

ФИЛОСОФСКАЯ ШКОЛА

№ 2

2017

*ИНСТИТУТ НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
БЕРЛИНСКИЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ГЁТЕ
АКАДЕМИЯ ФИЛОСОФИИ, ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА*

ФИЛОСОФСКАЯ ШКОЛА

Научно-практический журнал

№ 2 ♣ 2017

Издательство Института Непрерывного
Профессионального Образования
МОСКВА
2017

INSTITUT OF CONTINUOUS PROFESSIONAL EDUCATION

BERLINER INTERDISZIPLINÄRE GOETHE-UNIVERSITÄT

ACADEMY OF PHILOSOPHY, LITERATURE, ART

PHILOSOPHICAL SCHOOL

Scientific and practical journal

№ 2 ♣ 2017

Publishing house
of Institute of Continuous Professional Education

Moscow
2017

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Председатель редакционного совета:

ПЕКЕЛИС Михаил Абрамович (Михаил Пластов) — доктор философских наук (МВАК), доктор богословия (МВАК), кандидат физико-математических наук, профессор, ректор Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте, член Президиума Российской академии естественных наук.

Члены редакционного совета:

АНТИПОВ Сергей Сергеевич — кандидат философских наук (МВАК), академик Европейской академии естественных наук, первый проректор Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте, сопредседатель попечительского совета Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте, секретарь Правления Московской областной организации Союза писателей России.

БЕЛКИН Анатолий Рафаилович — доктор юридических наук, кандидат физико-математических наук, профессор, академик-секретарь отделения «Точные методы в гуманитарных знаниях» Российской академии естественных наук.

ВЕНГЕРОВ Алексей Анатольевич — доктор технических наук, профессор, академик РАЕН, лауреат премии Правительства Российской Федерации.

ГУРЕВИЧ Павел Семёнович — доктор философских наук, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора истории антропологических учений Института философии Российской академии наук, главный редактор журналов «Философия и культура», «Психология и психотехника», «Филология: научные исследования», «Педагогика и просвещение».

ЕРОМАСОВА Александра Анатольевна — доктор философских наук, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры психологии Сахалинского государственного университета.

КРЕЙС Владимир Владимирович — кандидат исторических наук, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Академии сухопутных войск Министерства обороны Российской Федерации.

ЛИ Андрей Гендинович — доктор медицинских наук, кандидат технических наук, профессор, проректор по научной работе Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте.

МИРОНОВ Георгий Ефимович — доктор исторических наук, профессор, вице-президент «Академии проблем национальной безопасности».

МОИСЕЕВ Александр Николаевич — доктор педагогических наук, профессор, академик-секретарь отделения «Педагогические науки» Российской академии естественных наук.

ПЕТРЯКОВ Александр Михайлович — доктор теологии, иерей.

СЕНКЕВИЧ Александр Николаевич — доктор филологических наук, профессор, Президент «Общества дружбы Россия — Индия».

СКОРОБОГАТОВА Елена Анатольевна — доктор психологических наук, кандидат экономических наук, академик Европейской академии естественных наук, проректор по международной работе Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте.

СПИРОВА Эльвира Маратовна — доктор философских наук, главный научный сотрудник, руководитель сектора истории антропологических учений Института философии Российской академии наук, заместитель главного редактора журнала «Философия и культура», главный редактор журнала «Философская мысль».

ТРУФАНОВ Сергей Николаевич — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и политологии Самарской государственной академии культуры и искусств.

ЧЕРНОВ Сергей Васильевич — доктор философских наук (МВАК), кандидат педагогических наук, профессор, ректор Института Непрерывного Профессионального Образования, заведующий кафедрой психологии и педагогической антропологии, главный редактор журнала «Философская школа».

ШАПОВАЛОВ Владимир Иванович — доктор педагогических наук, кандидат психологических наук, профессор, первый проректор Института Непрерывного Профессионального Образования.

ШЕЙКИН Владимир Александрович — проректор по связям с общественностью Института Непрерывного Профессионального Образования.

