забвению: общность не может быть случайна и не может быть уничтожена случаем, не может быть просто забыта как нечто несущественное.

Гершензон, как и Потебня, утверждает, что представление в слове не забывается окончательно и бесповоротно (даже если оно в определенный исторический период оттесняется другими значениями, выходящими на первый план). Изначальное представление, существуя на бессознательном уровне в момент перехода в значение другого слова (перенос значения на уровне мифологического мышления), сохраняется в обоих словах. И далее, переходя от слова к слову, только в бессознательности мифологического мышления и, что существенно, мифического творчества (которое не есть принадлежность только одного определенного исторического периода, но всегда открыто в будущее), представление сохраняет следы первоначального мифа.

Задача поэта и ученого – реконструировать и возродить этот миф в слове. Биография слова раскрывает его жизненный путь, в котором осуществляется путь любой ценности. Дойдя до крайних пределов отвлечения (абстракции), слово подвергается риску утратить свою творческую инициативность, став лишь знаком отсутствующего представления. Судьба слова отражается в судьбе его носителя. Слово поэта есть часть его личности (такая же часть и само его творение), именно поэтому в пределе своей абстракции оно не способно воплотиться в произведении.

Неосуществляемому произведению сопутствует эсхатологический по существу поиск иного мира, земли обетованной, «будущей родины» (М.О. Гершензон), места, соответствующего концу истории, достижения идеального, «чаемого» состояния.

§ 5.6. «Тройственный образ совершенства»

С некоторой точки зрения, нереализованный замысел в большей степени несет на себе отпечаток личности, чем осуществленный, целостный, усвоенный читателем, узнаваемый с полуслова. Будучи осуществленным и вжившимся в культуру, замысел становится знаком самого себя, знаком, оформленным не без участия читающих, пишущих и говорящих о нем, - всех, кроме личности, изначально давшей творению первый импульс. Именно поэтому так сильно бывает стремление автора переписывать уже созданное; принято думать, будто автор не всегда знает, что он создал, однако непрочитанное видно только ему.

Ненаписанное, незавершенное остается в ведении и власти автора, единственного, кто может этим распоряжаться, как если бы оно было зримо и вещественно. Невидимая материя доступна только ее создателю. Часто эта незримость вскрывает сущностные черты невыразимого, и разрозненные

части нереализованного замысла оказывается единственным возможным способом символически осуществить недоступное выражению целое.

Вопреки сложившимся представлениям об эволюции мировоззрения Гершензона, внимательное изучение его архива дает иные результаты. Становится очевидно, что все поздние идеи уже содержатся в самых ранних записных книжках, планах и замыслах⁵⁰⁴. Замысел большого труда вырастает постепенно, на многие десятилетия опережая его выкристализовавшиеся части⁵⁰⁵. Для творческой манеры Гершензона характерны постоянные возвращения к центральным мыслям и идеям, подвижные границы замысла, объединяющие разные труды.

Книги фрагментов у Шестова и Розанова возникают из переписывания и достраивания прежних сочинений, вовсе не фрагментарных и не афористических. Фрагментарно-афористический стиль Гершензона развивается из попыток создания большого труда: философского трактата и романа.

Философский трактат – «Тройственный образ совершенства» вышел в 1918 г., хотя Гершензон продолжал работу над ним практически до конца своих дней⁵⁰⁶. Сам трактат имеет фрагментарно-афористическую форму. Он

⁵⁰⁴ Мы писали об этом: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.

⁵⁰⁵ Например, на раннее происхождение замысла «Тройственного образа совершенства» указывала В.Ю. Проскурина (*Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998). «Поразительно, как моя теория о тройственном образе совершенства совпадает с следующими словами Гегеля в его Логике: «Разум занят лишь тем, чтобы брать мир таким, каков он есть; наоборот, воля направлена на то, чтобы впервые сделать мир тем, чем он должен быть. Непосредственное, найденное воля считает не прочным бытием, а лишь призраком, чем-то ничтожным в себе. Здесь выступают противоречия, среди которых топчется моральная точка зрения ... Воля есть лишь осуществляющееся добро». <...>. Эти строки я прочитал впервые 5 мая 1913 г., т.е. спустя 2 года после того, как написал первые 2 редакции «Тройственного образа совершенства» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 27, л. 1, об.). Ср. пер. Б. Столпнера: «В то время как интеллект (*der Intelligenz*) старается брать мир лишь так, как он *есть*, воля, напротив, стремится к тому, чтобы теперь сделать мир тем, чем он *должен* быть. Непосредственное, преднайденное признается волей не прочным бытием, а лишь видимостью, чем-то в себе ничтожным. Здесь выступают те противоречия, в которых безвыходно вертится точка зрения моральности. <...> Воля есть лишь деятельное благо» (*Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. Т. 1 – 3. М., 1974–1977. Т. 1. С. 418).

⁵⁰⁶ Мы писали о значении трактата «Тройственный образ совершенства» в творчестве Гершензона, в частности: *Смирнова Н.Н.* «Тройственный образ совершенства» М.О. Гершензона. Проблема идеального этического выбора // Человек перед выбором в современном мире:

состоит из коротких параграфов, объединенных в большие разделы, - никаких названий, только нумерация. Изложение хотя и имеет внешнюю последовательность, представляющую развитие *одной-единственной мысли* в духе Шопенгауэра⁵⁰⁷, фрагментами распадается на целый ряд самостоятельных тем (которым, в том числе, посвящены и отдельные статьи, входящие в условный цикл текстов, тематически смежных с «Тройственным образом совершенства», созданных в период работы над второй, неопубликованной, частью трактата). Часть этих тем также перешли в собрание афоризмов «Солнце над мглой» (1922), являющееся своего рода творческой лабораторией⁵⁰⁸. В ней трансформируются темы «Тройственного образа совершенства» и одновременно развиваются замыслы романа и воспоминаний.

Интересно проследить замысел одной из нереализованных тем философского трактата (и отчасти, романа), связанной с тремя путями стремления к тройственному образу совершенства: преобразователя, подвижника и стяжателя. Тройственность подразумевает: образ лучшего, более совершенного «я», образ лучшего мира и образ моего лучшего положения в этом мире. Каждый человек, полагает Гершензон, пытается осуществить в своей жизни все эти три аспекта предстоящего ему образа. Однако эти направления не равномерно распределены в его деятельности, что зависит от соответствующих черт характера. Гершензон намечает своего рода «психологические типы» в зависимости от доминирующего стремления личности к образу совершенства⁵⁰⁹.

проблемы, возможности, решения. В 3-х т. Т.1. / Под общ. ред. М.С. Киселевой. М., Научная мысль, 2015. С. 224-231.

⁵⁰⁷ См.: Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. М.: Terra-Книжный клуб, 1999. С. 4.

⁵⁰⁸ Мы писали об этом в: Смирнова Н.Н. Невидимое творчество М.О. Гершензона (Афоризмы «Солнце над мглой» (1922)) // XLV Международная филологическая научная конференция, Санкт-Петербург, 14–21 марта 2016 г.: Тезисы докладов. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. С.78-79; Смирнова Н.Н. Неосуществленный роман и фрагментарные формы в творчестве М.О. Гершензона. Афоризмы «Солнце над мглой» (1922) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. № 3. 2017. С.74-79.

⁵⁰⁹ «Тройственный образ совершенства полностью целен во всякой личности; полнота его есть: образ лучшего мира, включающий и образ своего лучшего «я». Здесь же скрыто присутствует и образ своего лучшего положения в мире; но так как предел, совершенство, конкретно не может

С этими «психологическими типами» связаны статья-эссе «Человек, пожелавший счастья» (1922, посвященной образу шекспировского Макбета)⁵¹⁰, и собрание афоризмов «Солнце над мглою» (где в ряду ключевых фигур выступают Дон Кихот и Санчо Панса). Кроме того, обе эти работы должны были войти в сборник «Пальмира», также неосуществленный⁵¹¹.

Ни один из этих типов стремления к совершенству не указывает на идеал самого Гершензона, как он представлял себе достижение тройственного образа совершенства. Каждый из них по-своему ограничен и ущербен. Но тип подвижника (его олицетворяет образ Дон Кихота), безусловно, имеет большой потенциал. Об этом косвенно свидетельствует и признание самого Гершензона и то центральное место, которое занимают размышления о Дон Кихоте и Санчо в собрании афоризмов «Солнце над мглою». Так, на одном из листков еженедельника за 1919 год М.О. Гершензон записывает:

быть мыслим, а есть только устремление и направление, динамичен только, и я не могу себе представить завершенным ни лучший мир, ни мое лучшее «я», то образы моего лучшего положения в том совершенном мире есть только радостная уверенность и упование без всяких определенных начертаний. Таковы три части, сопричастующие в полном образе совершенства. Но в людях почти всегда преодолевает одна его часть на фоне полного образа:

1. Образ своего лучшего я – жажда совершенствования: аскет.
 2. Образ своего лучшего положения в мире – жажда счастья, эгоизм: лавочник, Макбет.
 3. Образ лучшего мира – альтруизм частный и реформизм общественный: Дон-Кихот.
- Но ни одно из этих влечений не встречается без другого и третьего. Однако значительное преобладание одного искажает два других. <...>

Итак, три основных типа: *преобразователь*, *подвижник* и *стяжатель*; или: мечта об улучшении мира, стремление к личному совершенству, и жажда счастья» (ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, лл. 11, 16).

⁵¹⁰ О Макбете (стяжателе) и аскете см. подробнее: *Смирнова Н.Н.* Неосуществленный роман и фрагментарные формы в творчестве М.О. Гершензона. Афоризмы «Солнце над мглою» (1922) // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы. № 3. 2017. С.74-79.*

⁵¹¹ В этом случае сборник не был осуществлен из-за слишком серьезных цензурных требований, удовлетворить которые, не изменив принципиально замысла, автор не мог. Подробнее об этом: (*Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С. 384 – 450. В сборник также должны были входить работы: «Демоны глухонемые», «Дух и душа. Биография двух слов»; см. также: *Гершензон М.О.* Пальмира // *Гершензон М.О.* Избранное. Человек, пожелавший счастья / Сост. С.Я. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 241-342.

«Хорошо бы под старость написать длинный роман, светлый и неспешный, добрый и мудрый, страниц в пятьсот, главное весь светлый, всем понятный, как на склоне летнего дня.

Одно из главных очарований «Дон-Кихота» (как и «Робинзона») без сомнения то, что действие его все время происходит под открытым небом, а не между четырех стен под крышей.

Чаемый образ совершенного мира»⁵¹².

Если Дон Кихот видит идеал и стремится к нему, то Санчо – своего рода, преображенный Дон Кихот – сам уже олицетворяет этот идеал райской свободы духа, к которой, сознательно или нет, стремится каждый человек: «Мы с усмешкой вспоминаем Санхо-Пансу и прославляем идеализм и самоотверженность Дон-Кихота; так дикарь пренебрегал самородком золота, но тщательно хранил свой каменный топор. Дон-Кихот *пока еще нужен*, очень нужен; и он теперь прекрасен, потому что среди нас им трудно быть; поэтому мы вдвойне правы, прославляя его. А Санхо пока не нужен и им легко быть – за что его хвалить? Но я думаю, будущий, более совершенный человек отыскивая свой ранний прообраз в минувшем, остановится именно перед портретом Санхо-Пансы. Дон-Кихот не свободен в духе, - куда! Он – раб, *раб своего идеала*, пусть высокого; смотрите, как на нем меняются свет и тени! А беспечный Санхо-Панса – *весь в солнце*; ясно видит, светел духом, *истинно-свободен*; в земляной глыбе блестит самородное золото. *А беспечность – цвет духа*. <...> Разве служение Дон-Кихота – игра? Он чернорабочий, трудится с напряжением, изнуруется в труде. Так нужно теперь, несомненно; но в далеком перевоплощении Дон-Кихот родится Санхо-Пансой 2-м, очищенным Санхо-Пансой. И, я думаю, Сервантес знал это и потому-то поставил Санхо-Пансо рядом с Дон-Кихотом, как равных

⁵¹² ОР РГБ, ф. 746, к. 13, ед. хр. 25. Л. 1. См. подр.: Смирнова Н.Н. «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 185 (там же мы писали о прочтении финальной фразы этой дневниковой записи у Е.Ю. Литвин (ср.: Литвин Е.Ю. Чистота правды. М.О. Гершензон. 1917 – 1925. Опыт литературно-публицистической хроники // Гершензон М.О. Ключ веры. Гольфстрем. Мудрость Пушкина. М., 2001. С. 494.).

даже теперь. Не будь тут Санхо-Пансы, мы задыхались бы в рабской трудовой жизни Дон-Кихота. Надо было открыть нам окно в даль свободного будущего: вот для чего здесь Санхо-Панса» (IV, 260-261).

Поэтическое видение самого Гершензона открывает *даль свободного будущего*, его «даль свободного романа», хотя и «невещественного», но вряд ли стоит утверждать, что что ненаписанного: видимо, роман о *конце времен* и не может быть воплощен в материи. «Умный и добрый смех, как смех Сервантеса, - оттуда, *из нашей будущей родины*. Как противоречивы эти слова: будущая родина, - и как верен их смысл! Человек рождается в будущее, - не странно ли так сказать? Но подлинно: человек родился в прошлом – и непрерывно рождается в будущее, так что в конце времен у него будет два корня: один, телесный, в земле, другой, духовный, - в Солнце» (выделено мной. – Н.С.) (IV, 261). Подлинным героем романа был бы преображенный Санчо Панса. Если у Дон Кихота есть подлинное видение образа лучшего мира, то Санчо Панса персонифицирует это видение. Его *беспечность* есть подлинная цель стремлений человека, пока еще слишком отдаленная: «Цвет жизни, счастье и достоинство человека – блаженное забвение себя отдельного. В темной жизни – лишь ты, о, краткий миг беспечности, освобождаешь дух. Ты нисходишь внезапно, без причины и предчувствия, - и в то же мгновение человек преображен; так после ненастных дней вдруг проглянет солнце <...> Солнце в небе и солнце в сердце, тебе единому поет моя душа тобою же вдохновенную песнь! <...> Ты все возвращаешь в себя, в невещественное и духовное, о солнце непостижимого совершенства!» (IV, 259)⁵¹³. Память и воображение, сливаясь в своей невещественности, образуют единство прошлого с будущим, бывшего и чаемого.

⁵¹³ О метафорическом и неметафорическом смысле слова 'сердце' мы писали в: *Смирнова Н.Н. Сердце – метафора Личности («гольфстремы духа» М.О. Гершензона) // “ŻYCIE SERCA” Duch – dusza – ciało i relacja Ja – Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX – XXI wieku / Red. Maria Cymborska-Leboda. (Rossica Lublinensia. VII.) Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin, 2012. S. 165-175.*

В том, что воспоминания никуда не исчезают, даже не будучи записанными, Гершензон был практически уверен. Он несколько раз подступался к фиксации тех или иных эпизодов пережитого, но последовательного монологического повествования не выстроил, впрочем, вероятно, и не стремился никогда к этому.

Воспоминание подтверждает, что какая-то часть воспоминающего уже не жива, равно как и фантазия свидетельствует, что мыслимое не осуществлено в настоящем (отсюда и родство памяти и воображения). «Я смотрю, чувствую, мыслю, - и однако я безвозвратно умер, в прошлом или будущем – не все ли равно!»⁵¹⁴. Это чувство несуществования уничтожает творческую способность. Творец должен ощущать себя бессмертным, чувство конечности не дает простора мысли. «Моя личность не может, не смеет быть разрушена; каждое мое дыхание подтверждает мне эту уверенность, - без нее я не мог бы ни творить, ни жить»⁵¹⁵. Творческая способность есть движение во всех направлениях одновременно: «...я стал бы временами жить не в будущее, а назад в молодость и дальше в детство; я лег бы вон на то белое облако и поплыл бы в XVI-й век, я сегодня впервые среди людей написал бы «Короля Лира», а завтра хотел бы воздвигнуть опять Ассирийское царство. И не только телесно: я в духе был бы свободен. Я осмотрел бы будущее до конца его в туманную даль, я постиг бы в мгновение ока сущность вещей, я был бы Пушкиным, я передал бы другому мое чувство без слов, непосредственно ...»⁵¹⁶. Это волшебное состояние ставит под вопрос любую завершенность, поскольку каждое новое состояние есть метаморфоза в ряду других, хотя и закончено в себе (как постижение сущности вещей во мгновение ока), но непрерывно в своей обращенности к столь различным фактам бытия. Главное здесь – достижение безусловной свободы, почти невещественности, которую даруют память и воображение,

⁵¹⁴ Гершензон М. Пальмира; Человек, одержимый Богом // Современные записки. Париж, 1922. Кн. XII. С. 129.

⁵¹⁵ Там же.

⁵¹⁶ ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 25.

но опять-таки, до тех пор, пока они не оформлены в завершённое произведение.

«Пир воспоминания – чудо из чудес. Встают и движутся перед внутренним взором бесплотные образы – люди, события, картины, некогда вещественные, как я и как все, что вокруг меня. Куда девалась их вещественность? В моей памяти они – те же, как были <...>. Что же? значит, вещественность, ушедшая из них, была и тогда, при их жизни, только мнимой принадлежностью их существа? – она исчезла, и в них ничего не изменилось. Так может быть вещественность мира и вправду – только мираж и наши чувства – обманщики, а невещественная вещественность образов памяти – *подлинная истина*, и *воспоминание – единственное верное свидетельство нашего духа о мире?*» (выделено мной. – Н.С.) (IV, 264).

Эта мысль из заключительной части собрания афоризмов «Солнце над мглою», предваряющая фрагмент воспоминаний детства. Жанровая определенность теряется и в афоризмах Шестова и в «опавших листьях» Розанова (который вывел свой собственный жанр), и у Гершензона. Афоризм оказывается инкорпорирован в фрагментарное высказывание, являющееся частью большого замысла, неосуществленного или осуществленного лишь отчасти. Но вместе с тем и фрагмент распадается на атомарные афористические единицы.

Существенно и то, что эта структура сопутствует разножанровым образованиям. Например, «опавшие листья» – это и дневниковые записи и листки записных книжек – творческой лаборатории писателя, и отклики на конкретные случаи, и страницы воспоминаний и т.д. Также и эссе Гершензона, о Макбете, пророке Илии, фрагменты о Дон Кихоте и Санчо – попытки заново написать, и может быть даже, «впервые создать» подлинную историю⁵¹⁷, бывшую до этого лишь знакомым незнакомцем. Даже Пушкин у

⁵¹⁷ Эти приемы переписывания историй впоследствии будут на ином уровне освоены в литературе модернизма и постмодернизма. Здесь важно отметить само намерение: рассказать историю, как если бы она еще не была рассказана.

Гершензона предстает легендарным героем, передавшим современному человеку знания об огненной стихии жизни.

Для выражения своих идей Гершензон постоянно искал конкретные, живые образы, свидетельствующие о невидимом плане мироздания. Замысел «Тройственного образа совершенства» должен был повторять предполагаемый план развития мира. Так, в поздний период работы над второй частью «Тройственного образа совершенства» это образы мира как *строящегося храма*, и как *раскрывающейся почки*. Оба предполагают наличие в настоящем состоянии мельчайших деталей, указывающих на дальнейшее развитие: законы природы, законы инженерного искусства позволяют судить обо всем процессе, исходя из начальной и промежуточных стадий. В 1900-е годы Гершензон размышляет о стихии *огня* как единой мировой субстанции, начиная свои лингвистические штудии, подготовительные материалы к книге «Гольфстрем», и, отчасти, к «Ключу веры»⁵¹⁸. Теория личности как единого атома мироздания развивается

⁵¹⁸ Где говорится об огненной стихии Ветхозаветного Бога. Образ огня действительно может послужить ориентиром для понимания не только новых представлений об искусстве, но и расщеплении и переустройства мысли как таковой, некогда обладавшей четкими границами художественного, философского, научного; под влиянием образа гераклитова Космоса, как «вечно-живого огня, мерно вспыхивающего и мерно угасающего» (*Гераклит*. Фрагменты трактата «О природе» // *Лебедев А.В.* Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым изданием фрагментов). СПб.: Наука, 2014. С. 157), она стремится к изначальной слитности. В первой трети XX в. психоаналитические теории связывают мифологические представления об огне с эволюцией представлений о природе желаний, постепенной интериоризации вынесенных вовне психических импульсов. В 1930-е годы выходят значительные по своему влиянию работы, посвященные исследованию огня в культуре: К.Г. Юнг «Психологические типы» (1921), З. Фрейд «О добывании огня» (1932), как развитие идей, высказанных ранее, в частности в работе «Неудовлетворенность культурой» (1930)), Дж. Фрэйзер «Мифы о происхождении огня» (1930). Непосредственная связь закономерностей творческого воображения и представлений о всепроникающей огненной стихии становится предметом исследования Г. Башляра «Психоанализ огня» (1937). Впоследствии, в современных вариациях философии процесса метафора огня все так же используется для описания потока реальности (см., например: *Rescher Nicholas*. Process philosophy: a survey of basic issues. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2000.).