ЩЕРБИНИН Владимир Викторович — доктор химических наук, доктор философии в области медицины, профессор, заведующий кафедрой «Исследования вопросов творческого долголетия» Берлинского междисциплинарного Университета имени Гёте, академик Европейской Академии Естественных наук.

РЕДАКЦИЯ:

Шеф-редактор — **АНТИПОВ Сергей Сергеевич**

Председатель редакционного совета — **ПЕКЕЛИС Михаил Абрамович**

Главный редактор — **ЧЕРНОВ Сергей Васильевич**

Заместитель главного редактора — **ШЕЙКИН Владимир Александрович**

EDITORS COUNCEL

Chairman of the Council of Editors:

PEKELIS Michael (Michael Plastov) — Grand PhD in Philosophical sciences, Grand PhD in Divinity, PhD in Physical-mathematical sciences, Professor, rector of Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität, a member of the Presidium in Russian Academy of Natural Sciences.

Members of the Council of Editors:

ANTIPOV Sergey — PhD in Philosophical sciences, academician of European Academy of Natural Sciences, first vice-rector in Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität, co-chairman of the board of trustees in Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität, secretary of the Board of the Moscow regional branch of the Russian Writers' Union.

BELKIN Anatoly — Grand PhD in Juridical sciences, PhD in Physics-mathematical sciences, Professor, academician-secretary of a department "Exact methods in the humanities" in Russian Academy of Natural Sciences.

WENGEROV Alexey — Grand PhD in Engineering sciences, Professor, academician in Russian Academy of Natural Sciences, Russian Federation Government award winner.

GUREVICH Pavel — Grand PhD in Philosophical sciences, Grand PhD in Philological sciences, Professor, chief researcher in department of history of anthropological studies of Institute of philosophy in Russian Academy of Sciences, chief editor in such magazines as "Philosophy and Culture", "Psychology and psychotechnics", "Philology: scientific research", "Pedagogy and education".

EROMASOVA Alexandra — Grand PhD in Philosophical sciences, PhD in Psychological sciences, associate professor, professor in Department of Psychology of the Sakhalin State University.

KREYS Vladimir — PhD in Historical sciences, Professor of department of humanitarian and social-economic sciences in Academy of land forces of the Ministry of Defense of the Russian Federation.

LEE Andrey — Grand PhD in Medical sciences, PhD in Engineering sciences, professor, vice-rector for scientific work of Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität.

MIRONOV George — Grand PhD in Historical sciences, vice-president of Academy of Problems of National Security.

MOISEEV Alexander — Grand PhD in Pedagogic sciences, Professor, academician-secretary in department "Pedagogical sciences" of Russian Academy of Natural Sciences.

PETRYAKOV Alexander — Grand PhD in Doctor of Theological sciences, priest.

SENKEVICH Alexander — Grand PhD in Philological sciences, Professor, president of "Society of Friendship Russia-India".

SKOROBOGATOVA Elena — Grand PhD in Psychological sciences, PhD in Economic sciences, academician in European Academy of Natural Sciences, vice-rector for international affairs of Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität.

SPIROVA Elvira — Grand PhD in Philosophical sciences, chief researcher, head of department of history of anthropological studies of Institute of Philosophy in Russian Academy of Sciences, Assistant editor-in-chief in journal "Philosophy and Culture", editor-in-chief in journal "Philosophical thought".

TRUFANOV Sergey — PhD in Philosophical sciences, associate professor, associate professor in Department of Philosophy and Political Science in Samara State Academy of Culture and Arts.

CHERNOV Sergey — Grand PhD in Philosophical sciences, PhD in Pedagogic sciences, Professor, rector of Institute of Continuous Professional Education, head of Department of Psychology and Pedagogical Anthropology, editor-in-chief in journal "Philosophical school".

SHAPOVALOV Vladimir — Grand PhD in Pedagogic sciences, PhD in Psychological sciences, Professor, first vice-rector of Institute of Continuous Professional Education.

SHEYKIN Vladimir — vice-rector for public relations of Institute of Continuous Professional Education.

SHCHERBININ Vladimir — Grand PhD in of Chemical Sciences, Professor, head of the Department "Research on the issues of creative longevity" of Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität academician in European Academy of Natural Sciences.

EDITORS:

Editorial director — **ANTIPOV Sergey Sergeevich**

Chairman of the Council of Editors — **PEKELIS Michael Abramovich**

Editor-in-chief — **CHERNOV Sergey Vasil'evich**

Assistant editor-in-chief — **SHEYKIN Vladimir Alexanderovich**

СОДЕРЖАНИЕ

СЛОВО РЕДАКЦИИ	7
ЧЕЛОВЕК В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ	
<i>М. А. Пекелис (Михаил Пластов), С. С. Антипов</i>	
Герменевтика текстов берлинского затворника русской литературы Вадима Фадына.....	8
СОЦИАЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ	
<i>Э. М. Спирина</i>	
Противостояние цивилизаций	29
ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЭТНОСА	
<i>А. Шажинбат</i>	
Этноантропологическая концепция Ж.-Ж. Руссо	41
ФИЛОСОФИЯ И НАУКА	
<i>Л. С. Черняго</i>	
Концепция В. И. Вернадского о живом веществе как созидательной силе.....	50
ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ	
<i>М. А. Пекелис (Михаил Пластов)</i>	
Заметки о незаметном.....	58
<i>С. С. Антипов</i>	
Вечное возвращение	67
ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА	
<i>Анна С. Чернова</i>	
Сквозь время.....	70
ПРИЗВАННЫЕ К ТВОРЧЕСТВУ	
<i>С. В. Чернов</i>	
Образ личности гения. Искатели совершенства	72
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	106
ABOUT THE AUTHORS	107
КОНЦЕПЦИЯ ЖУРНАЛА «ФИЛОСОФСКАЯ ШКОЛА».	
ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ	108

CONTENT

EDITORIAL.....	7
 PERSON IN THE PROBLEM FIELD OF REALITY	
<i>M. A. Pekelis (Michael Plastov), S. S. Antipov</i>	
Hermeneutics of texts of the berlin hermit of the russian literature Vadim Fadin	8
 SOCIAL PHILOSOPHY	
<i>E. M. Spirova</i>	
Confrontation of civilizations	29
 ETHNOS PHENOMENOLOGY	
<i>A. Shazhinbat</i>	
Ethnoanthropological concept of J.-J. Rousseau	41
 PHILOSOPHY AND SCIENCE	
<i>L. S. Chernyago</i>	
V. I. Vernadsky's concept about live substance as a creative force	50
 PHILOSOPHICAL POETRY	
<i>M. A. Pekelis (Michael Plastov)</i>	
Notes about imperceptible	58
<i>S. S. Antipov</i>	
Eternal return	67
 PHILOSOPHICAL PROSE	
<i>Anna S. Chernova</i>	
Across time	70
 CALLED FOR CREATIVITY	
<i>S. V. Chernov</i>	
Image of the identity of the genius. Seekers for perfection	72
 ABOUT THE AUTHORS (RUSSIAN)	106
 ABOUT THE AUTHORS (ENGLISH).....	107
 CONCEPT OF THE JOURNAL «PHILOSOPHICAL SCHOOL».	
INFORMATION FOR AUTHORS	108

СЛОВО РЕДАКЦИИ

Людам свойственно мечтать. И это только кажется, что мечта у любого человека одна. В разные периоды своей жизни люди мечтают о разном. Так или иначе, но со временем образуется целый набор мечтаний. Недаром принято говорить о главной мечте. Что может быть хуже неисполненной мечты? Только исполненная. Потому что без мечты жить тяжело, а может быть и невозможно. Нет мечты – значит, нет надежды. А надежда умирает последней.

И всё-таки мечта мечте рознь. Бывают совсем простые, очень понятные житейские мечты. А бывают мечты человечества, теоретически единого, словно единый организм. Такие мечты вроде бы даже осуществляются, но как-то не совсем так или совсем не так как мечталось, а чуть-чуть иначе. Мечталось, например, летать. Как птицы? Как мухи? Как стрекозы? Летать то можно по-разному. Человечество много сделало для осуществления этой мечты. Ну и что? Посмотрим, как говаривал Станислав Лем, «сумму технологий». Птицы – самолёты. Мухи – дроны. Стрекозы – вертолёт. А сам человек? Он справился с гравитацией? Он летает, как птица? Вот! То-то и оно, что нет.