Однако в отечественном литературоведении и истории культуры образ огня исследовался М.О. Гершензоном существенно раньше – в 1910-е – начале 1920-х гг. Итогом, как известно, стало исследование стихии огня в философии Гераклита и поэзии Пушкина – книга «Гольфстрем» (1922). И образ огня – огненной стихии духа – непосредственно поддерживал видение творчества как мироздания: новое творчество основывается на разрушении прежних форм; сначала *внедрение*, разрушение, затем созидание, а впоследствии – *восприятие*, поскольку «огонь имеет наибольшую способность во все внедряться» (*Платон*. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Мысль. Т. 3. М., 1994. С. 462).

ученым в этом же русле поиска. Гершензон ищет также образ человека, в своей жизни воплощающего единство искомого пути. Впоследствии, во время работы над второй частью «Тройственного образа совершенства» он рассматривает три типа самосознания в зависимости от индивидуальных приоритетов в стремлении к идеалу: «преобразователь», «подвижник» и «стяжатель»⁵¹⁹. Эти три типа личности становятся персонажами ненаписанного романа, первые подступы к которому видны в работах, составивших сборник «Пальмира».

Как уже говорилось, замысел «Тройственного образа совершенства», особенно его второй части тематически связан с работами, вошедшими в книгу «Пальмира». Эти работы писались одновременно со второй частью, в них появляются те же образы и идеи, что и в философском трактате, в котором растворяется неосуществленное: роман и воспоминания.

Мечта Гершензона написать роман остается неосуществленной в той форме, о которой он как-то высказался, осторожно оставляя эту мысль про себя, адресованной только себе. Однако мечта эта получает иные формы реализации: собрание афоризмов «Солнце над мглой» (1922), вторая часть «Тройственного образа совершенства», собрание эссе «Пальмира», отчасти – книга «Мечта и мысль И.С. Тургенева» (1919), где исследуется образ совершенства писателя и одновременно присутствует (естественно, тургеневский) Дон Кихот – также и один из «психологических типов» второй части «Тройственного образа совершенства»⁵²⁰. Так, часть работ,

⁵¹⁹ Этому последнему типу самосознания посвящена работа «Человек, пожелавший счастья» (1922). О ее отношении ко второй части «Тройственного образа совершенства» см.: *Проскурина, В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. С. 423 – 427.

⁵²⁰ «Узнать человека значит узнать его образ совершенства: о чем он тоскует в земной юдоли, чем недоволен, что создал бы, если бы ему власть над миром и собою. Если мы хотим взглянуть в духовный облик Тургенева, нам нужно уяснить себе одно, главнейшее: какой образ совершенства предстоял ему.

И прежде всего надо спросить: какая из трех форм этого образа преимущественно влекла его? Образ лучшего мира, побуждающий человека улучшать действительность революцией, реформами, филантропией; или образ своего лучшего положения в мире, своего “счастья”, рождающий эгоистическое стремление к власти. К богатству, к удовлетворению своих прихотей; или наконец образ своего лучшего “я”, своего личного совершенства? Потому что одно из влечений непременно преобладает в человеке» (III, 628).

подготовленных Гершензоном для сборника «Пальмира», была опубликована отдельно, как и собрание афоризмов «Солнце над мглою»⁵²¹. В них герои Шекспира и Сервантеса, библейские пророки и древнегреческие философы становятся героями заново рассказанных историй, как если бы они были рассказаны впервые. Забыть, что этот путь был уже пройден предшествующими поколениями, и проделать его вновь, исходя из потребностей своего личного опыта, - такова была центральная идея мыслителя.

«Пальмира» не была опубликована из-за цензурных препятствий, вторая часть «Тройственного образа совершенства», которую автор готовил опубликовать в составе собрания своих сочинений, – унаследовала судьбу самого этого собрания, план которого так и остался нереализованным из-за рано оборвавшегося земного пути автора⁵²².

Сквозные темы и персонажи, объединяющие эти сочинения, свидетельствуют о едином замысле, который за ними просматривается⁵²³.

Так, если первая (опубликованная) часть «Тройственного образа совершенства» (1918) посвящена положению человека в мире, сущности и смыслу, инструментам (в том числе, философии языка, философии техники, экономике творчества), эстетике и этике творчества, понимаемого как движение к образу совершенства, а также эсхатологическому видению развития мира как итогу всех творческих усилий, то вторая часть, по мысли автора, должна описывать личностные ресурсы творца: душевный строй, психологические типы (исходя и разнообразия путей стремления к образу совершенства) личности, но кроме всего должна была и включать интуицию образа совершенства самого автора, основанную на углубленном

⁵²¹ Записки мечтателей. 1922. № 5.

⁵²² Затем окончательный вариант рукописи затерялся во множестве других вариантов второй части.

⁵²³ На этом, в частности, построена реконструкция замысла неосуществленного произведения Пушкина у Ю.М. Лотмана: *Лотман Ю.М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 281-292.*

рассмотрении психологических типов⁵²⁴. В финале исследования должен был появиться новый тип личности, прообраз которой мог указать оптимальный путь, стать идеальным проводником к будущей родине, куда всеми силами стремится каждый человек в своих мечтах. Таково было видение самого Гершензона. Но оформилось оно отнюдь не в едином жанре философского трактата, а вышло далеко за его пределы; при этом психологические типы приобретают черты романых героев. Эти герои ненаписанного романа – вечные образы мировой литературы, населяющие заново рассказанные истории, образы, вызванные к новому существованию из небытия прежних аллегорических толкований.

Что такое «образ» в творчестве Гершензона? Гершензон употребляет слово «образ» в нескольких значениях. Во-первых, он имеет в виду образ, прочитываемый в произведении в контексте анализа художественных средств изображения (теоретический аспект) и их исторических постоянства/изменчивости (неизменность «видений поэтов» в веках близко к современному словоупотреблению «вечные образы», но не равно ему), хотя часто, особенно в связи с пушкинскими образами он использует слово «термин». Во-вторых, в историко-культурном (равно как и историко-литературном контексте): например, «Образы прошлого» (историко-психологический облик человека и общества, реконструированный из документов). В-третьих, в философском: «тройственный образ совершенства». Здесь словоупотребление «образ» еще и приближается по значению к основному значению «метод», «путь», и следовательно, имеет двоякое направление: как обозначение модусов существования в их тройственности (образ лучшего мира, образ лучшего меня и образ моего

⁵²⁴ На родство идеи психологических типов как мирообъяснительной гипотезы в творчестве М.О. Гершензона и К.Г. Юнга указывала В.Ю. Проскурина (*Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф.* СПб.: Алетейя, 1998. С. 73). Следует добавить, что родство это, бесспорно, обусловленное духом времени, а не непосредственным влиянием (мы писали об этом: *Смирнова Н.Н. «Связь забвения с воспоминанием».* Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 98-110).

лучшего положения в мире)⁵²⁵ и как логика их развития (путь стремления к тройственному образу совершенства).

Гершензон противопоставляет творчество в материи невидимому творчеству, которое шире по замыслу и уходит за горизонт чувственного познания⁵²⁶. Образ совершенства оказывается встроенным в саму личность, обеспечивая ее жизнетворческий потенциал. И даже если ей не удастся воплотить свое идеальное видение, уже одним своим существованием она удостоверяет творчество образа совершенства.

Роман, действие которого происходит под открытым небом – путешествие «вглубь одинокой личности», погруженной в себя, *забывшейся*, предающейся воспоминаниям, которые то скудны, то полны воображения, мог бы быть философским. В сущности он им и стал: главные персонажи второй части «Тройственного образа совершенства» - загадочный аскет, Дон Кихот и Макбет, - три психологических типа, выражающих три разнонаправленных стремления к тройственному образу совершенства⁵²⁷. Но

⁵²⁵ «Только человек, один из всех существ, знает мир и себя неоконченными. Мир растет, изменяясь, и потому явление – только личина: так обличает человек ложь воплощенного мира и запредельную правду. Сквозь насущную действительность ему просвечивает зыбкое видение иной действительности – подлинной; миру видимому и осязаемому, миру раздельному в его душе противостоит целостный образ лучшего мира, не воплощенный, но неизбежно долженствующий воплотиться. В каждой человеческой душе есть образ совершенства, полный и тождественный у всех, и люди разнятся друг от друга только размерами его освещенной части. Этот образ в полноте своей не может быть мыслим, но невидимый сам, он один приводит в движение человеческую волю, один внушает идеалы, диктует желания и определяет оценки. Поскольку человек ощущает его целиком, единый образ воспринимается им в трех видах: как образ своего лучшего “я”, как образ лучшего мира и как образ своего лучшего положения в мире. Во всех этих трех формах образ совершенства освещается сознанием только частично, в силу контраста с раздельной действительностью, как бы вспыхивая гневом на самозванство явления, выдающего себя за абсолют» (IV, 74).

⁵²⁶ Здесь следует еще раз обратить внимание на эту ключевую мысль: «...Едва воплотившись в чувственной форме, идеальный образ – уже вещь, предмет созерцания, и, созерцая его, каким он стал вовне, человек уже снова провидит лучшее; и снова рождается в душе идеальный образ, но высший, и опять воплощенный, он оказывается обманом, и так без конца. Вот почему человек обречен творить непрерывно. Ибо все, что доступно внешним чувствам, тем самым разоблачается как пребывающее еще во внешней форме бытия, то есть как ложь, и потому подлежит смерти, вечная же жизнь принадлежит только полноте истины, *образу совершенства, объемлющему несчетные круги убывающей чувственной достоверности*» (IV. 75-76).

⁵²⁷ Мы писали об этом: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 186-187.

прежние формы повествования разрешаются во фрагментарно-афористические.

Другая часть замысла философского романа перетекает в книгу о Тургеневе⁵²⁸.

Переосмысление наследия русской литературы XIX в., века реализма, происходит на фоне явного изменения в представлении ландшафта прошлого. Пространство сжимается до ключевых образов («вечных», символических), непрерывность его сцеплений утрачивается, и этими самыми образами и постепенно превращается в руины. Толстовское «если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен был бы написать роман тот самый, который я написал сначала» теперь невозможно. Напротив, многократное пересказывание словами уже сказанных слов знаменует новый этап творческого поиска. Части стали замещать собой целое, говорить вместо него; внутри некогда плотно сцепленной языковой материи появляются точки, из которых развивается новое иносказание. Произведение пересказывается изнутри своих же образов, но отчужденных. Этому отчуждению отчасти способствует их культурно-историческая «вечность» (Макбет, Гамлет, Дон Кихот ...) ⁵²⁹.

М.О. Гершензон еще с 1900-х гг. обдумывает, а затем и оформляет свое видение поэзии как иносказательной формы некоей новой метафизики. По мнению ученого, в противоположность древнему синкретизму, в котором содержались «прообраз и семя нынешнего научного знания», современная наука продолжает развивать те же мыслительные импульсы, что и воображение первобытного человека. Гершензон подвергает анализу, расщеплению поэтическое слово Пушкина до тех пор, пока не обнаруживает

⁵²⁸ Мы писали об этом: *Смирнова Н.Н.* Тургеневский индивидуализм в прочтении Льва Шестова и М.О. Гершензона // Тургенев: на перекрестке эпох и культур: [коллективная монография] / Отв. ред. М.М. Одесская. М.: РГГУ, 2021. С. 227-233.

⁵²⁹ В эссе «Человек, пожалевший счастья», посвященном Макбету, Гершензон отмечает непреходящую *современность* произведения: «Он изображает закономерное разворачивание тех вечных былей, потому что каждой из них, по его мысли, взаимодействием данного влечения с миром предначертан урочный путь. Наше дело, разотря масштаб, узнавать в Макбете, Отелло, Гамлете себя, в гигантских вещах – ежедневность» (IV, 269). Само эссе – попытка нового аллегорического рассказа «по мотивам» шекспировской пьесы.

в нем те самые образы элементарных стихий, несущих в себе энергию жизни – вечного «движения, полного разумности», которое и есть «Огонь, он же Логос Гераклита» (I, 303)⁵³⁰. Видение поэзии Пушкина становится для ученого начальным чертежом, заготовкой плана нового здания бытия, руководства к строительству и завершению Мира как Храма. Но видение это фрагментировано, вплоть до атомарных сущностей, из которых строится здание новой метафизики.

Подробный проект этого здания содержится в труде «Тройственный образ совершенства». В нем Гершензон пробует сложную афористически-фрагментарную форму, в целом, однако, приобретающую четкую структуру трактата, состоящего из частей и параграфов, впрочем, независимых. Метафизическая картина мира разворачивается здесь в символическом поле: видимый мир указывает на грядущий; образ лучшего я и лучшего положения человека в мире, предстоящий каждому индивидуально, даже в самых земных своих очертаниях, указывает на грядущее преображение; любовь символически преодолевает дуализм этого мира, в то время как число, напротив, его заостряет. Это сочинение в чем-то может быть представлено как шопенгауэровское «Parerga und Paralipomena», только обращенное не на толкование уже увидевшего свет большого труда, а внутрь замысла обширного проекта, но не реализованного в едином материальном объекте. Этот замысел предстает в разноплановых, и даже разножанровых частях.

Внедрение поэтического мышления в философское чрезвычайно характерно для обозначенного здесь периода. Символично, что и у Шестова, настойчиво возвращавшегося к мысли, что корни философии – в поэзии, афоризмы «Апофеоза беспочвенности» (1905) возникают как раз на почве переосмысления / перечитывания реализма Тургенева. При этом план целостного последовательного повествования уничтожается изнутри самой

⁵³⁰ Напомним, что подготовка книги «Гольфстрем» начинается с подбора лингвистического материала – специальной картотеки, отражающей факты обыденного и поэтического отображения представлений об элементарных стихиях (огонь, вода, воздух, земля): ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 1. Мы писали об этом: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 16.

видоизменяющейся идеей реальности. То, что отмирает, разрушается в реализме, возникает на его руинах в афористическом и фрагментарном стиле новой эпохи. «Создается впечатление, будто часть бытия должна сначала подвергнуться разрушению, чтобы утратить всякое сопротивление по отношению к идущим со всех сторон течениям и силам. Быть может, в этом и состоит очарование разрушения, упадка, декаданса вообще, очарование, выходящее за пределы чисто негативного, за пределы упадка. Богатая и разносторонняя культура, безграничная способность производить впечатление, открытость многостороннего понимания, свойственные эпохам декаданса, и означают соединение всех противоположных тенденций» - так характеризовал этот процесс Г. Зиммель в 1911 году⁵³¹. Разумеется, этот процесс нельзя понимать механистически: не все противоположные тенденции способна связать «выравнивающая справедливость» (по выражению Зиммеля⁵³²). Но то, что целые пласты культуры, хрестоматийно известные, в определенные исторические периоды вновь начинают перечитываться, пересматриваться, перевоссоздаваться, становясь как знакомые незнакомцы, - подчеркивает своего рода аллегорическую связь между временами, в которые иные представления о целостности, еще никем не признанные и не признанные, возникают на руинах.

Очевидно, что в такие периоды происходит разрушение непрерывности исторической памяти, или эта непрерывность может быть поставлена под вопрос, и тогда еще относительно недавнее прошлое может стать предметом достойным археологического разыскания⁵³³. Интересно, что сам Гершензон

⁵³¹ Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни. М., СПб.: «Центр гуманитарных инициатив», «Университетская книга», 2014. С. 206.

⁵³² Там же.

⁵³³ В свою очередь, это есть некоторое иносказание для ситуации, когда знакомое и привычное, еще не выпавшее из круга понимания окончательно, тем не менее уже не вписывается в него. Препных слов и понятий уже не достаточно для описаний, отсюда феноменологический призыв к самим вещам. «Идеальность слова» больше не осознается объединяющим осколками прошлого с настоящим. Даже постепенная утрата «непрерывности памяти» (Х.-Г. Гадамер) имеет неизбежный эффект: мир распадается на руины и фрагменты. Правда, ключевым здесь будет все же то, что непрерывность больше не осознается, нежели полностью утрачивается. Условия понимания могут быть сохранены, но возникает острая потребность в ином понимании, для которого элементы прежнего остаются лишь осколками.

еще в философском эссе «Письма к брату» (1907) указывает эту метонимическую связь между реальным присутствием истории и отсутствием соответствующего ей переживания⁵³⁴: «Помню: Рим, начало июня, я иду один по дороге из города в знакомую остерию, где хозяйская дочка так хороша и простодушна и где после завтрака подают в чашке крупные черешни, горящие темно-красным огнем под кристальной водой. Иду, и так роскошно кругом: отчего же во мне ущербно и я только знаю, что кругом хорошо? – Помню Женевское озеро и Савойю. Там есть, высоко над Тононом, монастырь des Allinges. Я долго шел от озера в жаркий день, все вверх и вверх убитой дорогой, через каменные деревни и мимо придорожных распятий; и вот я достиг своей цели и сел отдохнуть на каменной плите в тени монастырского погреба. Как хорош и картинен был этот каменный двор и небольшой старинный монастырь слева! Я люблю романское средневековье с его монахами, самое имя францисканца или капуцина звучит для меня поэзией; и вот она, эта поэзия, воочию передо мною, и двое монахов вышли из-под арки и стоят, разговаривая среди двора: отчего же не охватит меня настроение средневековья и вместо полноты обстановки я ощущаю разорванность? «Да, это *было бы* хорошо». Какое-то главное условие не соблюдено, а пока его нет – в сущности все мертво. Понимаешь? каждое переживание – мертворожденно. И так все было у меня сухо и отрывочно, - больно вспомнить! Каждая радость была вся в дребезгах, и что я имел, чем был, что делал – на всем лежала эта печать. Ничего самодовлеющего, все как на ярмарке и не в себе имело свою цель, точно

⁵³⁴ Мы писали об этом подробнее: *Смирнова Н.Н.* «Брат, счастлив ли ты?» // Электронный философский журнал *Vox*. Вып. 20 Июнь 2016. <http://vox-journal.org/html/issues/338/350>; *Смирнова Н.Н.* [Рец. на кн.:] М.О. ГЕРШЕНЗОН. «Узнать и полюбить». Из переписки 1893–1925 годов. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 512 с. (серия «Российские Пропилеи») // Вопросы философии. № 4. 2017. С. 219-222; а также: *Смирнова Н.Н.* Комментарии к книге: *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель *Н.Н. Смирнова*. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

вихрь какой-то»⁵³⁵. Картинности и поэзии исторического пейзажа соответствуют руины, «отрывочность», «дребезги» восприятия⁵³⁶.

Но, напротив, переживанию случайности, разорванности жизни⁵³⁷ должно соответствовать последовательное жизнетворчество, к которому в этот период многие стремятся: «Я часто думал о своей жизни, особенно ночью, лежа. Жалкая жизнь, где все – случайность! *Не я ее созидал*, в ней нет разумной, последовательной воли» (выделено мной. – *Н.С.*)⁵³⁸.

Возможно, именно эта, «нетворческая» и случайная особенность прожитого сопротивляется попыткам создать воспоминания. Мемуары, если и возможны, то уже в фрагментарно-афористической форме «Солнца над мглою».

И напротив, внедрение жизнетворческих сил в ландшафт восприятия недавнего прошлого заметно во всех исторических сочинениях Гершензона. Само изучение страниц прошлого направлено на познание образа совершенного мира, к которому стремится каждое отдельное я. И если пушкинское слово препарируется ученым в поисках стихий и первоэлементов, на которых основано движение *гольфстремов духа* мировой истории, то книга «Мечта и мысль И.С. Тургенева» посвящена интуиции *личного*. Европейский индивидуализм Тургенева, ставший для Шестова символом абсурда распадающегося на фрагменты твердого мировоззрения, для Гершензона становится обширным полем исследования мировоззренческих вопросов, волновавших его самого еще с 1900-х, и с такой яркостью отразившихся в эссе «Письма к брату» (1907).

⁵³⁵ Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 15-16.

⁵³⁶ Вспомним высказывание Ю. Тынянова: «Мы – абстрактные люди. Каждый день распластывает нас на 10 деятельностей» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 322).

⁵³⁷ Ср.: «Я часто думал о своей жизни, особенно ночью, лежа. Жалкая жизнь, где все – случайность! Не я ее созидал, в ней нет разумной, последовательной воли» (Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 16).

⁵³⁸ Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 16.

«Нет ли способов совместить личное начало с природным, т.е. оставаться беспримерно самим собой, и вместе быть в согласии с мировой волею?» - так размышляет Гершензон, перечитывая Тургенева в поисках «личных ключей» его творчества. Эти ключи ученый находит в соответствии со своей теорией видения поэта, согласно которой видения неизменны как знание, по Платону; их вариативность зависит только от различий характерных особенностей самих творцов. Каждое такое видение, отраженное в творчестве, в конкретном произведении, - есть припоминание. Раскрыть видение поэта – значит пройти сквозь *пленительность формы* к тому, что каждый знал до своего рождения. Задача исследователя – показать опыт прошлых поколений в его сущностном выражении, в процессе поиска: как зарождались вопросы, как находили к ним решения, ключи. И поскольку последние вопросы бытия волнуют все поколения живущих, ученый считал подходы к ним жизненно важными частями, привносимыми в опыт каждого, кто изучает литературу, искусство, историю общественной мысли. Таковы исторические сочинения Гершензона, из которых вышел его теоретический взгляд на природу искусства, видение поэзии.

При этом отрицательная, *незримая* часть творческого процесса была для ученого часто важнее явленной, поскольку скрывала подспудные стремления, которых человек в своей земной жизни достичь не может. Вот, например, что говорится в самом начале «Исторических записок» (1910), в первой главе, из тех, что посвящены И.В. Киреевскому⁵³⁹: «Понять мысль, которою жил Киреевский, можно только в связи с его жизнью, потому что он не воплотил ее ни в каком внешнем создании. Он ничего не *сделал* и очень мало написал, да и в том, что им написано, эта мысль скорее скрыта, чем выражена, как фундамент, на котором покоится все здание, но который сам не виден. И в этом самом факте, что внешняя деятельность Киреевского свелась к нулю, что он ничего не сделал и, будучи писателем по призванию,

⁵³⁹ И здесь возникает тургеневский «лишний человек», экзистенциальный образ, с помощью которого Гершензон строит свое «учение о личности»: «Он был лишний человек, как и все передовые умы его времени: это основной факт его внешней жизни» (III, 427).

очень мало написал, заключается вся социальная сторона его биографии. При тех исторических условиях, в каких жил Киреевский, его жизнь неизбежно должна была оказаться внешне бесплодной» (III, 427).

Найти поле согласия личного начала с мировой волей, и даже со своим историческим временем – задача не решаемая исходя из опыта *внешнего*. Отсюда – необходимость поиска ключей и символов из опыта более тонких чувств, припоминания. Таковы все литературоведческие сочинения Гершензона. Но поскольку задача любого сочинения – передача опыта, важно, чтобы он прямо соответствовал личному запросу, чтобы не было пресыщенности знанием, которое «не я добыл в живом опыте» (IV, 25). Выполнить эти условия сложно, потому что любое чтение – получение чужого опыта. Именно поэтому Гершензон большое внимание уделяет, как уже упоминалось, невидимой, скрытой части опыта, которая избежала *словесного выражения*, и, следовательно, пустоты суесловия. Сообразно этому и расставленные акценты: на невоплощенном (как, например, в повествовании о И.В. Киреевском), на древнейшем неметафорическом смысле явленных образов (в пушкиноведческих работах), в книге о Тургеневе ученый апеллирует к образу совершенства, предстоящему писателю, за пределами словесной материи, напрямую обращаясь к созданным им *картинам* прошлого (которые, тем не менее, для Тургенева были настоящим). В какой-то момент он отмечает, что эти картины стали почти руинами (когда-то были столь явными, но уже давно – нет)⁵⁴⁰. «В его [Тургенева. – Н.С.] есть неуловимая прелесть, в речи певучесть, которая убаюкивает. От этих не сильных, но властных чар невозможно уйти. Когда вдали от него, среди иных забот, случайно вспомнишь о нем и в памяти

⁵⁴⁰ И нужно, например, серьезное теоретическое усилие, чтобы найти ключ к «Живым мощам» в отчете об индийском путешествии Эдуарда Карпентера: «Тургенев изобразил здесь [в образе Лукерьи. – Н.С.] не индивидуальный случай, а классический образец свободного духа. Этот закон был хорошо известен индийским мудрецам. “Это одна из важнейших доктрин *gnani*, говорит Карпентер, - что власть изгонять мысль, а если понадобится, то и убить ее на месте, должна быть достигнута...» (III, 579). Воспринятое и переданное Тургеневым стало подлинной руиной только тогда, когда было вписано в иной культурный и интеллектуальный ландшафт, и при восприятии образа Лукерьи в сознании стали возникать образы индийских мудрецов в интерпретации английского писателя.

встанут «Ася», «Дворянское гнездо», «Затишье», - каким уютom вдруг обвеет душу! Правда, его чары не все принадлежат ему: тут действует и очарование старого быта. <...> А люди, жившие тогда, действительно теснее сживались со своим бытом, двигались медленнее, чем мы, чувствовали теплее и непосредственнее; в их жизни, даже несчастной, было много тихих заводей, были часы раздумья, воспоминаний, душевных бесед и долгого писания писем. Таких писем теперь не мчит по рельсам железнодорожный вагон, мы не сидим часы на балконе в грустной задумчивости; наши решения резки, наши разговоры желчны и отрывисты. <...> В произведениях Тургенева – только гармоническое журчание струй. <...> Бурное движение ему чуждо <...>. Он лирик, а лирика и есть не действительность и не бездействие духа, но умеренное движение духа, волнуемого желанием действовать» (III, 629-630). Гершензон подчеркивает, что эти элегические картины прошлого позволяют воспринимать его *метафизически* – «видеть вечные течения духа, следить их неудержимы напор и их столкновения; <...> различать подлинные сущности в мареве нынешнего дня» (III, 630).

Сам Гершензон всю жизнь пытался найти «согласие с мировой волею», и его исследования мировой литературы и культуры были поиском этой истины для жизни⁵⁴¹. Но в книге о Тургеневе вопрос остается без ответа, путь

⁵⁴¹ Подлинно лишний человек ощущает себя чужим и в природе. И тургеневская дилемма, как представляет ее Гершензон («Нет ли способов совместить личное начало с природным, т.е. оставаться беспримерно самим собой, и вместе быть в согласии с мировой волею?») не решается вполне ни в пользу разума ни в пользу природы/мировой воли: «...Чувство внутреннего распада сопровождалось у Тургенева чувством своего распада с жизнью, с природой. Когда наряду с естественным чувственно-волевым центром личности образуется в человеке и другой, *незаконный центр* – рассудка, тогда цельность впечатлений исчезает; непосредственное восприятие действительности становится невозможным, так как оно в самом зародыше разбивается рассудочным анализом. Оттого такой человек теряет чувство реальности: в нем испорчен самый механизм, которым субъект непосредственно воспринимает реальность вещей. Отсюда развивается тяжелая метафизическая тоска» (выделено мной. – Н.С.) (III, 577). Гершензон прямо противопоставляет Тургенева его же персонажам из «Поездки в полесье», «здоровых, внутренне цельных людей, которые *спокойно* живут в дремучем бору Полесья; эта “первобытная, нетронутая сила” их не пугает: они просто не видят ее, потому что они – в ней, они органически с нею едины; <...> космическая жизнь непосредственно циркулирует в них, как воздух в наших легких. Но вот вошел в это нетронутое царство природы он, Тургенев, человек с раздвоенной душой, выпавший из природного строя. Он разумом – вне ее, *и оттого он видит ее лицо*. Оно ужасно <...>; это не лицо матери, а холодное и грозное лицо бесстрастного владыки. Ему трудно вынести этот взгляд “вечной Изиды”; в его сердце неотразимо проникает чувство одиночества, своей слабости и

согласия не проявлен; погружение «вглубь одинокой личности» писателя оставляет щемящую тоску сожаления об ушедшем, свойственную рассудочному центру личности, с одной стороны, и грозное лицо мировой стихии, с которой индивидуальное сознание не может найти контакта, - с другой. Книга почти обрывается на полуслове. Гершензон обрамляет ее фрагментами из своей статьи «Видение поэта» (1911 – 1919): «Как всякий живой организм есть своеобразный и однократный план и неповторимое назначение в мире, так в поэме, которую мы читаем, отложился и действует полуосвященный сознанием замысел в поэта. А замысел человека есть плод всей его воли, всех его предрасположений, опыта, навыков, размышлений. И потому произведение искусства может быть правильно понято только в целостной живой личности своего творца, и совершенно не может быть понятно вне ее, как объективно существующее» (III, 630-631)⁵⁴².

Целого в этой последовательной, монологической, вовсе не фрагментарной книге о Тургеневе так и не возникает, несмотря на многочисленные попытки подобрать ключи даже с помощью собственно тургеневских образов («Птица», «Песнь торжествующей любви»...); ему противится, в том числе, явное противоречие между реалистически отчетливыми элегическими картинами жизни и невозможностью воспринять их иначе, как посредством метафизического объяснения⁵⁴³. Отчасти сам

ничтожности, его душа никнет и замирает в ощущении “непрестанной близости смерти”» (III, 578).

⁵⁴² Ср., в «Видении поэта»: «Как всякий живой организм есть своеобразный и однократный план и неповторимое назначение в мире, осуществляемое плотью, так возникший в поэте полуосвященный сознанием замысел отложился и действует в поэме, которую мы читаем. А замысел человека есть плод всей его воли, всех его предрасположений, опыта, навыков, размышлений. И потому произведение искусства может быть правильно понято только в целостной живой личности своего творца, и совершенно не может быть понятно вне ее, как объективно-существующее» (и далее) (IV, 300-301).

⁵⁴³ Надо сказать, что, хотя в книге о Тургеневе другие концептуальные доминанты, огненная стихия духа прослеживается и в ней: «Он [Тургенев. – *Н.С.*] расценивает людей не по высоте идеи или предмета, которому они отдают свой пыл, а по силе их *пылания*» (выделено мной. – *Н.С.*) (III, 619).

Тургенев дал почву для такого объяснения, предложив в качестве «типических» обобщений образы Гамлета и Дон Кихота⁵⁴⁴.

Тургеневские персонажи естественно видятся сквозь призму им же предложенных типических черт характеров, которые в метафизической системе автора «Мечты и мысли И.С. Тургенева» приобретают аллегорическое толкование. Эти образы были и для Гершензона центром разрабатываемой им теории психологических типов. Впоследствии, как известно, мечтая написать роман, действие которого «все время происходит под открытым небом» он останавливается лишь на образах Дон Кихота и Санчо Пансы. Сервантесовские персонажи, давно превратившиеся в аллегорические фигуры⁵⁴⁵, теперь «аллегоризируют» персонажей Тургенева, - такими они уже представлены в книге Гершензона. Более того, для Гершензона Дон Кихот олицетворяет собой переходный тип подвижника, которого уже ждет перерождение в олицетворяющего райскую свободу Санчо Пансу (IV, 260-261).

Так, изначально полнокровные тургеневские образы превращаются в знаки минувшей эпохи вдвойне: с одной стороны неспешная жизнь XIX столетия ушла навсегда, и с ней – ее Гамлеты и Дон Кихоты, с другой – за ними стоят «вечные образы» мировой литературы, не приумножающие богатства смысла к восприятию тургеневских образов, а, скорее, забирающие себе львиную долю⁵⁴⁶. Метафизическое прочтение Гершензона ориентировано на построение собственного здания философского трактата и

⁵⁴⁴ «Мы сказали, что одновременное появление "Дон-Кихота" и "Гамлета" нам показалось знаменательным. Нам показалось, что в этих двух типах воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы – оба конца той оси, на которой она вертится. Нам показалось, что все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; что почти каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета» (*Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 331*).

⁵⁴⁵ «Дон-Кихот, мы должны в этом сознаться, положительно смешон. Его фигура едва ли не самая комическая фигура, когда-либо нарисованная поэтом. Его имя стало смешным прозвищем даже в устах русских мужиков. Мы в этом могли убедиться собственными ушами» (*Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 334*).

⁵⁴⁶ Не потому ли борхесовский Пьер Менар не смог с высоты своего века переписать всего «Дон Кихота»?

романа, для чего образы вынужденно аллегоризируются⁵⁴⁷. Именно созерцания недостает образам, ставшим руинами, чтобы вновь засиять первозданной красотой. Любопытно, что описание Тургеневым Пергамских мраморов (также упоминаемое Гершензоном, подчеркивающим, что писатель только в искусстве находит личность бессмертной (III, 607)), вовсе не лишено того созерцания; осколки далекого прошлого, руины предстают перед ним живыми образами: «Ходя вокруг них, беспрестанно поражаешься то каким-нибудь прелестным плечом, то частью руки или ноги, то клочком волнистой туники, то просто архитектурным украшением... Между прочим, там есть небольшая, вполне сохранившаяся женская голова из желтоватого мрамора, которая и по размерам не подходит ни одной богине... <...> Эта прелестная голова до того кажется, по выражению, нам современною, что, право, невольно думаешь, что она и Гейне читала и знает Шумана...» (выделено мной. – Н.С.)⁵⁴⁸.

Важно отметить, что в собрании афоризмов «Солнце над мглою», куда переместились аллегорические образы Дон Кихота и Санчо, Гершензон, представляя столь частый в этот период элемент объяснения и оправдания предложенной фрагментарно-афористической формы сочинения, сравнивает многознание с обжорством, в частности, отмечая: «Плодотворно только то знание, которое властно привлекается личной волей и непосредственно устремляется к ней; мертво и вредно знание, воспринятое разумом и

⁵⁴⁷ Так, по мысли Шопенгауэра («Мир как воля и представление») Дон Кихот «аллегоризирует жизнь такого человека, который в противоположность другим не занят только устройством своего личного блага, а стремится к объективной, идеальной цели, овладевшей его помыслами и волей, - отчего он и кажется странным в это мире» (выделено мной. – Н.С.) (Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 5 т. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 242). То есть странности Дон Кихота выводятся уже не из логики его образа как характера, а из логики образа как иносказания. Аллегория, по Шопенгауэру, «это художественное произведение, которое означает нечто иное сравнительно с тем, что оно изображает. Между тем все наглядное, а следовательно, и идея выражает само себя непосредственно и со всей полнотой и не нуждается в посредничестве чего-нибудь другого, которое намекало бы на него. Отсюда то, что уясняется и представляется через нечто совершенно другое, ибо само не в состоянии достигнуть созерцания, - это всегда понятие» (выделено мной. – Н.С.) (Там же. С. 239).

⁵⁴⁸ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 330.

сложенное в память» (IV, 254). (Здесь с очевидностью получают развитие идеи, высказанные в «Переписке из двух углов», 1921). Правда, исключение делается для *любознательности*: «Но обжорство отвратительно, любознательность же в ее высшем напряжении трогательна, потому что она именно – болезнь духа, потому что она в личности бескорыстна. Ученый, больной любознательностью, создает научное открытие, как больной моллюск – жемчужину. Как известно, лучшие жемчужины не имеют собственного цвета» (IV, 255). Через три фрагмента Гершензон снова обращается к этой теме, возвращаясь к объяснению-оправданию выбора жанра: «Читать афоризмы – тоже обжорство, поэтому их не следует читать. Но писать их можно, и даже печатать. Можно печатать даже афоризмы о вреде чтения афоризмов, - их тоже прочтут. Мне, и теперь в особенности можно; во-первых, потому что я не умею последовательно мыслить, во-вторых, потому, что я лежу, выздоравливая так что мне и скучно, и немного весело» (IV, 256).

В этих выражениях – диалог автора с самим собой, обращение к себе. Здесь привлекают внимание следующие пары: *больной ученый* – *больной* (выздоровливающий) *автор* (афоризмов). Есть еще одна скрытая пара: *любознательность* как *болезнь духа*, которой неявно соответствует *мифотворчество* как «*болезнь языка*»⁵⁴⁹. В этом контексте создание афоризмов выглядит как новое мифотворчество, или попытка возрождения в слове «первоначального мифа». В сущности, обновленные, преображенные Дон Кихот и Санчо, представшие в «Солнце над мглою», и есть такое мифотворчество. К прежним аллегорическим образам Гершензон прибавляет свое новое, которое, по его мнению, есть одно из самых древних и

⁵⁴⁹ Понятие, введенное Ф. Максом Мюллером, взгляды которого оказали серьезное влияние на Гершензона, в частности, круг проблем, поднятых в книге Ф. Макса Мюллера «Наука о мысли» (рус. перевод 1891 г.), к которой Гершензон неоднократно обращается в 1900-е – 1910-е годы; см.: ОР РГБ, ф. 746, к. 10, ед. хр. 2, л. 14. Однако в вопросе о мифологическом мышлении Гершензону была ближе точка зрения А.А. Потебни, резко критиковавшего взгляды Ф. Макса Мюллера на понимание мифа как «болезни языка».

неискоренимых желаний человека – мечта о совершенном мире, в который вступит преображенный человек.

С другой стороны, *любопытность* противостоит накоплению *мертвого знания*, которое есть руина, и которым могут быть и афоризмы («их не следует читать» и «их тоже прочтут»), застывшие в их замкнутом на себе высказывании⁵⁵⁰.

Шестовское повествование о Тургеневе разбивается на фрагменты, еще и в силу того, что щемящая тоска образов прошлого (но, по мнению Шестова, вовсе не принадлежащих только прошлому) диссонирует с необходимостью «изобретать по поводу них мировоззрения», и этот конфликт, по мысли философа, присутствует уже прямо в самом тургеневском повествовании, расщепляющем его⁵⁵¹. Напротив, Гершензон пытается найти целостный образ совершенства в тургеневских картинах, хотя выглядят они в его повествовании, скорее, как осколки прошлого, руины.

Так, целостный в своем существовании образ ушедшей жизни, дробится в процессе интерпретации, в попытках понять его в новых исторических координатах. Его экзистенциальная нагота предстает уже совсем другим образом-двойником, возникающем на линиях разлома некогда единой материи повествования. Сцепления, о которых говорил Толстой, возникающие в самом повествовании, делающие его неразложимым на части, отдельные образы, делающие невозможным по сути иносказание – ведь

⁵⁵⁰ То, что не дает им окаменеть – воспоминание, включенное в фрагментарно-афористическую форму, которое, как и воображение, объединяет образы прошлого и личную историю вспоминающего. Личный опыт возвращает историю из руин, но в совершенно ином пространстве: не в последовательном изложении, а в фрагментарном, куда мигрируют части больших замыслов, рождающиеся из исторических исследований (таких, как «Образы прошлого», «Исторические записки» или «Мечта и мысль И.С. Тургенева»). История, рассказанная словами, становится историей из осколков словесной материи, - так «в промежутках между словами род рассыпается на личности».

⁵⁵¹ Даже если это не просто «очарование старого быта» (Гершензон), а образ «лишних людей» с их невидимым существованием и деятельностью, образ, впервые введенный Тургеневым в пространство экзистенциальной мысли, и впоследствии в истории русской мысли идеологически перегруженный.

именно такая последовательность, избранная автором говорит *сама*, без привлечения иных смыслов, – исчезают из поля зрения в этот период⁵⁵². Осколки прошлого становятся материалом для нового творчества.

Вместе с тем повествование становится иным, неузнаваемым в фрагментарно-афористических формах, где формальная завершенность отдельного афористического высказывания вступает в противоречие с незавершаемостью мысли. Эта мысль представляет собой попытку воспоминания, развивается из него, в противоположность созерцанию в фрагментах романтиков. Она и форму поэтому выбирает исходя из перечитывания (казалось бы, давно известных текстов), переписывания заново своих прежних высказываний. Отсюда – миграция замысла от повествования к трактату и обратно, через воспоминание (в том числе и о прочитанном), от воспоминания к фрагменту и афоризму. Так мысль, возможно, помимо усилий ее высказывающего, стремится к завершенности для нее недостижимой, иллюзорной, в то время как инерция образов, не избежавших *расширения*, противится усилиям творца найти в них первоначальный миф⁵⁵³.

⁵⁵² Ср.: «Часть, сохраняющаяся после ломки эстетического целого, поставляемого традицией, не просто вековечный объект для рецепции – она не замещается никаким дальнейшим производством культурных ценностей. <...> Фрагмент и руина теряют отныне значения, которыми они были наделены в XVIII-XIX вв. За фрагментом нет ничего, кроме него же» (*Смирнов И.П.* Бессмертное искусство авангарда, или что остается после иконоборческого акта // Звезда. 2017. № 6. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/6/bessmertnoe-iskusstvo-avangarda-ili-chto-ostaetsya-posle-ikonoborcheskogo-akta.html> (дата обращения: 06.07.2021 г); см также: *Смирнов И.П.* Быт и инобытие. М.: Новое литературное обозрение, 2019). Тенденция, отмечаемая и для авангардного искусства, видимо, все же является доминантой самого этого исторического периода. Любопытны и взаимовлияния: известно, какое творческое воздействие оказали идеи Гершензона на Малевича.