И так везде и всегда. Мечтаем о вечном мире – получаем вечные войны. Мечтаем о равенстве, а сами из кожи вон лезем, чтобы отличаться друг от друга, Мечтаем о коммунизме, а получаем социализм с человеческим лицом. Мечтаем о рае на земле при реформировании общественного устройства, а получаем варварско-олигархический капитализм с лицом столь неприглядным, что лучше бы его не видеть, даже в страшном сне...

Однако, мечта была и остаётся основой созидательного творческого труда. Есть мечта и у нас. Мы мечтаем, чтобы наш журнал был интересным, чтобы он вдохновлял читателя на оригинальное понимание процессов и событий, позволяющее отойти от навязанных стереотипов и банальных решений. Вы заметили, сколько учёных и специалистов разных профессий, а не только философов, в нашей редколлегии. А почему? Да потому что мы мечтаем о синтезе на страницах журнала достижений разных направлений человеческой мысли: гуманитарных, естественнонаучных, технических, культурологических, литературных.

Мы хотели и хотим, чтобы на страницах журнала обсуждалась философия создателей произведений искусства и духовные искания подвижников веры. Чтобы сама философия предстала сосредоточением воплощенной мудрости, объединяющей нашу веру в созидание и просвещение, в Бога и справедливость, нашу любовь к людям и к их мечтам, нашу надежду на лучшее будущее.

Мы хотим учиться друг у друга, у великих философов прошлого и настоящего, у наших читателей, любящих просто пофилософствовать, у мудрецов и мыслителей, у святых и гениев, у поэтов и художников, у всех тех, у кого есть чему учиться. Поэтому мы и назвали журнал «Философская школа». Таким он и должен быть. Школой мудрости и понимания.

А каким он будет конкретно? Ярким или скрупулёзным в своих изысканиях, полидисциплинарным или специализированным, независимым или тенденциозным? Вы удивитесь, но мы пока не знаем. Почему? Да потому что мы не взяли Бога за бороду. И наше незнание – это наша философская позиция. Мы уверены, что управлять историей, культурой, социумом, природой нельзя. То есть Богу возможно всё, но всевластие человека – это очень и очень опасная иллюзия. Свобода без ответственности, ответственность без свободы – вот Сцилла и Харибда ужаса вседозволенности.

Пусть наш журнал растёт, как дерево. Хочется, чтобы плодоносящее и с добрыми плодами, хочется, чтобы в нашем саду, а не в соседнем. Хочется, чтобы красивое и высокое. Очень хочется! Но ведь успех или провал издания зависит от очень многого. От читателя, от времени, от обстоятельств и даже – от везения. Мы верим, нам повезёт. *Мы будем очень стараться, ибо знаем: делай, что положено и будь, что будет.*

Редакция

ЧЕЛОВЕК В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

М. А. Пекелис (Михаил Пластов), С. С. Антипов

ГЕРМЕНЕВТИКА ТЕКСТОВ БЕРЛИНСКОГО ЗАТВОРНИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВАДИМА ФАДИНА

Аннотация. История русской цивилизации насчитывает несколько глубочайших социальных катаклизмов и гуманитарных катастроф, следствием которых становились многомиллионные эмиграционные потоки. При этом эмигрантская среда зачастую выдвигала выдающихся деятелей русской культуры и литературы, которые вносили неоценимый вклад в сокровищницу русской мысли, оставаясь при этом в поле чужеродной им иностранной культуры. В данной статье исследуются тексты, жизнь и творчество русского писателя Вадима Ивановича Фадына, который в 1996 году эмигрировал в Германию и по настоящее время проживает в Берлине. В качестве философского метода исследования используется герменевтика, а в качестве философского жанра «письма к другу». Показаны некоторые закономерности и законы преемственности в организации социальной жизни русской литературы за рубежом.

Ключевые слова: человек, Россия, Германия, Берлин, литература, эмиграция, Вадим Фадин, герменевтика, экзистенция, Армагеддон.