⁵⁵³ Здесь речь о расширении, свойственном умирающему произведению, на которое указывал В. Шкловский: «Жизнь поэтического (художественного) произведения – отвидения к узнаванию, от поэзии к прозе, от конкретного к общему, от Дон-Кихота — схоласта и бедного дворянина, полусознательно переносящего унижение при дворе герцога, - к Дон-Кихоту Тургенева, широкому, но пустому, от Карла Великого к имени «короля»; по мере умирания произведения и искусства оно ширеет, басня символическинее поэмы, а пословица – басни» (*Шкловский В. О теории прозы.* М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 13).

Глава 6. Незавершаемое «деланье вещи»

«Само же сцепление составлено не мыслью, я думаю, а чем-то другим...»

Знаменитое высказывание Толстого о невозможности иной передачи словами раз и навсегда возникшего в произведении целостного образа, сформулированное в письме Н.Н. Страхову⁵⁵⁴, неоднократно было в центре внимания; и, тем не менее, в каждом исследовательском контексте оно получает совершенно иные сцепления⁵⁵⁵.

В работе М.О. Гершензона «Видение поэта» (1911-1919) это высказывание, как известно, становится фундаментом принципа медленного чтения: *мысль* Толстого сопоставляется с *образом-посредником* Бергсона, показывая единство «первичной интуиции» философа и художника, которую первым делом должен найти читатель, толкователь, интерпретатор, чтобы раскрыть целое поэтического или умозрительного образа. Первичная интуиция определяет все построение, архитектуру и образа и самого

⁵⁵⁴ «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал сначала. И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Карениной, то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрании мыслей, сцепленных между собой для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, - теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью, я думаю, а чем-то другим...» (Из письма Л.Н. Толстого Н.Н. Страхову 23 и 26 апреля 1876 г., Ясная Поляна: *Толстой Л.Н. Собрание сочинений* в 22 тт. Т. 17-18. Письма. М.: Художественная литература, 1984. С. 785).

⁵⁵⁵ См., например: *Тюпа В.И. Культура художественного чтения // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 174-185; мы также затрагивали эту тему в: Смирнова Н.Н. «Видение поэта» и «искусство медленного чтения» в творчестве М.О. Гершензона // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 186-209.*

произведения как целого, в чем, однако, могут быть очевидны и расхождения, это целое расшатывающие. Приведенная Гершензоном мысль Бергсона именно такова: «У Беркли я различаю, как мне кажется, два различных образа, и меня лично особенно поражает вовсе не тот, точное указание на который мы находим у самого английского мыслителя. Мне кажется, что Беркли воспринимает материю, как тонкую прозрачную пленку, находящуюся между человеком и Богом. Пока философы не занимаются ею, она остается прозрачной, и тогда через нее можно видеть Бога. Но лишь только прикоснется к ней метафизик — или хотя бы даже здравый смысл, поскольку он является метафизиком — как пленка эта становится шероховатой, плотной, непрозрачной, образует как бы экран, потому что позади нее проскальзывают слова вроде Субстанции, Силы, абстрактной Протяженности и пр., которые отлагаются там в виде слоя пыли и мешают нам разглядеть через пленку Бога. Образ этот едва намечен самим Беркли, хотя мы и встречаем у него такое доподлинное выражение: «мы поднимаем пыль и потом жалуемся, что не видим». Но есть другое сравнение, часто употребляемое нашим философом и являющееся лишь слуховой транспозицией описанного мной сейчас зрительного образа. Согласно этому образу, материя есть тот язык, на котором говорит с нами Бог. Метафизики материи, уплотняя каждый из слогов, создавая из него особую независимую реальность, отвращают таким образом наше внимание от смысла речи на звуки и мешают нам следить за божественным глаголом. Но за какой бы образ мы ни ухватились, в обоих случаях мы имеем дело с простым образованием, которое надо твердо держать перед глазами, потому что если оно и не есть интуиция, творчески породившая все учение, то оно вытекает из нее непосредственно и приближается к ней больше, чем любой из тезисов, взятых в отдельности, и даже больше, чем все они вместе взятые»⁵⁵⁶.

⁵⁵⁶ Фрагмент доклада Бергсона, приведенный Гершензоном в работе «Видение поэта» (IV, 318-319).

Гершензон сам подчеркивает важность столь обширного цитирования. Первичная интуиция соплагается с тезисами всего учения почти как шопенгауэровская *одна единственная мысль*. Фрагменты высказываний Бергсона и Толстого должны подвести читателя к выводу: само сцепление составлено той первичной интуицией. С некоторой точки зрения, первичная интуиция может указывать путь построения самого образа (произведения, или даже теории). И первичная интуиция ближе к целостности произведения, нежели его видимое логическое построение, часто конвенциональное. Иными словами, есть зазор между первичной интуицией и воплощением.

Как можно судить о степени реализации замысла⁵⁵⁷? Ценность первичной интуиции в том, что она вроде бы не должна подразумевать вне- или надпозицию, с которой только и возможно всякое стороннее суждение. Значит, суждение должно быть направлено изнутри, основываться на самой архитектуре творения, переключке образов. Если не считать прямых документальных свидетельств (в то же время всегда относительных) о рождении замысла, композиция остается важнейшим ключом к прочтению произведения и к уяснению творческого намерения. Но и здесь разве не возможны в корне отличные видения соотношения частей, даже если найдены те «простые образования», *образы-посредники* Бергсона?

Что такое связанность целого? «Материя есть тот язык...» Воплощенная в словесной материи мысль также может быть представлена как язык. Структурно он дан весь и сразу. Мы можем проследить историю изменения самой структуры, но не появление ее отдельных элементов из ничего, до самой структуры: вне ее нет никаких изначальных отдельных сущностей. Ценность языка практическая: им пользуются. Читающий

⁵⁵⁷ В некоторых случаях это, скорее всего, невозможно, как невозможно две одинаковые личности. Вот один из примеров в размышлениях М. Бланшо о степени, до которой возможно прояснить нераскрытый замысел (ситуация противоположная описанной у Толстого невозможности дискурсивного свертывания замысла раскрытого): «Никто не может считать себя способным свести к нескольким точным утверждениям то, что сам Кафка был не в силах довести до прозрачного уловимого слова. *Для этого потребовалась бы попросту невозможная близость замыслов*» (Выделено мной. – Н.С.) (Бланшо М. От Кафки к Кафке. / Пер. с франц. и послесловие Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. С. 97).

произведение уподобляется изучающему язык. Перечитывание сопряжено с воспоминанием. Постепенно читающий начинает говорить на языке творения, которое он постигает. Это означает, что он уже усвоил его соотношение частей.

В памяти возникает готовое слово, сюжет, образ, смысл которого в том, чтобы быть узнаваемым. Его смысл (как единицы языка) известен и прост. Тогда что же оно скажет? Только то, что и так известно?

Каждая эпоха говорит известное, но на своем языке. Из известных и понятных элементов составляется новая картина, совсем другое высказывание о том же и одновременно о чем-то ином. Надо только понять, как старые элементы стали строительным материалом нового образа, потому что соотношение его частей есть само это новое высказывание. Таково было понимание эволюции творчества у формалистов.

Замысел – это видение целого, даже если оно еще не слишком ясно, оно все же целое, а не часть. И первоначальная интуиция может быть понята как языковая способность, способность пользоваться языком, которому принадлежит искомый образ. Но, одновременно, говорящий на таком языке всегда чужд ему (и образу), иначе не было бы необходимости говорить, выражать то, что еще не выражено, вынуть его из небытия (язык уже есть, но замысел всегда ставит под вопрос наличное, пытается высказать то, что еще никогда не было сказано, - отсюда и тема невыразимого). Говорить известное, тривиальное – почти то же, что и молчать. Истина слишком трудна, чтобы установить с ней языковой контакт вне говорящего о ней предания⁵⁵⁸.

История появляется там, где сознание имеет свободу распоряжаться тем, что ему предоставлено, но делает это так, словно мир творится прямо в этой истории, непосредственно. История – видение, и видение личное

⁵⁵⁸ И может оказаться слишком банальной, если выделить ее из предания, истории. Вероятно, она не образ (полагаемый для ее восприятия, и одновременно, за которым она скрывается), а само действие, подобное сотворению мира. О ней и сказать можно как о свершившемся действии, или о том, что есть всегда.

(несмотря, и во многом даже благодаря той форме, что ей предшествует: только личное и способно к отклику). Как история может говорить об истине, выражать ее? Она постоянно движется к ней, или вокруг нее, обращается к ней, припоминает. Часто использует ступенчатые формы. Оттого в истории так много сцеплений, удерживающих *непосредственный образ*, к которому все устремлено, и в то же время, сохраняющих по отношению к нему дистанцию. Эти сцепления позволяют также пережить каждый раз заново соприкосновение с истиной непосредственного образа («пережить делание вещи», ощутить «камень каменным»), не называя самого образа, укрывая его от бесконечных обесценивающих упоминаний.

В этом смысле акцент на композиции (на условно формальных элементах произведения), вполне способен удерживать и эту дальнюю цель: через указание на дистанцию к образу увидеть, как его можно (и можно ли) достичь. Сами попытки прокладывания все новых и новых путей к нему говорят о содержании больше, чем любая его словесная фиксация вне истории и ее сцеплений. В этом смысл и любой интерпретации, толкования: сделать свою личную попытку приближения к смыслу, рассказывая историю об истории⁵⁵⁹.

О таких попытках приближения к смыслу, как прерывистом движении от фрагмента к фрагменту, размышляют А.Б. Ковельман и У. Гершович⁵⁶⁰ в книге «Сокрытое и явленное в Талмуде. Очерк нефилософского мышления на исходе античности», где опыт *сцеплений* Толстого и *остранения* и *задержания* Шкловского призывается в помощь современному читателю,

⁵⁵⁹ «Влияние произведения на произведение» Брюнетьера, на которое ссылается В. Шкловский (см.: Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 66-67), несмотря на «отсутствие метафизики» говорит о том же – попытке высказаться иначе, чем предшественники, безотносительно к цели («метафизической» или какой-то иной). Иногда в этом стремлении *высказаться иначе*, помимо предполагаемого временного зазора, *иначе* (как самоостранение истории) возникает и здесь же, в самой истории (таковы, например, пушкинские «Повести Белкина», «Дважды рассказанные истории» Н. Готорна).

⁵⁶⁰ Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: «Индрик», 2016.

чтобы понять принципы мышления далеко отстоящих от нас эпох⁵⁶¹. Каждая из глав книги показывает, как на фоне выявленной авторами структуры талмудического повествования между зачином и финалом трактатов плетется вязь рассказа о событиях, значение которых для читателей одновременно и метафорическое и буквальное. Если выразить это в общих чертах, то повествование каждый раз обнаруживает особый вид метафоричности, балансирующий на грани узнаваемости «готового слова» риторической метафоры (которая и осознается говорящим как таковая) и прямого значения, неметафорического, смысла осуществляющегося пророчества, которым пронизан текст Писания. Это сочетание трудно и неудобно для понимания, привыкшего видеть либо риторический смысл метафоры, либо ее первозаданную основу – собственно поэтическую (например, по А.А. Потебне), где переносное значение целиком включено в образ, оказываясь прямым по существу, и говорящим субъектом в качестве переносного, равно как и фигуры речи, не осознается⁵⁶². К слову сказать, и для М.О. Гершензона поэзия библейских текстов, равно как и поэзия Пушкина, не метафорична в том позднейшем риторическом понимании, т.е. слово там безраздельно несет прямой и непосредственный смысл «первоначального мифа» (отдаленного предка *первоначальной интуиции* Бергсона).

⁵⁶¹ При этом авторы намеренно цитируют толстовские слова по книге В. Шкловского, тем самым подчеркивая преемственность и переключку идей. А.Б. Ковельман и У. Гершович видят в структурном подходе, наследующем формалистской теории творчества, своего рода *образ-посредник*, позволяющий подойти к структуре изучаемого ими образа мысли мудрецов Талмуда.

⁵⁶² А.А. Потебня приводит пример из «Истории России с древнейших времен» С. Соловьева о событиях около 27 июня 1547 года: «*горючее сердце*». «Отвлекаясь от того, что *сердце* в смысле душевных движений есть переход от орудия к действию (метонимия), для поэтического (нашего) [т.е. не изначально поэтического, а уже в риторическую эпоху. – Н.С.] мышления *горючесть* сердца есть *метафора*». <...> “Здесь царский духовник, благовещенский протопоп Федор Бармин, боярин князь Федор Скопин-Шуйский, Иван Петрович Челяднин начали говорить, что Москва сгорела волшебством: чародеи вынимали сердца человеческие, мочили их в воде, водою этою кропили по улицам – от этого Москва и сгорела”» (Потебня А.А. Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. А.Л. Топоркова. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 243.). Горючесть сердец, от которых сгорела Москва – очевидно не метафорическая в риторическом смысле, а самая настоящая, реальная (т.е. это свойство говорящим как переносное значение не осознается, а оказывается целиком свойством предмета.).

В этой перспективе миф является точкой, в которой зарождается метафора, сцепляющая впоследствии образы-посредники в истории. И далее из языка поэзии эта метафора переходит в философское мышление, где утрачивает постепенно свой единичный смысл, доступный только личному восприятию⁵⁶³.

Надо сказать, что слово «личный» не должно здесь смущать своим очевидным психологизмом: дело не в нем. В свете мифопоэтических представлений, идущих от эпохи рубежа XIX-XX столетий, личность – элемент духовно-душевной организации мира. У текста (как и у первых слов, согласно преданию) тоже есть своя личность, унаследованная им от его создателей: он хранит ее в своей памяти как частицу несводимого к набору максим, логических построений, и даже порядку заповедей, смысла. И именно эта личность сопротивляется совлечению с нее плоти, абстракции, извлечению смысла и выражению его в отдельных словесных формулах, вне текстовых сцеплений⁵⁶⁴. *Образ-посредник* – это и есть личность, проводник в мир творения, открывающегося только *целостной индивидуальности зрителя*, способной разглядеть, например, в фрагментарности Талмуда «неявленные аллегорические сюжеты»⁵⁶⁵, возникающие поверх видимого членения текста. Можно предположить, что именно индивидуальный взгляд ответственен за построение метафорической оси языка, в противоположность

⁵⁶³ Эта тема – утраты единичного смысла – стала ключевой в размышлениях Льва Шестова, фрагментарно-афористическая форма сочинений которого возвращала читателя к личности (лицу) автора, в одиночестве прокладывающего свой путь к истине откровения.

⁵⁶⁴ Ср.: «Пока я предстою явлению как личность, я воспринимаю и его непременно как единичное. Ибо каждое явление есть своеобразный сплав неисчислимых признаков, из коих каждый принадлежит к какой-нибудь родовой группе в мироздании; но моему личному восприятию нет дела до их родовой принадлежности: *будучи само глубоко своеобразным, оно подбирает себе в цельный образ лишь те признаки явления, которые соотносительны моему собственному своеобразию. Здесь принципом отбора является целостная индивидуальность зрителя, и, следовательно, так составленный образ единичен по существу*» (выделено мной. – Н.С.) (IV, 80 – 81). Процесс восприятия и толкования родственно близок отношению творца к предстоящей ему реальности: в обоих случаях видение может быть только личностным.

⁵⁶⁵ Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: «Индрик», 2016. С. 197, 403-404. Мы писали об этом: Смирнова Н.Н. [Рец. на кн.:] А.Б. КОВЕЛЬМАН, У. ГЕРШОВИЧ. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: Индрик, 2016. 448 с. // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 219-222. См. также: Смирнова Н.Н. [Рец. на кн.:] Аркадий К о в е л ь м а н. Вошедшие в Пардес. Парадоксы иудейской, христианской и светской культуры. М.: Книжники, 2019. 256 с. // Вопросы литературы. № 3. 2021. С. 288-294.

метонимической – отвечающей за синтаксическое построение фрагментов композиции (авторы ссылаются здесь на терминологию Р. Якобсона)⁵⁶⁶. Сложный пучок метафор, возникающий в пересечениях фрагментов, рисуя картину на основе аллюзивных элементов, сокрытых или вовсе отсутствующих в текстах, может быть доступен только индивидуальному сознанию создающего или воспринимающего целостный контекст⁵⁶⁷.

Проповедник, толкователь соединял две части композиции, вплетая в них и слово мифа. Индивидуальный путь, который при этом избирался, создавал живую аллегорическую картину, не риторически условную, а именно возникающую в этот раз и в этом месте благодаря личному видению толкователя. Застывшая аллегория или метафора, как риторическая фигура, здесь была бы невозможна именно вследствие возникающего каждый раз

⁵⁶⁶ Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110-132. См. подр.: Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. — М.: «Индрик», 2016. С. 393. См. также: Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110-132; Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / Ред.-сост. Т. Гланц; Ред. Д. Сичинава; Пер. с чеш. Е. Бобраковой-Тимошкиной. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 55 и далее; Серю П. Структура и целостность. Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920-30-е гг. / Авториз. Пер. с франц. Н.С. Автономовой. М.: Языки славянской культуры, 2001.

⁵⁶⁷ Так передается тайное знание (одному-двум ученикам). В *мерцании смысла* проявляется связь сокрытого и души, видящей, но невидимой, предстающей перед Ликом Того, Кто видит, но невидим (Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: «Индрик», 2016. С. 136-137). Миф здесь также может быть понят как невидимая душа или личность текста, о чем речь идет в Главе 6: в композиции трактата «Санхедрин» находится место невидимого и, в то же время, подразумеваемого в ней, фрагмента о доле всех израильтян в Будущем мире, берущего свое начало прямо из мифа и притягивающего к себе все смысловые оси.

Авторы обнаружили композиционные закономерности построения талмудических трактатов: они родственны принципу антиципации в толкованиях Филона Александрийского и скрытой композиции птихты – проповеди в эпоху, когда составлялись Мишна и Талмуд. «*Птихта* должна была закончиться первым стихом из недельной главы Торы, читаемой в синагоге («ближний стих»). А начиналась она со стиха из книг пророков или Писаний, не имевшего никакой связи с недельной главой («дальний стих»). С помощью цепочки цитат проповедник связывал «дальний стих» с «ближним». <...> Проповедник и слушатель заранее знали, какой цитатой закончится проповедь. Интрига состояла в том, как именно проповедник соединит конец с началом» (Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: «Индрик», 2016. С. 396-397). См. также: Гиришман М. Еврейская и христианская интерпретация Библии в поздней античности. Иерусалим. М., Гешарим; Мосты культуры, 2002; Шмаина-Великанова А.И. Некоторые особенности раввинистического комментария: опыт прочтения Песни Песней // Культура интерпретации до начала Нового времени / отв. ред. Ю.В. Иванова, А.М. Руткевич. М.: Издательский дом Государственного университета – ВШЭ, 2009. С. 67-78.

личного видения, отклика, смысла, который *производился* на пересечении двух стихов, а не *воспроизводился* как риторическое готовое слово.

Протяженность этого пути сравнима с приемом «задержания», описанного В. Шкловским, - замедления повествования (избегающего прямого называния, извлечения из памяти готового смысла и истины как максимы), «остранения», позволяющего «пережить деланье вещи». Видение в противоположность узнаванию; настоящее здесь и сейчас в противоположность абсолютному настоящему, в котором уже содержатся готовые смыслы и истины.

Вывод вновь обращает к толстовским «лабиринтам сцеплений»: структура не может быть разбита на части с целью выяснения их смысла по отдельности, реконструкции абстрактного (т.е. вычлененного из целого) «мышления» или «мировоззрения» мудрецов Талмуда⁵⁶⁸. «...За видимым хаосом талмудических трактатов лежит скрытый поэтический логос. Авторы/редакторы трактатов Талмуда преодолевают «сопротивление материала». Ведь они строят свой текст из готовых блоков — цитат и чужих толкований. Последовательность этих блоков им не всегда подчиняется. Блоки следуют в порядке библейских стихов или лемм Мишны, которую Талмуд комментирует. Чтобы создать новый смысл, редактор должен был связать конец трактата с началом, перебросить мостик от буквального смысла к метафоре. Смысл выражен намеками, лейтмотивной связью, композицией. Он сокрыт и явлен одновременно. Задача исследователя — понять смысл в композиции, частное в стандартном. Старый и хорошо известный структурализм может еще хорошо послужить исследователям, если его освободить от догматики и поставить в широкий философский контекст»⁵⁶⁹.

Невозможно «реконструировать мировоззрение» мудрецов Талмуда вне самой структуры их мысли, отдельно от целой конструкции и

⁵⁶⁸ Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. — М.: «Индрик», 2016. С. 403.

⁵⁶⁹ Там же. С. 400.

последовательности ее развертывания. Построение текста из цитат и толкований предшественников – задержание на знакомом и известном, но в последовательности, избранной толкователем, чтобы вовлечь читателя в путь размышления, избежать готовых формул, вновь «пережить деланье».

Это означает – вернуться к истоку мысли и проделать путь вместе с тем, кто к ней обращался, сопрягал ее с другими мыслями, и в этом сцеплении представил. Само сцепление составлено личным видением толкователя, неотделимым от переплетения сопрягаемых им в едином полотне фрагментов, и приближает нас к пониманию целого больше, чем «любой из тезисов, взятых в отдельности, и даже больше, чем все они вместе взятые» вне этой связи.

«Искусство есть способ пережить деланье вещи...»

Это может быть понято и как сотворение заново. Творец, балансируя на границе традиции и своего видения, стремится создавать не только вновь, но и впервые. В том числе и в противоположность заложенному формалистами смыслу: без оглядки на уже сделанное. «Произведение всегда означает – не знать, что искусство, а равно и мир, уже существует»⁵⁷⁰. Гершензон мечтает впервые создать «Макбета», «Короля Лира» и, что интересно, - роман наподобие «Дон Кихота», а борхесовский Пьер Менар впервые в своем времени создает произведение «наиболее показательное для нашего времени», состоящее из «девятой и тридцать восьмой глав первой части «Дон Кихота» и фрагмента главы двадцать второй»⁵⁷¹. При этом «фрагментарный «Дон Кихот» Менара – произведение более тонкое, чем у Сервантеса. Сервантес попросту противопоставляет рыцарским вымыслам убогую провинциальную реальность своей страны: Менар избирает в качестве

⁵⁷⁰ Бланишо М. Пространство литературы. / Пер. с франц. М.: Логос, 2002. С. 124.

⁵⁷¹ Борхес Х.Л. Сочинения в 3-х тт. / Пер с исп.; Составление, предисл., комм. Б. Дубина. Рига: Полярис, 1994. Т. 1. С. 289.

«реальности» страну Кармен в век Лепанто и Лопе», в чем современники усматривают неопровержимое «влияние Ницше»⁵⁷².

Неопровержимое влияние Ницше переживалось в каждом делании, как если бы он заранее предотвратил все последующие попытки сотворить что-либо заново, избирая точкой отсчета иную «реальность». Впрочем, очевидно, что дело не просто в другой позиции, а в иной оценке положения пишущего к историческому времени, по отношению к которому надо быть бессмертным. Познание, толкование теперь устремлены не к концу времени, а к его вечной непрерывности⁵⁷³. Отсюда стремление к новому монументальному видению и, одновременно, невозможность выразить его иначе, нежели в собрании фрагментов, за которыми большая часть труда остается *невидимой*.

Перевод, толкование возможны лишь с метафоры на метафору⁵⁷⁴; бесконечная цепь превращений постепенно исключает доказательство раз и навсегда найденного истинного положения дел; фрагмент, часть заменяет собой недостижимое и скрывающееся целое.

В какой-то момент возникает мысль (и желание), чтобы до сих пор ничего не было сказано, чтобы можно было сказать все заново. Между искренностью этого намерения и бесконечностью превращений, в которую оно постепенно разрешалось, проходит целая эпоха, прежде чем фрагмент начинает отчетливо осознаваться как руина, а фрагментарное творчество, соответственно, как намеренное создание руин. Фрагмент отражает уже не

⁵⁷² Там же. С. 292-293.

⁵⁷³ Гегелевская картина мира существовала нераздельно даже там, где явно подвергалась критике (впрочем, эта особенность критического мышления анализировалась современниками). И вечное возвращение Ницше и, к примеру, никогда не умирающая история Б. Кроче (см.: *Кроче Б.* Теория и история историографии. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 52-57) были вариациями темы непрерывного становления, происходили из одного видения времени.

Борхесовская метафора «грустной или иронической манеры» Пьера Менара «пропагандировать идеи, являющиеся точной противоположностью тех, которых придерживался он сам» (*Борхес Х.Л.* Сочинения в 3-х тт. / Пер с исп.; Составление, предисл., комм. *Б. Дубина*. Рига: Полярис, 1994. Т. 1. С. 293), проявляющаяся в идентичности абсолютно разных текстов, вполне могла бы проиллюстрировать такую враждебную близость разнонаправленных исторических картин мира.

⁵⁷⁴ Ср.: в своем знаменитом утверждении А.А. Потебня переосмысливает в корне положение Ф. Макса Мюллера об «основной метафоре» (*Потебня А.А.* Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. *А.Л. Топоркова*. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 261). См. также: *Fizer John.* Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature: A Metacritical Inquiry. Cambridge, Mass. 1986.

моментальное переживание целого (как было у романтиков), а переживание сиюминутного, ценность которого пока не известна. Здесь фрагментарность связана с экспериментом. Неудивительно, что переживание фрагментарности произведения в этом контексте возникает на пересечении искусств. Литература, театр и кинематограф – сферы, во взаимовлиянии которых, происходит новое осмысление процесса творчества, его стадийности, фрагментации.

В работах, посвященных кинематографу, Ю. Тынянов отмечал важнейшую особенность этого нового вида искусства – абстракцию, проявляющуюся на всех уровнях: пространство, время действия, телесность, речь, музыка. При этом абстракцию речи, слова он считал едва ли не важнейшим свойством этого нового искусства: «Музыка в кино *поглощается* – вы ее почти не слышите и не следите за ней. (И это хорошо – музыка, которая сама по себе интересна, - вас отвлечет от действия; она вторгнется в кино как чужая.)

Музыка поглощается, но поглощается не даром: она дает речи актеров последний элемент, которого ему не хватает, - звук.

Речь разложилась на составные элементы в этом абстрактном искусстве. Речь дана не в цельном виде, не в реальной связи ее элементов, а в их комбинации.

И поэтому каждый элемент можно развить до последних пределов выразительности: актер вовсе не обязан говорить то, что ему полагается, он может говорить те слова, которые дают большее богатство мимики.

Ремарка может выбрать слова самые характерные по смыслу.

Музыка дает богатство и тонкость звука, неслыханные в человеческой речи. Она дает возможность довести речи героев до хлесткого, напряженного минимума. Она позволяет устранить из кинодрамы весь смазочный материал, всю «тару» речей.

Кино – искусство абстрактного слова»⁵⁷⁵.

В логике этого изложения намечено обоснование нового языка искусства: речь, музыка и т.д. обозначают не то, что они значат сами по себе, в обыденной ситуации, или же в пределах других видов искусств (литература, театр). Если сосредоточиться на речи: она заново перекомбинирована в кино, в фильме речь порождает совершенно иные композиционные структуры, нежели, например, в драматическом произведении, - в пьесе. Кроме того, она иначе фрагментирована («актер <...> может говорить те слова, которые дают большее богатство мимики»), и вся архитектура образа строится на принципиально иных метафорах, нежели в словесном произведении. Слово абстрагируется от самого себя.

Упомянутые здесь «смазочный материал» и «“тара” речей» заставляют вспомнить мысль Б.В. Томашевского: «В любом произведении есть масса словесного «упаковочного материала», по выражению Л.В. Щербы⁵⁷⁶. Фраза требует своего словесного наполнения, некоторой интонационной закругленности. Слова, достаточные для смысла, недостаточны бывают для фразовой заполненности. Являются «безразличные» слова – постоянные эпитеты, стертые метафоры и т.п. Эти упаковочные слова не осмысляются при чтении нормальном» [Томашевский 1990, с. 68]. «Тара речей», «упаковочный материал» словесного произведения должен быть отсечен в кинематографе музыкой, которая становится (в том числе и) образом, метафорой такой речи, а само словесное произведение – «реальностью» по отношению к кинематографическому⁵⁷⁷. Эта реальность дефрагментируется и перекомбинируется в соответствии с

⁵⁷⁵ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 321-322.

⁵⁷⁶ Томашевский имеет в виду мысль Л.В. Щербы, неоднократно высказывавшуюся им, главным образом, в отношении служебных и вспомогательных лексических средств. Ср., например: «Во всяком произведении много безразличного материала (который я назвал когда-то “упаковочным”), который, конечно, никогда не входит в индивидуальную систему (стиль) писателя» (*Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 58*).

⁵⁷⁷ С этой точки зрения, перефразируя борхесовского рассказчика, можно сказать, что кинематографическое произведение – «более тонкое», чем словесное.

принципами построения кинематографической образности, происходит перевод с метафоры литературы на метафору кино.

Важно отметить, что и сами тыняновские статьи, краткие и афористичные, состоят из явных фрагментов-тезисов, обращающих выражаемые мысли прямо к опыту читателя: «Мы – абстрактные люди. Каждый день распластывает нас на 10 деятельностей. Поэтому мы ходим в кино»⁵⁷⁸. Новое искусство требует иного принципа членения и перекомбинирования реальности потому, что оно развивается в ином историческом времени, меняющем человека. Эти изменения каждый может обнаружить в своем опыте.

Человек распадается на разные деятельности. Это не означает, что целого истории уже нет. Оно есть, но создается иными средствами, такими же прерывистыми, фрагментирующими реальность повседневного опыта (в которую включен и опыт усвоения традиции, безусловно). «Фабула? Зачем мне фабула? – говорит режиссер, слова которого Тынянов приводит в другой своей статье, - Я сам могу, не сходя с места, вам тридцать фабул дать. Нет, вы мне каждую деталь вытащите. Остальное – это уже мое дело»⁵⁷⁹.

Перевод с метафоры литературы на метафору кино означает одновременно рефлексии нового вида искусства о традиции, из которой он выходит. В этой рефлексии есть мгновение, обращенное традицией на самое себя, когда в новом свете возникает понимание смысла творческого усилия предшественников, и это понимание неизбежно включается в последующие толкования. Так, суждения о композиции литературного произведения получают импульс от найденных принципов кинематографического монтажа⁵⁸⁰. Вместе с тем изменяется не просто видение детали, но и того, что есть деталь.

⁵⁷⁸ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 322.

⁵⁷⁹ Там же. С. 323.

⁵⁸⁰ Так, М.Б. Ямпольский, подводя итог исследованию *невидимого текста как всеобщего эквивалента* в творчестве и теоретической системе С.М. Эйзенштейна, отмечает: «Каждый такой монтажный блок, призванный высечь из столкновения фрагментов понятийный смысл, требует нормализации, а потому провоцирует интертекстуальный механизм. Сам Эйзенштейн многократно показывал, что соединение этих разнородных фрагментов внутри монтажных

Постепенно идея о несводимости целого к сумме составляющих его частей переводится в другую систему представлений, существенно повлиявшую как на восприятие самой идеи, так и на понимание природы творческой активности. Части отделяются от целого, и начинают жить своей жизнью. Такова жизнь и фрагментов сервантесовского «Дон Кихота» в невидимом творчестве Пьера Менара⁵⁸¹. Это проливает свет и на новое видение природы произведения, равно как и фрагментарности.

Возникновение произведения – стадии целостного процесса. От ступени к ступени произведение меняется, пока не достигнет своей окончательной формы. Эту окончательность определяет представление творца о совершенстве. Иногда он чувствует, что совершенство недостижимо, и ему не хватает жизни (или бессмертия) для завершения. Толкование идет по стопам творчества настолько, насколько это возможно. Такое интуитивное сближение всегда подчеркивалось⁵⁸². В конце концов, толкователь должен творить сам. Иного способа подступиться к существу замысла нет.

«... а сделанное в искусстве не важно»

Эти подступы становятся самостоятельными произведениями: рождение целостного замысла дробится на стадии, которые он мог бы

“аномалий” подчиняется некоей пластической доминанте, вроде той умозрительной линии, которая объединяет музыку Прокофьева и обрыв скалы в “Алекサンドре Невском”. Таким образом, эйзенштейновский монтаж нормализуется через этот загадочный “третий текст”» (*Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. С. 404-405*).

⁵⁸¹ Возможно, М.Б. Ямпольский недооценивал эйзенштейновское «По содержанию эти линии – полярны, по видимости, форме – одинаковы» (цит. по: *Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. С. 385*), когда сводил его к уступкам диалектике в определенный исторический период. Полярность содержания в противоположность видимой одинаковости – образ использования некогда существовавшей формы, чтобы проникнуть в вещество (ср.: эйзенштейновское «Век формы проходит. Проникают в вещество. Проникают за явление – в принцип явления и таким образом овладевают им», цит. по: *Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. С. 376*). Таковы «полярность» и «одинаковость» двух версий «Дон Кихота» в интерпретации Борхеса.

⁵⁸² *Шлейермахер Ф.* Герменевтика. Перевод с нем. *А.Л.Вольского*. СПб.: Европейский Дом, 2004. С. 63-64.

проходить, и эти стадии, как тени произведения, отбрасываемые им в разные времена, с разных точек зрения, во всей их незавершенности, фрагментарности, оказываются произведениями, достойными внимания. Часто эта незавершенность граничит с явной незавершаемостью замысла⁵⁸³.

Иногда прояснить явления, подспудно назревающие и происходящие в литературе, помогают другие искусства. В данном случае – это театр, точнее рождение психодрамы. В ней фрагментарная природа стадийности замысла оказывается в центре внимания.

Слова В. Шкловского, вынесенные в подзаголовок, выглядят здесь очень странной метафорой, поскольку описывают по существу иное положение дел, иное видение эволюции искусства, но в своем прямом значении затрагивают самую суть описываемого явления. У Шкловского речь идет, о стадийности в искусстве, когда последующее развитие переиначивает старую закосневшую форму, выворачивает ее наизнанку, видоизменяет так, чтобы из нее можно было извлечь слова нового языка: получается перевод с одной формы на другую. Но цель каждый раз одна – вновь «пережить деланье вещи». Важно не сделанное, а то, что делается прямо сейчас.

В психодраме за тем, что происходит в настоящий момент, маячит тень грядущего произведения. Возможно, оно так никогда и не осуществится, ведь акцент переносится на делание здесь и сейчас. «Более ранние попытки возникают из того же самого вдохновения, что и завершающая стадия. – Так размышлял в 1920-е годы Якоб Леви Морено. – ...Ранние формы того или иного произведения обычно не ведомы миру. Если бы они были известны, то нельзя сказать, отличался ли бы общественный эстетический вердикт от решения художника. Есть фрагменты Гёльдерлина и Блейка, которые намного превосходят по красоте окончательную форму одного и того же

⁵⁸³ Для которого надо быть либо бессмертным, либо сам замысел всегда не равен сам себе, либо, наконец, недостижимость совершенства оказывается принципиальным фактором незавершаемости, - и с некоторой точки зрения эти и подобные объяснения оказываются одним и тем же.

лейтмотива. Есть читатели, которые оценивают первоначальный «Фауст» Гете намного выше, чем «Фауст» завершенной, аутентичной формы, великой работы, созданной с таким трудом. Нам неизвестно, сколько промежуточных форм могло быть между первым и последним «Фаустом». Гете сделал свой выбор по праву отца, поэта и, возможно, постановщика. *Если бы он обладал вечной жизнью и творческой силой ангела, он никогда бы не закончил своего «Фауста»»* (выделено мной. – Н.С.)⁵⁸⁴.

Своего рода вынужденная фрагментарность стадий реализации замысла, чаще всего, невидимая миру, становится предметом особого интереса (и не в разработках текстологов, что было бы естественно, а в новом виде искусства). Завершенности произведения положен предел представлением творца о совершенстве⁵⁸⁵. Чтобы осуществить свой замысел, автору не нужно время вечной жизни, которое, напротив, способность к осуществлению поставит под вопрос. (Оно нужно только, как в случае борхесовского Пьера Менара, для того, чтобы попытаться вновь войти в ту же реку). Фрагментарность незавершенности замысла становится предметом игры, в которой собственно и стирается грань между этой игрой, самим замыслом и произведением, впрочем, также почти, или полностью, отсутствующим, поскольку оно – не заверченный шедевр, а только стадия, путь к нему⁵⁸⁶.

На рубеже XIX-XX веков поиски нового языка искусства приводят к атомизации прежних представлений о целом, раздроблению связей, некогда

⁵⁸⁴ Морено Я.Л. Психодрама / Пер. с англ. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. М.: Психотерапия, 2008. С. 59-60.

⁵⁸⁵ См.: Морено Я.Л. Психодрама... С. 60.

⁵⁸⁶ Ситуация, которая впоследствии будет воспроизведена в постмодернистской эстетике. Здесь же пока утверждается противоположное: «Для авторов было бы лучше меньше писать и больше играть, ибо в письменной форме мы пытаемся дать постоянство тому, что может иметь ценность в данный момент, но не впоследствии. Надо пожертвовать немалой силой и усилием ума, чтобы, незамеченная, возникла живая форма. *Après nous – le roète*. Многие авантюристы должны умереть до того, как придет поэт. Наш замысел – обесценить авантюры при восхвалении результатов» (Морено Я.Л. Психодрама / Пер. с англ. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. М.: Психотерапия, 2008. С. 60).

устойчивых. Формирующийся язык участвует в расщеплении непрерывности истории, поскольку сквозь его связующие элементы проступают невидимые прежде образы, настолько индивидуальные, что в своей мимолетности они едва могли бы быть зафиксированы. Такова логика остранения в истории⁵⁸⁷. Интуиция становящегося мира, поиск нового порядка развиваются одновременно в двух направлениях: стремятся к новой рациональности, призывая вернуться к *самим вещам*, и через это к новому целому, а также дробятся до бесконечно малых величин в вихре сцеплений, ускользающих от единого плана, сцеплений, на устойчивость которых теперь вряд ли можно рассчитывать. Не случайно здесь возникает образ авантюриста: «Пока оседлые люди будут искать истины, яблоко с дерева познания не будет сорвано. За это дело должны взяться бездомные авантюристы, природные кочевники, для которых *ibi patria, ubi bene*»⁵⁸⁸. Замысел – «обесценить авантюры при восхвалении результатов» изначально осознается как вынужденная переходная стадия к грядущему произведению. Так и «умный и добрый смех, как смех Сервантеса, - оттуда, *из нашей будущей родины*» (IV, 261): образ романа о Дон Кихоте не раз будет направлять интуицию идеального произведения, создать которое более не по силам не только одному автору, но и целым поколениям⁵⁸⁹. Сто лет назад Тынянов полагал, что движение от фрагментарных форм к монументальным уже идет. Оказалось, что надвигающаяся монументальность – признак совершенно иного исторического перехода, не мотивированного внутренней логикой развития литературы. В послевоенное время усиливается осознание руинированного прошлого, невозможности уловить целое иначе как в потоке становления⁵⁹⁰. Это проявляется не только в литературной практике постмодерна, но и в теоретических исследованиях, прошедших путь от

⁵⁸⁷ Ковельман А.Б. Вошедшие в Пардес. Парадоксы иудейской, христианской и светской культуры. М.: Книжники, 2019.

⁵⁸⁸ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. С. 59.

⁵⁸⁹ Багно В.Е. Дорогами «Дон Кихота». Судьба романа Сервантеса. М.: Книга, 1988.

⁵⁹⁰ Мы также писали в этой связи: Смирнова Н.Н. Памятование о будущем в книге Н.К. Гей // Гей Н.К. Хронотавр и Солнце. – СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2018. С. 330-334.

абстрактной синхронии интертекста, и возрождающих интерес к стадильности замысла, вплоть до провокационного утверждения Луи Э «Текста не существует»⁵⁹¹. Однако семена и ростки этого нового были еще до времени господства монументального взгляда, даже изнутри которого зрело сомнение в незыблемости представлений о целом как надежном ориентире вне времени: от «неуютного, слепящего опыта существования в индустриальную эпоху», до осознания, что «жизни не хватает удовлетворительного завершения», выражающегося «во фрагментарном характере многих больших романов», и до поисков способа увидеть целое в стадиях замыслов, которым не суждено было осуществиться.

⁵⁹¹ См.: Генетическая критика во Франции. Антология. / Отв. ред. *А.Д. Михайлов*. Вступит. статья и словарь. *Е.Е. Дмитриевой*. М.: ОГИ, 1999. С. 115-128.