Summary. History of the Russian civilization contains several deepest social cataclysms and the humanitarian disasters which consequence multimillion emigratory streams turned out to be. At the same time the emigre circles often nominated outstanding figures of the Russian culture and literature which made an invaluable contribution to a treasury of the Russian thought, remaining at the same time in the field of alien to them foreign culture. This article investigates texts, life and works of the Russian writer Vadim Fadin who emigrates to Germany in 1996 and still lives in Berlin. Hermeneutics is using as a philosophical method of a research, and «the letter to the friend» is using as a philosophical genre. Some regularities and laws of continuity in the organization of social life of the Russian literature abroad are shown.

Keywords: person, Russia, Germany, Berlin, literature, emigration, Vadim Fadin, hermeneutics, existence, Armageddon.

...Боже!

Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

Александр Пушкин

Относись к человеку всегда, как к цели и никогда — только как к средству.

Эммануил Кант

Человек в проблемном поле действительности. Такова главная доминанта второго номера «Философской школы». В данной статье хотелось бы сконцентрировать внимание на случае, который нам кажется типическим, а неискушенному читателю может показаться особенным. А именно: чело-

век, попавший в поле нашего исследования — это Вадим Фадин — писатель и поэт, философ и мыслитель, но, безусловно, человек русской культуры, а проблемное поле действительности — это Республика Германия, Берлин, немецкая культура, эмигрантская среда, европейская реальность.

В качестве метода философского исследования мы выберем герменевтику. А форму изложения — архаическую, но всё же нет-нет, да встречающуюся, как в современной, так и в зарубежной философии — «письма к другу» и «друг к другу». Так называемый эпистолярный жанр. И неважно, что в наше время, благодаря Интернету письма остались, в основном, только электронные. Всё равно это письма. Хотелось бы сразу предупредить: и письма настоящие, и получатели ныне живущие, и отправители, существующие в действительности. И разрешение на публикацию личной переписки имеется. А цель этих писем только одна: применить методы герменевтики, этой «философии жизни» к самой жизни, а вернее к одному из её бесконечных проявлений.

Краткий экскурс в теорию и практику герменевтики

Предполагая, что философия не наука, а особый тип мышления, можно определить герменевтику, как метод мышления, позволяющий выявить в тексте ту истину, которая содержится и в тексте, и в контексте, и в гипертексте, и даже в симулякрах с этим текстом связанных. А с точки зрения истории философии, как философскую рефлексию на попытку позитивизма, а затем и постпозитивизма, философски обосновать претензию естественнонаучного знания считаться единственным, внушающим доверие способом открытия абсолютной и непререкаемой истины. Можно сказать, что жизни эксперимента и точного измерения была противопоставлена «жизнь духа».

Само становление герменевтики, как направления философии, обязано своим появлением таким философам как Вильгельм Дильтей [7], Ханс-Георг Гадамер [6], Фридрих Даниель Эрнст Шлейермахер [16], Вильгельм фон Гумбольдт [5], Поль Рикёр [13], Георг Зиммель [8], Анри Бергсон [1], Освальд Шпенглер [17] и безусловно имеет своим истоком феноменологию, а основанием — работы Иммануила Канта [9].

Основной принцип герменевтики Вильгельм Дильтей сформулировал в виде своего знаменитого тезиса: «природу мы объясняем, духовную жизнь мы понимаем». По Дильтею понимание — есть интуитивное постижение, некая эмпатия [7]. К слову заметим, что также как Фадин, Дильтей жил в Берлине, Вильгельм Дильтей заведовал кафедрой философии Берлинского Университета, которую до него возглавлял великий Георг Вильгельм Фридрих Гегель.

Вообще говоря, автором первой работы по герменевтике был христианский мыслитель Аврелий Августин (354–430). Его труд «Христианская наука, как освящение священной герменевтики и искусства церковного

красноречия» широко известен в Европе. То есть в начале методы герменевтики применялись для углубленного понимания библейских и евангельских текстов.

Однако, начиная с работ Ханса-Георга Гадамера, немецкого философа, родившегося в феврале 1900 года, внимание переносится на текст вообще. Обращение к тексту — это та традиция герменевтики на которую опирается Гадамер. В частности он впервые выдвигает положение, согласно которому истолкование текста должно стать максимальным «приобщением» к миру творца, замыслам, личности творца текстов, как бы «перевоплощением» в него [6]. Особенно ярко в своей работе «Истина и метод» Гадамер подчёркивает главную проблему герменевтики, заключающуюся в непреодолимой уникальности бытийной ситуации. С одной стороны та реальность, в которой, собственно, и был создан текст, а с другой та реальность бытия, в которой находится философ — герменевтик на момент интерпретации текста.

Фактически речь идёт о столкновении разных полей понимания, разных жизненных опытов, разных культурных традиций, различных по своей сути менталитетов.

Исследуя процесс понимания, как философскую данность, один из основателей умеренной герменевтики Поль Рикёр рассматривает процесс понимания, как процесс движения по герменевтическому кругу [13]. С одной стороны текст рассматривается по отношению к эпохе своего создания, и вместе с этим по отношению к жанру. С другой текст является частью и выражением духовной жизни автора, а при этом сама его, автора, духовная жизнь является частью исторической эпохи. Представление текста с этих двух позиций, переход от общего к частному и обратно и есть движение по герменевтическому кругу.

Оставляя дальнейшие экскурсии в основы герменевтики на волю читателя, зафиксируем четыре основных положения герменевтического исследования:

- герменевтический круг;
- необходимость предпонимания;
- бесконечность интерпретации;
- интенциональность сознания.

Возможно, в каре из этих четырёх линий удастся уложить философское исследование феномена Вадима Фадына и эпифеноменов его текстов.

Письмо первое. Июль 2012 года.

Москва — Филадельфия.

**Сергей Антипов — академику РАН
Михаилу Юппу**

Глубокоуважаемый Михаил Евсеевич, Вы один из наиболее авторитетных русских поэтов, в области

нашей литературы, которую принято называть «русское зарубежье». Вам принадлежит самая обширная в мире коллекция произведений русского искусства той волны эмиграции, которая образовалась сразу после Второй Мировой Войны. Именно поэтому мне хотелось бы поделиться с Вами своими соображениями об одном из самых специфических потоков российской эмиграции конца XX века, а именно об эмиграции в Республику Германию после объединения ФРГ и ГДР и о месте русского писателя Вадима Фадына в этой волне. Почему именно Вадима Фадына? И на этот вопрос я постараюсь ответить как можно полнее.

Как Вам хорошо известно, сразу после распада СССР и открытия «железного занавеса» в Германию хлынул многотысячный эмиграционный поток. Состав его был весьма разнородным, но большую часть составляли поволжские немцы, выселенные И.В. Сталиным в Казахстан, Узбекистан и Таджикистан практически поголовно и евреи, приглашенные в Германию, в качестве покаянного извинения за Холокост.

Считалось, что поволжские немцы ищут в Германии опору для своей национальной идентификации, а евреи свободу исповедания иудаизма. На самом деле, большинство этих эмигрантов, во-первых, мечтали о социальной адаптации, свободной от притеснений по национальному признаку, негласно практиковавшейся в СССР, а во-вторых, чаяли улучшения трёх жизненных показателей: уровня жизни, качества жизни и продолжительности жизни.

В массе немцев и евреев в этой волне эмиграции оказались и их мужья, и их жёны других национальностей, в том числе и русские. Кстати, Вадим Фадин приехал в Германию вслед за своей супругой Анной Фадиной-Перчёнок по линии еврейской эмиграции в Германию. Кроме того незначительную часть эмигрантов составляли диссиденты и нелегалы.

Михаил Евсеевич, надеюсь, именно Вы понимаете всю важность этих сведений для дальнейшего анализа положения русского, православного писателя (а Вадим Фадин православный верующий) в проблемном поле действительности? Действительности, состоящей из людей немецкой культуры, говорящих на немецком языке, исповедующих в своей массе или католичество, или лютеранство, или иудаизм.