Заключение

Рубеж XIX – первая четверть XX вв. это период громадных исторических изменений, череды катастроф, расщепления непрерывности традиции, смены парадигм мышления, когда старые формы художественного видения разрушаются, и на их руинах обозначаются зыбкие очертания идеальных картин будущего. Прежние конвенции построения произведения невозможны в силу целого ряда причин:

- новое видение человека, культуры, истории не складывается в последовательную, целостную и завершенную картину;

- элементы разных типов мышления оказываются совмещенными в фрагментарных формах, соответствующих обширному замыслу с подвижными границами. Так, изначально последовательное повествование «Апофеоза беспочвенности» Льва Шестова распадается на фрагментарно-афористические единицы; рассказ о «судьбах отдельных людей», художественное мышление включается в философский дискурс, становясь его ключевым элементом;

- заметна тенденция к восприятию истины как имеющей личную и осязаемо-телесную природу; в этом также очевидна конвергенция разных типов мышления и выражения, расширение границы замысла и произведения, в котором теперь нет не только четких жанровых очертаний, но и дискурсивных;

- с таким новым типом мышления/повествования соотносятся поиски нового образа читателя. Читатель-исследователь призван к делу воскрешения изучаемого автора, образов прошлого, что является одновременно проектом создания «мировой драмы» или «поэмы», в которой каждому отведена роль

творца будущего бессмертного общества. Влияние федоровских идей на последующее развитие как отечественной, так и западной мысли огромно. В частности, обширный замысел «Тройственного образа совершенства» М.О. Гершензона корреспондирует с подобным видением грядущего мира, стремлением к «будущей родине» человечества. Утопичность проекта предопределяет его незавершаемость и фрагментарность, поскольку именно образ будущего не позволяет завершить и тем самым превратить творение в неживую материю (именно эти идеи русских мыслителей оказали влияние на последующие теории, связывающие незавершаемость, утопичность и фрагментарность, в частности, знаменитый «принцип надежды» Э. Блоха);

- новое отношение к роли читателя выявляет и другую черту: творчество *для себя*. Лев Шестов исходит из объективного изменения характера искомой истины, когда ее *не нужно никому доказывать*. В.В. Розанов создает книгу почти что в ее материальной неотчуждаемости («до Гутенберга», для себя»), оставляя произведение в личном пространстве заметок и воспоминаний. Даже фрагментарно-афористическое творчество В.Б. Шкловского, соединяющее теоретические заметки, воспоминания, письма к друзьям и коллегам исходит и во многом замыкается в недосказанности личного и неотчуждаемого;

- это определяет другую важнейшую особенность незавершаемого произведения: в нем часто уже содержится критическая оценка себя самого; попытка избежать отчуждения оборачивается объяснением, оправданием, критическим суждением, овнешняющими творение;

- в этот период целостная картина воспоминания подвергается натиску центробежных сил. Личность исчезает в «пустом гомогенном времени» (В. Беньямин) не только исторического прогресса, но и «нарастания ценностей» (В. Зеньковский) громадного культурного слоя цивилизации. В то же время, тыняновское «каждый день распластывает нас на 10 деятельностей» иллюстрирует новый опыт времени, в котором человек перестает принадлежать себе не только потому, что испытывает воздействие

внешнего силового поля, но и потому, что сам участвует в перекомбинировании и конструировании реальности, которая уничтожает его настоящее;

- утопическая картина мира становится основой творчества незавершаемого произведения, его проекта, плана, бытования во фрагментах и преимущественно неотчуждаемых формах личного пространства дневников, записных книжек, отрывков и заметок. Даже факт публикации не завершает работу над замыслом, делая опубликованное фрагментом, стадией на подступах к идеальному замыслу, скрывающему свои очертания в катастрофической изменчивости эпохи;

- незавершаемое произведение распадается на фрагменты или так и остается в отрывках, подготовительных заметках вследствие расщепления прежних представлений, слома, давления громадных исторических изменений, которые оно не в состоянии охватить ни в рефлексии о прошлом, ни в предвидении будущего. В его арсенале остается только *принцип надежды*, означающий, что в обозримое время можно будет собрать фрагменты и осколки реальности, как ступени, подступы к идеальному произведению, и вернуть их целому.

Исследование незавершаемого произведения, существующего в материи, хотя и фрагментированного, позволяет пролить свет на феномен неосуществленного замысла в целом, его, тем не менее, подспудное влияние на литературный (и шире – культурный) процесс, где устные и письменные свидетельства (воспоминания о разговорах, планы, заявки, обрывки записей, неопубликованные материалы и т.д.) образуют единую ткань не созданного в полноте, но только намеченного произведения, факт которого невозможно игнорировать, поскольку оно, даже не будучи созданным, вплеталось в судьбы причастных к нему людей, влияло на направление мысли эпохи, равно как и на формы завершенных произведений.

Незавершаемый замысел и незавершаемое произведение в творческой биографии писателя, художника, ученого рубежа XIX – первой четверти XX

вв. – этап закономерного развития художественных идей, эстетической и научной мысли. Есть серьезные основания полагать, что незавершенность становится характерной наджанровой чертой любого творческого замысла эпохи авторства (неканонической). Детальное изучение этого на историческом материале рубежных эпох еще предстоит. В целом, начиная с Нового времени, - периода проявления живого интереса к повседневности настоящего, вследствие чего и видение будущего приобретает иные смыслы, - разомкнутость, открытость замысла неведомому грядущему становится одновременно и творческим идеалом и приземляющей реальностью. Вместе с тем это сочетание порождает характерную особенность интеллектуального ландшафта европейской культуры, который еще надлежит запечатлеть в деталях и осмыслить.

Библиография

1. Архив: Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ), ф. 746 – фонд М.О. Гершензона.
2. *Абрамовских Е.В.* Дефиниция понятий незаконченного и незавершенного произведения // Новый филологический вестник. 2007. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/definitsiya-ponyatiy-nezakonchennogo-i-nezavershennogo-proizvedeniya> (Дата обращения: 09.08.2021).
3. *Абрамовских Е.В.* Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: Автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.08 / Абрамовских Елена Валерьевна; [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)]. М., 2007. 44 с.
4. *Абрамовских Е.В.* Произведения «нон-финито» в искусстве в контексте теории префигурации // Самарский научный вестник. 2013. № 3 (4). С. 9-13.
5. *Абрамовских Е.В.* Рецепция незавершенной прозы А.С. Пушкина в русской литературе XIX века: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01. Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2000. 23 с.
6. *Аверинцев С.С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. П.А. Гринцера. М.: Наследие, 1994. С. 105-125.
7. *Аверинцев С.С.* Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991. 256 с.

8. *Анциферов Н.П.* Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2003. М.: Модест Колеров, 2004. С. 136-162.
9. *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 581 [2] с.
10. *Аристотель.* Сочинения: в 4 тт. Т. 4. М.: Мысль 1983. 830 с.
11. Арон 2000 – *Арон Р.* Избранное. Введение в философию истории. М.; СПб., 2000.
12. *Ауэрбах Э.* Филология мировой литературы. Эссе и письма. Пер. с нем. / Сост. *Маттиас Бормут.* М.: Культурная революция, 2021. 224 с.
13. *Ахутин А.В.* Одинокий мыслитель // *Шестов Л.* Сочинения. В двух томах. М., Наука, 1993. Т. 1. С. 3-14.
14. *Балли Ш.* Язык и жизнь: Пер. с фр. / Вступ. ст. *В.Г. Гака.* Изд. стереотип. М.: Едиториал УРСС, 2018. 230 с.
15. *Багно В.Е.* Дорогами «Дон Кихота». Судьба романа Сервантеса. М.: Книга, 1988. 500 с.
16. *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. В 2-х тт. Т. 1. Париж, La Presse Libre, 1983. II, 359 , [6] с., [8] л. ил., портр.
17. *Бахтин М.М.* Заметки 1961 г. // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: «Русские словари», 1996. С. 329-360.
18. *Бахтин М.М.* Заметки 1962-1963 // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: «Русские словари», 1996. С. 375-378.
19. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общая редакция и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс». 1994. 616 с.
20. *Баиляр Г.* Психоанализ огня / Пер. с фр. М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. 176 с.
21. *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.

22. *Белый Андрей*. Мысль и язык (Философия языка А.А. Потебни) // Логос. Международный ежегодник по философии культуры. 1910. Книга 2. – репр. Изд. – М.: Территория будущего, 2005. С. 240-258.
23. *Белый Андрей*. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916-1927 гг. / Составление, подготовка текста, вступительная статья, текстологические справки и комментарии *Е.В. Глухой, Д.О. Торшилова*. Отв. ред. *О.А. Коростелев*. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 960 с.
24. *Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. *А. Белобратова*. СПб.: «Симпозиум», 2004. 480 с.
25. *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. с нем. и послесловие *С. Ромашко*. М.: Аграф 2002. 288 с.
26. *Беньямин В.* Теория искусства ранних романтиков и Гете // Логос. Философско-литературный журнал. 1993. № 4. С. 151-158.
27. *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. 288 с.
28. *Бергсон А.* Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. 336 с., илл.
29. *Бергсон А.* Творческая эволюция. Жуковский; М.: Кучково поле, 2006. 384 с.
30. *Бергсон А.* Мысль и движущееся. Статьи и выступления. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. 272 с.
31. *Бёрд Р.* «Переписка из двух углов» как текст и действие // Вячеслав Иванов, Михаил Гершензон. Переписка из двух углов. М., 2006. С. 172-199.
32. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М.: Изд-во Г.А.Лемана и С.И.Сахарова, 1916.
33. *Бердяев Н.А.* О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической метафизики. Париж: YMCA-Press, [1939], 224 с.

34. *Бердяев Н.А.* Самопознание. Опыт философской автобиографии. М.: Международные отношения, 1990. 336 с.
35. *Беркли Дж.* Сочинения. М.: Мысль, 2000. 560 с.
36. *Блانشо М.* От Кафки к Кафке. / Пер. с франц. и послесловие Д. Кротовой. М.: Логос, 1998.
37. *Блانشо М.* Пространство литературы. / Пер. с франц. М.: Логос, 2002.
38. *Блауберг И.И.* Анри Бергсон и философия длительности // *Бергсон А.* Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 6–44.
39. *Блох Э.* Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 49-78.
40. *Бодлер Ш.* Цветы зла. Стихотворения в прозе / Сост., вступ ст. Г.К. Косикова. М.: Высшая школа, 1993. 511 с.
41. *Борхес Х.Л.* Сочинения в 3-х тт. / Пер с исп.; Составление, предисл., комм. *Б. Дубина.* Рига: Полярис, 1994.
42. *Бубер М.* Два образа веры. / Под ред. П.С. Гуревича, С.Я. Левит, С.В. Лёзова. М.: Республика, 1995. 464 с.
43. *Бушканец Л.Е.* «Он между нами жил...»: А. П. Чехов и русское общество конца XIX - начала XX в. Казань: Казанский университет, 2012. 755 с.
44. *Валери П.* Об искусстве: Сборник. Пер. с фр. М.: Искусство, 1993. 507 с.
45. *Ванеян С.С.* Йозеф Гантнер и префигурация научного творчества // Вестник ПСТГУ. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. №2 (14). С. 139-170.
46. *Веселовский А.Н.* Избранное. На пути к исторической поэтике. М.: «Автокнига», 2010. 688 с. (Серия «Российские Пропилеи»).
47. *Веселовский А.Н.* Избранное. Критические статьи и заметки / Ответственный редактор, составитель тома, автор примечаний и послесловия

Т.В. Говенько. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 496 с. (Серия «Российские Пропилеи»)

48. Ветвь. Сборник клуба московских писателей. М.: Северные дни, 1917. 328 с.

49. Вехи; Интеллигенция в России (1909–1910). М.: Молодая гвардия, 1991. 462 [2] с.

50. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. 288 с.

51. *Вольский А.Л.* Философия литературы Фридриха Гундольфа // Гундольф Ф. Немецкие романтики: Тик, Иммерман, Дросте-Хюльсхофф, Мёрике. / Пер. с нем. Е.В. Бурмистровой, А.Л. Вольского. СПб.: Владимир Даль, 2017. С.5-41.

52. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. М.: «Искусство», 1991. 367 с.

53. *Гадамер Г.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., Прогресс, 1988. 699, [1] с.

54. *Гардинер П.* Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма. / Пер. с англ. *О.Б. Мазуриной.* М.: ЗАО Центрполиграф. 2003. 414 с.

55. *Гачева А.Г.* Идея оправдания истории и активно-творческий эсхатологизм русской религиозно-философской мысли конца XIX – первой трети XX в. // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 160-183.

56. *Гачева А.Г.* Русский космизм в идеях и лицах. М.: Академический проект, 2019. 431 с.

57. *Гачева А.Г.* Служители духа вечной памяти: Н.Ф. Федоров и Н.П. Анциферов // Культурологический журнал. № 3 (13). 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sluzhiteli-duha-vechnoy-pamyati-n-f-fedorov-i-n-p-antsiferov> (Дата обращения: 24.06.2021).

58. *Гачева А.Г.* Тема памяти в русской философии // Память литературного творчества / Отв. ред. Л.И Сазонова. – М., ИМЛИ РАН, 2014. С. 94-114.
59. *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. Т. 1 – 3. М., 1974–1977.
60. *Гей Н.К.* Категории художественности и метахудожественности в литературе // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 280-301.
61. *Гей Н.К.* Обновление устойчивого (Очерк-портрет в творчестве М. Горького и В.В. Розанова // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. / Отв. ред. В.А. Келдыш. М.: Наследие, 1992. С. 175-187.
62. *Гей Н.К.* Имя как образ («Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова) // Имя в литературном произведении: художественная семантика / Отв. ред. Л.И Сазонова. М., ИМЛИ РАН, 2015. С. 308-326.
63. *Гей Н.К.* Феноменально-ноуменальный параллелизм (о работе А.В. Михайлова «О Боге в речи философа») // Жизнь в науке : Ал.В. Михайлов – исследователь литературы и культуры / Коллективная монография. Ответственный редактор Л.И. Сазонова; М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2018. С. 48-59.
64. *Гейне Г.* Полное собрание сочинений / Под ред. П. Вейнберга. Изд. 2-е. Т. 4. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1904. 554 с.
65. Генетическая критика во Франции. Антология. / Отв. ред. А.Д. Михайлов. Вступит. статья и словарь. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 1999. 288 с.
66. *Гераклит.* Фрагменты трактата «О природе» // *Лебедев А.В.* Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым изданием фрагментов). СПб.: Наука, 2014. С. 146-255.
67. *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель Н.Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр

гуманитарных инициатив, 2017. 336 с. (Серия «Российские Пропилеи») [Н.Н. Смирнова – руководитель и отв. ред. проекта: предисловие, послесловие, комментарии, исследование. Соредактор С.Г. Бочаров.].

68. Гершензон М.О. Избранное. В 4 т. М.: Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000.

69. Гершензон М. Пальмира; Человек, одержимый Богом // Современные записки. Париж, 1922. Кн. XII. С. 125-137.

70. Гершензон М.О. Пальмира // Гершензон М.О. Избранное. Человек, пожелавший счастья / Сост. С.Я. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 241-342.

71. Гершензон М.О. Письма к Льву Шестову (1920 – 1925) / Публикация А. Д' Амелиа и В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992.

72. Гиришман М. Еврейская и христианская интерпретация Библии в поздней античности. Иерусалим – М., Гешарим; Мосты культуры, 2002. 184 с.

73. Глухова Е.В., Торшилов Д.О. «Теория слова» Андрея Белого в годы революции и Гражданской войны // Белый Андрей. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916-1927 гг. / Составление, подготовка текста, вступительная статья, текстологические справки и комментарии Е.В. Глуховой, Д.О. Торшилова. Отв. ред. О.А. Коростелев. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 5-44.

74. Гораций Флакк Квинт. Полн собр. соч. / Под ред. и с прим. Ф.А. Петровского. М.; Л.: Academia, 1936. хх, 447 с.

75. Горовиц Б. Михаил Гершензон – пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М.: Минувшее, 2004. 265 с.

76. Гревс И.М. О культуре // Мир историка: идеалы, традиции, творчество. Омск: Агентство «Курьер», 1999. С. 270-318.

77. Гринцер П.А. Неоконченное произведение // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 84-104.

78. *Грякалова Н.Ю.* «Бой в лубке». К интерпретации фрагментов «сверхповести» Велимира Хлебникова «Война в мышеловке» // Русская литература. 2014. № 2. С. 63-74.
79. *Грякалова Н.Ю.* Международный научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века» [15–17 мая 2006 года; ИРЛИ, Центр современной литературы и книги] // Русская литература. 2007. №. 2. С. 220–226.
80. *Гуссерль Э.* Философия как строгая наука. Новочеркасск: Сагуна, 1994. 357 с.
81. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В четырех томах. СПб. М., 1903 – 1909. Т. I.
82. *Данилина Г.И.* Историчность литературного произведения в концепции А.В. Михайлова // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 300-330.
83. *Джемс В. (Джеймс У.)* Многообразие религиозного опыта. [Репринт. изд.] СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 418 с.
84. *Дильтей В.* Собрание сочинений в 6 тт. / Под ред. *А.В. Михайлова* и *Н.С. Плотникова*. Т. 1: Введение в науки о духе. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 762, [1] с.
85. *Дюркгейм Э.* О разделении общественного труда / Пер. с фр. *А.Б. Гофмана*. М.: Канон, 1996. 432 с.
86. *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики: Пер. с нем. / Вступ. статья, сост., пер. и коммент. *Ал. В. Михайлова*. М.: Искусство, 1981. 448 с.
87. *Жирмунский В.М.* Гете в русской литературе. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1982 . 558 с.
88. *Зацепин В.Н.* «Passagen-Werk» Вальтера Беньямина: архитектура, аллегория и историческое движение // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 84-93.

89. *Зенкин С.Н.* Бенъямин, Бодлер и мимесис // Шарль Бодлер & Вальтер Бенъямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 9-20.
90. *Зенкин С.Н.* Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 362 с.
91. *Зенкин С.Н.* Филологическая иллюзия и ее будущее // НЛО. 2001. №1 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/filologicheskaya-illyuziya-i-ee-budushhnost.html>) (Дата обращения: 26.06.2021).
92. З<еньковский> В. М.О. Гершензон и В.И. Иванов. Переписка из двух углов. Москва – Берлин, 1922 // Православие и культура. Сборник религиозно-философских статей. Берлин, 1923. С. 222–223.
93. *Зиммель Г.* Философия труда. Киев; Харьков, Ф.А. Иогансон, 1900. 59 с.
94. *Зиммель Г.* Избранное. Созерцание жизни. М., СПб.: «Центр гуманитарных инициатив», «Университетская книга», 2014. 392 с.
95. *Иванов Вячеслав.* Повесть о Светомире царевиче / Изд. подготовили *А.Л.Топорков, О.Л.Фетисенко, А.Б.Шишкин.* М.: Ладомир, Наука, 2015. 824 с.
96. *Иванов Вяч.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. III. Брюссель, 1979. 916 с.
97. *Иванов Вяч.Вс.* Формальная система и ее интерпретация в науке XX-XXI веков // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. / Ред.-составители *Я. Левченко, И. Пильщиков.* М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 17-30.
98. *Иванова Е.В.* Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С.52-81.
99. *Иванов-Разумник Р.В.* О смысле жизни. Ф. Сологуб. Л. Андреев. Л. Шестов. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1910. [8], 310 с.

100. *Инголфссон С.* Послесловие. К образу Беньямина // Логос. Философско-литературный журнал. 1993. № 4. С. 159-175.
101. Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. 368 с.
102. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / Под ред. *М.Б. Храпченко, Г.П. Бердникова, Н.К. Гея, С.Г. Бочарова, И.Ю. Подгаецкой.* М.: Наука, 1986. 336 с.
103. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. *П.А. Гринцера.* М.: Наследие, 1994. 512 с.
104. *Кант И.* Критика чистого разума. М.: Издательство «Мысль», 1994. 591 [1] с.
105. *Карлейль Т.* Герои, почитание героев и героическое в истории / Пер. В.И. Яковенко. СПб.: В.И. Яковенко, 1908. iv, 263 с.
106. *Карлейль Т.* Теперь и прежде. М.: Республика, 1994. 415 с.
107. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 280 с.
108. *Келдыш В.А.* О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 511 с.
109. *Клинг О.А.* Андрей Белый: идея синтеза «точных знаний» и гуманитарных наук // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2009. № 6. С. 29-35.
110. *Клинг О.А.* Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х – 1920-х годов (Андрей Белый) // Филологический класс. 2018. № 1. Т. 51. С. 7-12.
111. *Клинг О.А.* Теоретико-литературные идеи русских символистов и М.М. Бахтин // Новый филологический вестник. 2020. №4. Т. 55. С. 18-31.
112. *Койре А.* Очерки истории философской мысли. М.: УРСС, 2004. 269 с.

113. *Ковельман А. Б., Гершович У.* Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: «Индрик», 2016. 448 с.
114. *Ковельман А.Б.* Вошедшие в Пардес. Парадоксы иудейской, христианской и светской культуры. М.: Книжники, 2019. 256 с.
115. *Кожевников В.А.* Опыт изложения учения Н.Ф. Федорова по изданным и неизданным произведениям, переписке и личным беседам. / Сост. общ. ред. и вступит. статья Д.А. и А.Д. Кожевниковых. М.: Издательство «Мысль», 2004. 576 с. 1 л. портр. (Философское наследие).
116. *Козловская Н.В.* Терминосистема Н.Ф. Федорова как объект персональной энциклопедии философа // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 2(66). С. 154–165.
117. *Колеров М.А.* Манифесты русского политического идеализма: «Проблемы идеализма» (1902), «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918) и их наследники. Минск, Лимариус, 2020. 499 с.
118. *Колеров М.А.* Не мир, но меч. Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902 – 1909. СПб.: «Алетейя» 1996. 374 с.
119. *Константинов Л.А.* Проблема художественной законченности: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата философских наук. (09.00.04). АН СССР. Ин-т философии. Сектор эстетики. М., 1972. 17 с.
120. *Корзун В.П., Свешников А.В.* ТРЕТИЙ УГОЛ (И.М. Гревс в пространстве «Переписки из двух углов» В.И. Иванова и М.О. Гершензона). [Электронный ресурс]: Научная цифровая библиотека PORTALUS.RU, 11 октября 2007. Режим доступа: https://portalus.ru/modules/rushistory/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1192089986&archive=1450387290&start_from=&ucat=& (свободный доступ). (Дата обращения: 24.06.2021).
121. *Корниенко Н.В.* Филология прошлого и будущего // *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт

построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 5-11.

122. *Корний Ж.-Л.* Пассаж-Бодлер // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 68-83.

123. *Кржижановский С.Д.* Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2006. 848 с.

124. *Кржижановский С.Д.* Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 5. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. 638 с.

125. *Кроче Б.* Теория и история историографии. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 192 с.

126. *Куделин А.Б.* Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. П.А. Гринцера. М.: Наследие, 1994. С. 222-266.

127. *Курганов Е.Я.* Анекдот – Символ – Миф. Этюды по теории литературы. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2002. 128 с.

128. *Курганов Е.Я.* «Русский Мюнхгаузен»: Реконструкция одной книги, которая была в свое время создана, но так и не была записана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2017. 224 с.

129. *Куренной В.* Философский проект «Логоса»: немецкий и русский контекст // «Логос» в истории европейской философии: Проект и памятник. Сборник материалов. / Под ред. Н.С. Плотникова. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. С. 13-72.

130. *Ландау Г.* Византиец и иудей // Русская Мысль. Прага; Берлин, 1923. Кн. I–II. С. 182-219.

131. *Лансон Г.* Метод в истории литературы / Пер. с франц. и послесловие М. Гершензона. М., 1911. 76 с.

132. *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Примечательный метаморфозы. (Вяч. Иванов о европейском гуманизме) // Вячеслав Иванов. Исследования и

материалы. Вып. 1. / Отв. ред. *К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин*. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 99-121.

133. *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. 416 с.

134. *Левит С.Я.* Искусство медленного чтения М. Гершензона // Вестник культурологии. 2017. № 3 (82). С. 56-68.

135. *Литвин Е.Ю.* Чистота правды. М.О. Гершензон. 1917 – 1925. Опыт литературно-публицистической хроники // Гершензон М.О. Ключ веры. Гольфстрем. Мудрость Пушкина. М., 2001. С. 465-552.

136. Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под. ред Н.Ф. Чужака. М.: Захаров, 2000. 286 с.

137. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

138. *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Рус.-Балт. информац. центр БЛИЦ, 1996. 158 с.

139. *Лотман Ю.М.* Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 281-292.

140. *Луман Н.* Самоописания. М., Логос; Гнозис, 2009. 320 с.

141. *Макагонова Т.М.* Дни и труды М.О. Гершензона (По материалам архива) // Записки отдела рукописей Российской Государственной Библиотеки. Вып. 50. М.: Издательство РГБ, 1995. 355 с.

142. *Маклюэн М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс Ц», «Кучково поле», 2003. 462, [2] с.

143. *Маклюэн М.* Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего / Пер. с англ. И.О. Тюриной. 3-е изд. М.: Академический проект, 2015. 443 с.

144. *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе. М.: Издательство «Радуга», 1995. 568 с.

145. *Маслов Г.Н.* Стратегии мышления в действии в русской философии начала XX века: (Лев Шестов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый). М.: Издательство АО «Диалог-МГУ», 1997. 139 (1) с.

146. *Махов А.Е.* Не порицая «двусмысленно сказанное»: многосмысленное толкование как стратегия чтения // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 73-99.

147. *Махов А.Е.* Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII-XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. 305 с.

148. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. 408 с.

149. *Миловидов В.А.* Информационный шум как средство и объект семантизации в литературно-художественном произведении // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2009. № 7. С. 48-52.

150. *Миловидов В.А.* Синтактика литературного текста как объект аналитики художественного // Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы / под ред. *О.В. Федунинной* и *Ю.Л. Троицкого*. М.: Intrada, 2015. С. 45-51.

151. *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы / Ред.-составитель *Л.И. Сазонова*. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 176 с.

152. *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы [Стенограмма доклада...]; Несколько тезисов о теории литературы [Публикация рукописи] // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 201-223, 224-279.

153. *Михайлов А.В.* Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. 852 с.

154. *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении) / Отв. ред. Л.И. Сазонова. М., 2003. С. 279-352.
155. *Михайлов А.В.* Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 909 с.
156. *Морева Л.М.* Лев Шестов. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. 88 с.
157. *Морено Я.Л.* Психодрама / Пер. с англ. *Г. Пимочкиной, Е. Рачковой.* М.: Психотерапия, 2008. 496 с.
158. *Моретти Ф.* Дальнее чтение / Пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчука, А. Шели. Науч. ред. перевода И. Кушнарера. – М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. 342 с.
159. *Московская Д.С.* «Жизнь сквозь город...». Н.П. Анциферов – автор локального метода в литературоведении // *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 491-565.
160. *Московская Д.С.* Федоров и Анциферов: Преемственность идей // Литературоведческий журнал. 2011. № 29. С. 148-169.
161. *Мюллер Ф. Макс.* Наука о мысли. Спб., Тип. Н.А. Лебедева, 1891. 474 с.
162. *Надъярных М.Ф.* Хорхе Луис Борхес: аксиология диалогического чтения // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 247-282.
163. *Николаев С.И.* О филологическом методе (насущенные заметки) // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова.* М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 166-173.
164. *Ницше Ф.* Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 1–2.

165. Ницше: Pro et Contra (Антология) / Редактор-издатель Ю.В. Синеокая. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001. 1087 с.
166. *Новалис*. Гейнрих фон Оффтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб, Евразия, 1995. 240 с.
167. *Новалис*. Фрагменты / Пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: Владимир Даль, 2014. 319 с.
168. *Оверина К.С., Степанов А.Д.* Топосы у Чехонте и Чехова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2019. №4 (22). [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.4\(22\).16](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.4(22).16)
169. *Овчаренко О.А.* Гетеронимия Фернанду Пессоа как способ самоинициации // Имя в литературном произведении: художественная семантика / Отв. ред. Л.И Сазонова. М., ИМЛИ РАН, 2015. С. 156-169.
170. Опыты медленного чтения: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. 368 с.
171. *Паскаль Б.* Мысли / Пер. с фр. Ю. Гинзбург. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1995. 480 с., илл.
172. *Пахсарьян Н.Т.* К проблеме изучения литературных эпох: понятие рубежа, перехода и перелома // Литература в диалоге культур-2. Материалы международной научной конференции. Ростов-на-Дону, 2004. С. 12-17.
173. *Перельмутер В.* Комментарии // Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в VI т. Т. V / Сост., подгот. Текста и коммент. В. Перельмутера. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. С. 514-632.
174. *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2010. 246 с.
175. *Пессоа Ф.* Книга непокоя. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 488 с.
176. *Петрарка Ф.* Автобиография. Исповедь. Сонеты / Перевод М. Гершензона и Вяч. Иванова. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915. 273 с.

177. *Пиралишвили О.Д.* Проблемы «нон-финито» в искусстве. Тбилиси: Хеловнеба, 1982. 247 с., ил.
178. *Платон.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. М.: Мысль, 1993. 528 с.
179. *Платон.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М.: Мысль, 1994. 654, [2] с.
180. *По Э.* Мистификация. М.: Издательство АСТ, 2004. 383 с.
181. *По Э.* Падение дома Ашероу: рассказы / Пер. с англ. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 416 с.
182. *Подгаецкая И.Ю.* Генезис произведения как предмет сравнительного литературоведения // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 59-83.
183. *Подорога В.А.* Время чтения. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. 376 с., ил.
184. *Подорога В.А.* Текст *против* произведения. Ролан Барт – читатель // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 229-246.
185. *Половинкина О.И.* «Nuncrite lecteur»: случай Т.С. Элиота // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 210-228.
186. *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
187. *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / Отв. ред. *В.А. Келдыш.* Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2008. 285 с.
188. *Полонский В.В.* Чехов и литература «серебряного века» // *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература

рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 156-169.

189. *Полонский В.В.* Формирование литературной репутации Д.С. Мережковского во Франции начала XX века (по архивным и печатным источникам) // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII – начало XX в.) / Под ред. *Е.Е. Дмитриевой* и *А.В. Голубкова*. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 425-460.

190. *Полубояринова Л.Н.* А.В. Михайлов и Вальтер Беньямин. К постановке проблемы // Жизнь в науке: Ал.В. Михайлов – исследователь литературы и культуры / Коллективная монография. Отв. ред. *Л.И. Сазонова*. М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2018. С. 97-109.

191. *Попова И.Л.* Проблема памяти и забвения: М.М. Бахтин о механизмах сохранения/стирания следов традиции в истории культуры // *Studia Litterarum*. Т. 1, № 1–2. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 73–90.

192. *Порус В.Н.* Рациональность. Наука. Культура. М.: Университет Российской Академии образования. Кафедра философии, 2002. 351 с.

193. *Потебня А.А.* Слово и миф / Сост., подготовка текста, примеч. *А.Л. Топоркова*. М.: Издательство «Правда», 1989. 623 с.

194. *Проскурина В.Ю.* «Переписка из двух углов»: семантика цитаты и структура текста // *Лотмановский сборник*. Т. 2. М.: 1997. С. 671-694.

195. *Проскурина В.Ю.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. 510, [1] с.

196. *Прохоров Г.С.* Поэтика художественно-публицистического единства: на материале литературы периода классического посттрадиционализма: автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.08. [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)]. М., 2013. 34 с.

197. *Пруст М.* Против Сент-Бёва. Статьи и эссе / Пер. с франц. *Т.В. Чугуновой*. Вступ. Ст. *А.Д. Михайлова*. М.: ЧеРо, 1999. 222 с., ил.

198. *Пушкин*. Полное собрание сочинений. В 16 тт. М.-Л., АН СССР, 1937-1949, 1959 (доп. том).

199. *Пфау О.* Утопия – проекция в будущее или реализация существующего? Влияние русских религиозных мыслителей XIX в. на формирование концепции утопизма у Э. Блоха // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 210-217.

200. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., Медиум, 1995. 415 с.

201. *Рикёр П.* Память, история, забвение / Пер. с франц. И.И. Блауберг, И.С. Вдовина, О.И. Мачульская, Г.М. Тавризян. М., Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.

202. *Рингер Ф.* Закат немецких мандаринов. Академическое сообщество в Германии, 1890 – 1933. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 648 с.

203. *Розанов В.В.* Люди лунного света: Метафизика христианства. [Репринт 2-го изд. СПб., 1913]. М.: Дружба народов, 1990. 304 с.

204. *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. 876 с.

205. *Розенцвейг Ф.* Звезда избавления / Отв. ред. и сост. И. Дворкин; пер. с нем. *Е. Яндугановой*. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2017. 544 с.

206. *Ронен И., Ронен О.* Память и воспоминание у Вячеслава Иванова и Владислава Ходасевича // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. / Отв. ред. *К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин*. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 133-142.

207. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / Отв. ред. *В.А. Келдыш*. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 960 с.

208. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / Отв. ред. *В.А. Келдыш*. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001 г. 768 с.
209. *Рымарь Н.Т.* Аутентичность художественного высказывания как проблема эстетического события // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2013. № 1(13). С. 128-150.
210. *Рымарь Н.Т.* Поэтика романа / Под ред. *С. А. Голубкова*. Куйбышев: Изд-во Саратов. ун-та: Куйбышев. фил., 1990. 252, [2] с.
211. *Рымарь Н.Т., В.П. Скобелев.* Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. 262, [1] с.
212. *Сазонова Л.И.* Послесловие. Комментарии // *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы / Ред.-составитель Л.И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 150-166.
213. *Сандомирская И.* От составителя [Лакуна: утрата, зияние, отсутствие] // Новое литературное обозрение. 2021. № 2 (168). https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/168_nlo_2_2021/?fbclid=IwAR0FzdTaog63R11fi8FOv9V_BCY6LHi9W74DVuTCEd5HSzbcYSuH3jDmCM8 (дата обращения: 21.08.2021 г.)
214. *Семенова С.Г.* Николай Федоров и Фридрих Ницше // Н.Ф. Федоров: pro et contra: В 2 кн. / Подгот.: *А.Г. Гачева* и *С.Г. Семенова*. Кн. 1. СПб., Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2004. С. 937-963.
215. *Семенова С., Гачева А.* Философ будущего века (личность, учение, судьба идей) // Н.Ф. Федоров: Pro et contra. Кн. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2004. С. 5-94.
216. *Серио П.* Структура и целостность. Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920-30-е гг. / Авториз. Пер. с франц. *Н.С. Автономовой*. М.: Языки славянской культуры, 2001. 360 с., ил.
217. *Силантьев И.В.* Газета и роман. Риторика дискурсных смешений. М.: Языки славянских культур, 2006. 222 с.

218. *Силантьев И.В.* Сюжет и смысл. М.: Языки славянских культур, 2018. 142 с.
219. *Синеокая Ю.В.* Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение // Ф. Ницше и философия в России / Под ред. *Н.В. Мотрошиловой* и *Ю.В. Синеокой*. СПб.: РХГИ, 1999. С. 7-37.
220. *Синеокая Ю.В.* Спор о вере, культуре и смысле жизни («Переписка из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона) // Философский журнал. 2016. Т. 9. № 1. С. 61-79.
221. *Синеокая Ю.В.* Три образа Ницше в русской культуре. М.: ИФРАН, 2008. 197 с.
222. *Смирнов А.А.* Пути и задачи науки о литературе // Литературная мысль. Альманах. II. Пг., 1923. С. 91–109.
223. *Смирнов Д.А.* Историческая концепция Беньямина в анализе Бодлера // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 116-134.
224. *Смирнов И.П.* Бессмертное искусство авангарда, или что остается после иконоборческого акта // Звезда. 2017. № 6. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/6/bessmertnoe-iskusstvo-avangarda-ili-chto-ostaetsya-posle-ikonoborcheskogo-akta.html> (дата обращения: 06.07.2021 г.).
225. *Смирнов И.П.* Быт и инобытие. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 384 с.
226. *Смирнова Н.Н.* [Рец. на кн.:] А.Б. КОВЕЛЬМАН, У. ГЕРШОВИЧ. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: Индрик, 2016. 448 с. // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 219-222.
227. *Смирнова Н.Н.* [Рец. на кн.:] Аркадий К о в е л ь м а н. Вошедшие в Пардес. Парадоксы иудейской, христианской и светской культуры. М.: Книжники, 2019. 256 с. // Вопросы литературы. № 3. 2021. С. 288-294.

228. *Смирнова Н.Н.* "Биография слова" в творчестве М.О. Гершензона: Именование образа совершенства // *Имя в литературном произведении: художественная семантика* / Отв. ред. Л.И Сазонова. – М., ИМЛИ РАН, 2015. С. 95-112.

229. *Смирнова Н.Н.* «Брат, счастлив ли ты?» // *Электронный философский журнал Vox*. Вып. 20 Июнь 2016. <http://vox-journal.org/html/issues/338/350>

230. *Смирнова Н.Н.* «Видение поэта» и «искусство медленного чтения» в творчестве М.О. Гершензона // *Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография* / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 186-209.

231. *Смирнова Н.Н.* Вместо предисловия. Наука и житнетворчество // *Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет* / Отв. ред.-составитель *Н.Н. Смирнова*. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 5-10.

232. *Смирнова Н.Н.* Гершензон Михаил Осипович // *Россия в Гражданской войне. 1918–1922 : Энциклопедия : в 3 т.* / Отв. ред. А.К. Сорокин. М. : Политическая энциклопедия, 2020. Том 1. А–З. С. 514-515.

233. *Смирнова Н.Н.* Две книги о Тургеневе: незавершаемые замыслы Льва Шестова и М.О. Гершензона // *Вопросы филологии*. № 3-4. 2019. С. 104-108.

234. *Смирнова Н.Н.* Документ в произведении. «Нью-Йоркская трилогия» Пола Остера // *Studia Litterarum*. Том 2. № 1. 2017. С. 22-43.

235. *Смирнова Н.Н.* «Драма познания»: опыты чтения М.О. Гершензона-литературоведа // *Вопросы филологии*. № 3(71). 2020. С. 54-60.

236. *Смирнова Н.Н.* Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина». М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. 192 с.

237. *Смирнова Н.Н.* Искусство медленного чтения М.О. Гершензона // *Академические Тетради*. М., 2011. Вып. 14. С. 184 – 193.

238. *Смирнова Н.Н.* Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель *Н.Н. Смирнова*. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 299-328.

239. *Смирнова Н.Н.* Комментарии к книге: *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель *Н.Н. Смирнова*. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»).

240. *Смирнова Н.Н.* Концепт и образ забвения в пространстве литературы // II Международная научная конференция «Язык и культура». Тезисы докладов. Москва, 17-21 сентября 2003. С. 504-505.

241. *Смирнова Н.Н.* Личность и истина в пушкинском прозаическом повествовании (через призму теоретической мысли XX века) // Литература, культура и фольклор славянских народов. Материалы конференции. Москва, июнь 2002. К XIII Международному съезду славистов. М., 2002. С. 91-98.

242. *Смирнова Н.Н.* Медленное чтение: границы субъективности // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 7-24.

243. *Смирнова Н.Н.* Медленное чтение. О границах изменчивой субъективности // Вопросы филологии. 2018. № 3 (63). С. 6-12.

244. *Смирнова Н.Н.* Метод медленного чтения М.О. Гершензона в контексте литературной критики и теории 1910 – 1920 гг. // III Международная научная конференция «Язык и культура». Тезисы докладов. Москва, 23-25 сентября 2005. С. 260.

245. *Смирнова Н.Н.* Многослойный комментарий в трудах М. О. Гершензона-пушкиниста // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Том. 78. № 3. Май-Июнь. 2019. С. 52-61.

246. *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон об «имманентной философии» и «термодинамической психологии» Пушкина. Метафора и неметафорический смысл // Филологический класс. Научно-методический журнал. №3 (57). 2019. С. 114-119.

247. *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон: революция и банкротство культуры // Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память: Материалы Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11-12 мая 2017 г. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. – С. 494-501.

248. *Смирнова Н.Н.* [Рец. на кн.:] М.О. ГЕРШЕНЗОН. “Узнать и полюбить”. Из переписки 1893–1925 годов. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 512 с. (серия “Российские Пропилеи”) // Вопросы философии. № 4. 2017. С. 219-222.

249. *Смирнова Н.Н.* Невидимое творчество М.О. Гершензона (Афоризмы «Солнце над мглою» (1922)) // XLV Международная филологическая научная конференция, Санкт-Петербург, 14–21 марта 2016 г.: Тезисы докладов. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. С.78-79.

250. *Смирнова Н.Н.* Незавершаемое произведение рубежа XIX-XX веков: к постановке проблемы // Филологические науки, 2021, № 2. С. 97-101.

251. *Смирнова Н.Н.* Неосуществленный роман и фрагментарные формы в творчестве М.О. Гершензона. Афоризмы «Солнце над мглою» (1922) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. № 3. 2017. С.74-79.

252. *Смирнова Н.Н.* Образ в теории чтения М.О. Гершензона // Вестник Костромского государственного университета. № 4. 2020. С. 148-154.

253. *Смирнова Н.Н.* «Об этом и только об этом нужно рассказывать». Чеховское повествование в осмыслении Льва Шестова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого.

№8 (33). 2020. ISSN электронной версии 2411-7951.
[https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.8\(33\).13](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.8(33).13)

254. *Смирнова Н.Н.* О категории *МИР ИНОЙ* в трудах М.О. Гершензона // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2011, том 70, № 2. С. 37-43.

255. *Смирнова Н.Н.* О коммуникативной природе повествования //Международная научная конференция «Язык и культура». Тезисы докладов. Москва, 14-17 сентября 2001. С. 150-151.

256. *Смирнова Н.Н.* О концепте ЗАБВЕНИЕ в контексте диалога о культуре первой четверти XX в. (М.О. Гершензон, Вяч. Иванов, Лев Шестов) // Вопросы филологии. №2 (17). 2004. С. 131-136.

257. *Смирнова Н.Н.* О незавершенных и незавершаемых произведениях [на англ. языке: On the unfinished and unfulfilled work] // Вопросы филологии. № 3-4. 2019. С. 180-182.

258. *Смирнова Н.Н.* О преломлении идей А.А. Потебни и А.Н. Веселовского в концепции медленного чтения М.О. Гершензона // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. М. – СПб., Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 191-200.

259. *Смирнова Н.Н.* О фрагментарности в литературе // *Studia Litterarum*, 2021, том 6, № 1. С. 32-51.

260. *Смирнова Н.Н.* Обоснование фрагментарности: Лев Шестов, «Апофеоз беспочвенности» (1905) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Том. 79. № 6. 2020. С. 73-82.

261. *Смирнова Н.Н.* Опыты медленного чтения в отечественном гуманитарном знании конца XIX – первой четверти XX в. // Опыты медленного чтения: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. С. 4-27.

262. *Смирнова Н.Н.* Особенности теоретического мышления М.О. Гершензона в контексте развития науки на рубеже XIX – XX веков // Языки

филологии: теория, история, диалог: Сб. науч. трудов к семидесятилетию М.М. Гиршмана. Донецк, 2007. С. 73-94.

263. *Смирнова Н.Н.* Откровение поэзии в творчестве Льва Шестова (Пушкинские образы: контексты, интерпретации) // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. № 3, Май – Июнь (Том 22), 2016. С.107-112.

264. *Смирнова Н.Н.* От редактора // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова.* – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 3-6.

265. *Смирнова Н.Н.* Памятование о будущем в книге Н.К. Гей // *Гей Н.К.* Хронотавр и Солнце. – СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2018. С. 330-334.

266. *Смирнова Н.Н.* Память / забвение: В полемическом поле «Переписки из двух углов» // Память литературного творчества / Отв. ред. Л.И Сазонова. М., ИМЛИ РАН, 2014. С. 115-143.

267. *Смирнова Н.Н.* Путь иронии в XX веке: от отрицания абсолютной серьезности к самоотрицанию // Вопросы филологии. №3 (12) 2002. С. 52-60.

268. *Смирнова Н.Н.* Пушкин и мифы // Новый мир. №9 (1133). Сентябрь. 2019. С. 220-222.

269. *Смирнова Н.Н.* Развитие идеи коммуникативности в XX в. // В кн.: Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М., 2003. С. 118-133.

270. *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Введение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 208 с. (Серия «Humanitas»).

271. *Смирнова Н.Н.* Сердце – метафора Личности («гольфстремы духа» М.О. Гершензона) // “ŻYCIE SERCA” Duch – dusza – ciało i relacja Ja – Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX – XXI wieku / Red. Maria Cymborska-Leboda. (Rossica Lublinensia. VII.) Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin, 2012. S. 165-175.

272. *Смирнова Н.Н.* Созерцание и откровение в теории творчества М.О. Гершензона // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 218-227.

273. *Смирнова Н.Н.* Судьбы культурного наследия: к осмыслению спора между реализмом и номинализмом первой трети XX в. О «номинализме» М.О. Гершензона // Начало. Сборник работ молодых ученых / Ответственный редактор *Н.Н.Смирнова*. Вып. 8. М., 2008. С. 6-24.

274. *Смирнова Н.Н.* «Телесность» мысли в системе взглядов Н.Ф. Федорова на язык // Соловьевские исследования. 2021, № 1 (69). С. 72-79.

275. *Смирнова Н.Н.* Тема личного бессмертия в творчестве М.О. Гершензона // Литературоведческий журнал. М., ИНИОН РАН, 2011. № 29. С. 113-119.

276. *Смирнова Н.Н.* Теория автора как проблема // В кн.: Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 376-392.

277. *Смирнова Н.Н.* Теория повествования и практика интерпретации в современном литературоведении. <Материалы круглого стола ИМЛИ РАН и журнала «Литературная учеба»> // Литературная учеба. 2001. Кн. 4 (июль-август). С. 31-33.

278. *Смирнова Н.Н.* Теория творчества М.О. Гершензона в контексте филологии 1910 – 20-х гг.: развитие идей русской психологической школы // VI Международная научная конференция «Язык, культура, общество». Тезисы докладов. Москва, 22-25 сентября 2011 г. С. 287-288.

279. *Смирнова Н.Н.* Теория творчества М.О. Гершензона в контексте филологии 1910 – 1920-х гг. // Вопросы филологии. М., 2012. № 3 (42). С. 55-59.

280. *Смирнова Н.Н.* ”Тройственный образ совершенства” М.О. Гершензона. Проблема идеального этического выбора // Человек перед

выбором в современном мире: проблемы, возможности, решения. В 3-х т. Т.1. / Под общ. ред. М.С. Киселевой. М., Научная мысль, 2015. С. 224-231.

281. *Смирнова Н.Н.* Тургеневский индивидуализм в прочтении Льва Шестова и М.О. Гершензона // Тургенев: на перекрестке эпох и культур: [коллективная монография] / Отв. ред. М.М. Одесская. М.: РГГУ, 2021. С. 227-233.

282. *Смирнова Н.Н.* Чтение, письмо, исследование в творчестве Н.Ф. Федорова // Вестник славянских культур. 2021, Т. 60. Июнь. С. 201-207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-201-207>

283. Современник. Т. LXXXVI. № 3. Спб., 1861. С. 151-152.

284. *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.

285. *Спенсер Г.* Основания социологии. В двух томах. Спб.: И.И. Билибин, 1876 – 1877.

286. *Сукач В.Г.* Загадки личности Розанова // *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. М.: Московский рабочий, 1990. С. 7-30.

287. *Султанов К.К.* Поэтика фрагмента. Перечитывая «Записные книжки» Э. Капиева // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Вып. III. М.: Наследие, 1998. С. 100-107.

288. *Таран Е.Г.* Вокруг «Алконоста». М.: Аграф, 2011. 224 с., ил.

289. Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011.

290. *Титаренко Е.М.* Утопия и иеротопия: образы сакрального пространства в супраморализме Н.Ф. Федорова // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. С. 184-195.

291. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений в 22 тт. Т. 17-18. Письма. М.: Художественная литература, 1984. 910, [1] с.

292. *Томашевский, Б.В.* Пушкин. Работы разных лет. М.: Книга, 1990. 671 с.
293. *Топорова А.В.* Толкование Священного Писания в западноевропейской проповеди: у истоков метода «медленного чтения» // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 58-72.
294. *Трофимова А.В.* Поэтика незаконченных произведений Ф.М. Достоевского: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01. Ур. федер. ун-т имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2016. 29 с.
295. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1980. Т. 5. 543 с.
296. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1981. Т. 7. 559 с.
297. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1982. Т. 10. 607 с.
298. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 578 с.
299. *Тэн И.* Философия искусства / Подг. к изд., общ. ред. и послесловие А.М. Микиши; вступит. ст. П.С. Гуревича. М.: Республика, 1996. 351 с., ил.
300. *Топорков А.Л.* «Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: от замысла до его воплощения // *Иванов Вячеслав.* Повесть о Светомире царевиче / Изд. подготовили *А.Л.Топорков, О.Л.Фетисенко, А.Б.Шишкин*. М.: Ладомир, Наука, 2015. С. 175-214.
301. *Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индрик, 1997. 455 с.
302. *Тюпа В.И., Тмарченко Н.Д.* Архитектоника // Дискурс. 2003. № 11. С. 10-13.

303. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009. 336 с.
304. *Тюпа В.И.* Культура художественного чтения // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. *Н.Н. Смирнова*. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 174-185.
305. *Тюпа В.И.* Лекции по неклассической нарратологии. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. 193 s.
306. *Тюпа В.И.* Литература и ментальность. 2-е изд. М.: Издательство Юрайт, 2018. 231 с.
307. *Тюпа В.И.* Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск: Издательство Красноярского университета, 1987. 217, [2] с.
308. *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Под ред. Л.Н. Кузиной и К.В. Пигарева. М., 1988. 478, [1] с.
309. *Умнова М.В.* «Делать вещи нужные и веселые ...»: Авангардные установки в теории литературы и критике ОПОЯЗа. М.: Прогресс-Традиция, 2013. 172 с.
310. Утопия и утопическое мышление. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. 405 с.
311. Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: «Индрик», 2016. 712 с.
312. *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. 544 с.
313. *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: «Традиция», 1997. 744 с.
314. Н.Ф. Федоров: Pro et Contra : В 2 кн. / Подгот.: А.Г. Гачева и С.Г. Семенова. Кн. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2004. 1112 с.

315. *Философов Д.В.* Апофеоз беспочвенности // Московский еженедельник. 1908. № 45. С. 43-51.
316. *Флоровский Г.* В мире исканий и блужданий. I. Знаменитый спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 129–140.
317. *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж. YMCA-PRESS. 3-е изд. 1983. 600 с.
318. Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Под ред. А.В. Лебедева. М., 1989. 576 с.
319. *Франк Г.* Новая религия. К характеристике Михаила Осиповича Гершензона // Зарница. № 2. Нью-Йорк, 1925. С. 25-27.
320. *Фрейд З.* Неудовлетворенность культурой // *Фрейд З.* «Я» и «Оно». СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2007. С. 157-281.
321. *Фрейд З.* О добывании огня / Пер. с нем. Р.Ф. Додельцева, М.Н. Попова. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. 224 с.
322. *Фрейд З.* Тотем и табу / Пер. с нем. М.В. Вульфа. СПб.: Азбука-классика, 2005. 253, [2] с.
323. *Фриш М.* Листки из вещевого мешка. Пер. с нем. / Сост. Е.А. Кацева; Предисл. Н.С. Павловой; Коммент. А.А. Гугнина. М.: Прогресс, 1987. 317 с.
324. *Фуксон Л.Ю.* Интерпретация фрагмента текста как опыт «медленного чтения» // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 3. С. 193-197.
325. *Фуксон Л.Ю.* Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.08. Кемерово, 2000. 282 с.
326. *Фуксон Л.Ю.* Чтение. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 222, [1] с.

327. *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Составл., переводы, вступит. статья, примечания *А.В. Михайлова*. М., Гнозис, 1993. 464 с.
328. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
329. *Хализев В.Е., Холиков А.А.* Парадоксы русского формализма (методология/мировоззрение) // Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы / под ред. *О.В. Федунинной* и *Ю.Л. Троицкого*. М.: Intrada, 2015. С. 230-238.
330. *Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В.* Русское академическое литературоведение: история и методология, (1900-1960-е годы): учеб. пособие. М.; СПб.: Нестор-История, 2015. 176 с.
331. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
332. *Ходасевич В.Ф.* Тяжелая лира. / Предисл. *С.Г. Бочарова*. М., Панорама, 2000. 443 с.
333. *Холиков А.А.* «Автобиографическая заметка» и стратегия самосотворения во втором прижизненном «Полном собрании сочинений» Д.С. Мережковского // *Toronto Slavic Quarterly*. 2016. № 57. С. 11-25.
334. *Хрусталёва А.В.* М.О. Гершензон и проблема научно-исследовательского метода // Известия саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. 2011. № 3. Т. 11. С. 97-103.
335. *Хрусталёва А.В.* Медленное чтение М.О. Гершензона: у истоков метода // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. 2009. № 6 (74). С. 288-298.
336. *Хрусталёва А.В.* Методология русской литературной критики первой трети XX века / Под ред. доктора филологических наук *Е.Г. Елиной*. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2018. 153, [2].
337. *Хрусталёва А.В.* Письмо М.О. Гершензона А.П. Скафтымову в контексте поисков метода // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 155-162.

338. *Хрусталёва А.В.* Символизм в восприятии М.О. Гершензона и С.Л. Франка (о нерешенных вопросах теории литературной критики) // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С.178-184.

339. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 7. М.: Наука. М.: Наука, 1977. 735 с.

340. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / Текст подгот. и примеч. сост. *А. Л. Гришунин, Л. М. Долотова, А. С. Мелкова, Л. Д. Опульская, З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая, Е. М. Сахарова*; Ред. тома *Г. А. Бялый*. М.: Наука, 1980. 528 с.

341. А.П. Чехов: pro et contra: Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX-нач. XX в. (1887-1914): Антология / Сост., предисл., общ. ред.: И.Н. Сухих, послесл. и комм. *А.Д. Степанова*. СПб. : Изд-во Русского Христиан. гуманитар. ин-та, 2002. 1072 с.

342. *Чоран Э.* После конца истории. СПб.: Симпозиум, 2002. 544 с.

343. *Шайтанов И.О.* От составителя // *Веселовский А.Н.* Избранное. На пути к исторической поэтике. М.: «Автокнига», 2010. 688 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 5-8.

344. *Шайтанов И.О.* «Историческая поэтика»: опыт реконструкции ненаписанного // *Веселовский А.Н.* Избранное. На пути к исторической поэтике. М.: «Автокнига», 2010. 688 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 619-648.

345. Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. Коллективная монография /Отв. ред. С.Л. Фокин. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 336 с.

346. *Шатин Ю.В.* Рецепция Ницше — теоретика драмы — в работах русских символистов (Вяч. Иванов. А. Белый) // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1. С. 98–104.

347. *Шатин Ю.В.* Русская литература в зеркале семиотики. М. Языки славянских культур, 2015. 343 с.
348. *Шелер М.* Философские фрагменты из рукописного наследия. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. 384 с.
349. *Шестов Л.* Начала и концы. Сборник статей. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1908. XI, [I], 197, [2] с.
350. *Шестов Л.* О Вечной Книге. Памяти М.О. Гершензона // Лев Шестов. Умозрения и откровения. Paris, 1964. С. 13–21.
351. *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1991. 216 с.
352. *Шестов Л.* Роковое наследие. О мистическом опыте Плотина / Публикация М. ван Губерген // Минувшее. Исторический альманах. № 9. М.: Открытое общество «Феникс», 1992. С. 151-231.
353. *Шестов Л.* Сочинения: в 2-х тт. М.: Наука, 1993.
354. *Шестов Лев.* Сочинения: в 2-х тт. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. 448 с.
355. *Шестов Л.* Н.Ф. Федоров // Н.Ф. Федоров: pro et contra: В 2 кн. / Подгот.: А.Г. Гачева и С.Г. Семенова. Кн. 1. СПб., Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2004. С. 714-716.
356. *Шестов Л.* Логика религиозного творчества (Памяти Уильяма Джемса) // Шестов Лев. Великие кануны. М., 2007. С. 234–253.
357. *Шиллер Ф.К.С.* Наши человеческие истины. М.: Московская школа политических исследований, 2003. 344 с.
358. *Шкловский В.* О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. 266 с.
359. *Шкловский В.* Развертывание сюжета. Издание «ОПОЯЗ», 1921. 61 с.
360. *Шкловский В.* Тогда и сейчас // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под. ред. Н.Ф. Чужака. М.: Захаров, 2000. С. 129-130.

361. *Шкловский В.* Третья фабрика. М.: Артель писателей – «КРУГ», 1926. 141 с.
362. *Шлейермахер Ф.* Герменевтика. Перевод с нем. *А.Л.Вольского*. СПб.: Европейский Дом, 2004. 242 с.
363. *Шлёцер Б.* Русский спор о культуре (Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон – «Переписка из двух углов») // *Современные Записки*. 1922. Т. XI. С. 195–211.
364. *Шмаина-Великанова А.И.* Некоторые особенности равнинистического комментария: опыт прочтения Песни Песней // *Культура интерпретации до начала Нового времени / отв. ред. Ю.В. Иванова, А.М. Руткевич*. М.: Издательский дом Государственного университета – ВШЭ, 2009. С. 67-78.
365. *Шопенгауэр А.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. М.: Терра-Книжный клуб, 1999. 496 с.
366. *Шопенгауэр А.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 2. М.: Терра-Книжный клуб, 2001. 560 с.
367. *Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // *Избранные работы по русскому языку*. М., 1957. С.97-109.
368. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004 . 384 с.
369. *Элиот Т.С.* Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия / Состав., вступ. ст. *Л. Аринштейн*. СПб.: Северо-Запад, 1994. 446 с.
370. *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // *Элиот Т.С.* Назначение поэзии. Статьи о литературе. Пер. с англ. Киев; М.: AirLand, ЗАО «Совершенство», 1996-1997. С. 157-166.
371. *Энгельмейер П.К.* Теория творчества / Предисл. Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Э. Маха. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 208 с.

372. Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. / Ред.-составители *Я. Левченко, И. Пильщиков*. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 668 с., ил.

373. *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с французского; под общей редакцией *Е.Е. Дмитриевой*; вступ. статья *Е.Е. Дмитриевой*. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 811 с.

374. *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация; О боли. СПб.: Наука, 2002. 539 с.

375. *Якобсон Р.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110-132.

376. *Якобсон Р.* Формальная школа и современное русское литературоведение / Ред.-сост. *Т. Гланц*; Ред. *Д. Сичинава*; Пер. с чеш. *Е. Бобраковой-Тимошкиной*. М.: Языки славянских культур, 2011. 280 с.

377. *Яковлева Т.А.* Незаконченное произведение искусства как исследовательская проблема // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2019. Т. 19. № 1. С. 77-82.

378. *Ямпольский М.Б.* Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.

379. Anton Chekhov Through the Eyes of Russian Thinkers: Vasilii Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov, Ed. by *Olga Tabachnikova*. L., Anthem Press, 2010. 312 p.

380. *Bergson H.* La pensée et le mouvant. P.: Alcan, 1934. 322 [2] p.

381. *Berkeley G.* A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge. N.Y., Dover Publications, Inc., 2003. 128 p.

382. *Carlyle T.* The Works of Thomas Carlyle in 30 vol. Vol. 5. On heroes, hero-worship and the heroic in history. L., Chapman and Hall, 1841.

383. *Corns A.R.* A bibliography of unfinished books in the English language. New York, 1969. xvi, 255 p.

384. *Diels H.* Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. 1–3. B., 1903.

385. *Fizer John*. Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature: A Metacritical Inquiry. Cambridge, Mass. 1986. 164 p.
386. *Florovsky G*. Michael Gerschenson // The Slavonic Review. Vol. V. N. 14. 1926. P. 216-219.
387. *Gantner J*. «Das Bild des Herzens»: Über Vollendung und Un-Vollendung in der Kunst. Reden und Aufsätze. Berlin: Mann, 1979. 175 s.
388. *Gerschenson M., Iwanow W*. Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln // Die Kreatur. 1926. Jahr. 1 Heft 2. S. 159-199.
389. *Gershenzon M.O., Ivanov V.I*. Correspondence between Two Corners. Transl. by Norbert Guterman // Partisan Review. 1948. Vol. 9. Pp. 951-965, 1028-1048.
390. *Gershenzon M.O., Ivanov V.I*. A Corner-to-Corner Correspondence / Transl. by Gertrude Vakar // Russian Intellectual History: An Anthology. Ed. by Marc Raeff. With an Introduction by Isaiah Berlin. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1966. Pp. 373-401.
391. *Greenblatt S*. Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Oxford: Clarendon, 1988. 205 p.
392. *Greenblatt S*. Towards a Poetics of Culture. In: The New Historicism. / Ed. by H. Aram Veveser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. 1-14.
393. *Handelman S. A*. The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory. New York. SUNY Press, 1982. 290 p.
394. *Hickling M*. New Historicism. Brock Education Journal, 27(2), 2018. P. 53-57.
395. *Ivanov V., Gerschenson M.O*. Correspondance d'un coin à l'autre / Venceslas Ivanov et M. O. Gerschenson. Traduit du russe par Hélène Iswolsky et Charles du Bos // Vigile. 1930. No 4. P. 52-120.
396. *Ivanov Venceslao, Ghercenson M.O*. Corrispondenza da un angolo all'altro / Traduzione dal russo di Olga Resnevic; Riveduta da Venceslao Ivanov;

Introduzione di O. Deschartes. Lanciano: R. Carabba, 1932. 144 p. (Cultura dell'anima ; No 142).

397. *Ivanov V.I., Gershenzon M.O.* Correspondence across a Room / Transl. by Lisa Sergio. Marlboro, VT: Marlboro Press, 1984 67 p.

398. *Jameson F.* The ideologies of theory. London, New York. Verso, 2008. xi, 679 p.

399. *L'Œuvre inachevée.* / Textes rassemblés par *Annie Rivara* et *Guy Lavorel*. Lyon: CEDIC, 1999. 293 p.

400. *Rescher Nicholas.* Process philosophy: a survey of basic issues. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2000. 152 p.

401. *Rood, T., Atack, C., Phillips T.* Anachronism and Antiquity. London, Bloomsbury Academic, 2020. 296 p.

402. *Schiller F.C.S.* Studies in Humanism. L.; NY: Macmillan, 1907. 492, xvii p.

403. *Veeseer H. Aram.* Introduction. In: *The New Historicism.* / Ed. By *H. Aram Veeseer.* New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. ix-xvi.