Вот что пишет Татьяна Вольтская в своей статье «Берлин: попытка пейзажа», напечатанной в первом номере журнала «Знамя» за 2001 год: «В эмиграции у людей развивается особый

эмигрантский писательский синдром, гнёт привычных забот отпадает, уличное хамство не беспокоит, быт устраивается каким-то волшебным образом, у человека возникает масса свободного времени, и он начинает писать. Ему просто ничего другого не остаётся, тем более, что круг общения невероятно мал. С местным населением, как правило, контактов никаких нет — общаться всласть остаётся только с листом бумаги».

Весьма немного русских писателей, находящихся в Германии попали в поле зрения Татьяны Вольской. Но о семье Фадиных, которые приняли её с большим радушием, она пишет «милые Фадины». Именно Фадины, а если точнее Анна Фадына, проводят её по русскому писательскому Берлину. Это важно. Это значит, что Фадины являются центром притяжения «писательского синдрома». Почему? Да потому что положение Вадима Фадына в современной русской литературе прочно и несомненно, а с другой стороны он не небожитель, как Войнович, и не ниспровергатель авторитетов, как Горинштейн.

Не может эмигрантское состояние не отразиться и на содержании произведений. Вот, что пишет об этом писатель Борис Хазанов в статье «Ветер изгнания», опубликованной в седьмом номере журнала «Зеркало загадок» в 1998 году: «Оставив злое отечество, писатель хранит ему верность в своих произведениях, но не ностальгия, а память движет его пером. Да, он верен отечеству. Только это такое отечество, которого уже нет. В этом, собственно, простое объяснение, почему эмигранты обоснованно воспринимаются, как „бывшие“. Они и в самом деле „бывшие“. Изгнанники производят впечатление инвалидов истории. Только подчас, как ни странно, инвалиды эти шагают вперёд быстрее других. Во всяком случае, упреки в том, что они оторвались, совершенно справедливы».

Михаил Евсеевич, после всего, что я Вам написал мне остаётся только добавить, что я считаю Вадима Фадына подлинным берлинским затворником русской литературы по трём причинам. Он не любит ни с кем общаться, как тайный интроверт. Он, в каком-то смысле является белой вороной и среди соотечественников. Он до такой степени успешен и продуктивен, как писатель, что ему недосуг тратить время на пустопорожнюю болтовню, тем более, что Анна Фадына взяла на себя роль его менеджера по связям с общественностью.

Надеюсь Вы, Михаил Евсеевич, на меня не рассердитесь, если я скажу, что Фадин интересен для меня, как для философа тем, что он, как и Вы, типичен. Только Вы для американской эмиграции, а он для немецкой. Засим позвольте откланяться.

Письмо второе. Октябрь 2013 года.
Москва — Филадельфия.
Михаил Пластов (Пекелис) —
академику РАЕН Михаилу Юппу

Глубокоуважаемый Михаил Евсеевич, заранее прошу прощения за то, что вмешиваюсь в Ваши философские споры с Сергеем Антиповым. Вы упрекаете его в том, что, по всем законам герменевтики, надо следовать завету гениального Александра Сергеевича Пушкина и «судить автора по законам им же самим созданным», то есть, в конечном итоге, рассматривать не Фадину, а его лирического героя или на худой конец лирического типа, а он Сергей Антипов рассуждает о самом Фадине и социальных процессах в берлинской эмиграции из России. Это не совсем правильно, как считаете Вы, особенно, как Вы подчёркиваете, если речь идёт об такой ранимой среде, как эмигрантская.

К сожалению, Сергей Антипов не может Вам обстоятельно ответить, потому что у него не было никакой возможности, ознакомиться с книгой Вадима Фадына «О, Моцарт, Моцарт» и тем более прочитать в рукописи рассказ «Похороны меня». Собственно, в книге «О, Моцарт, Моцарт» для нас с Вами представляет интерес только маленькая повесть «Разговоры о погоде». Главный герой этой повести Никита Евгеньевич Павельев не просто эмигрант. Он долгое время был в Германии нелегально, мало того он попал в Германию спасаясь от политических преследований на родине, за не к месту рассказанный политический анекдот. На момент повествования он уже находится в Германии легально, судя по всему имея вид на жительство. Ника Павельев, человек сугубо русский, что однозначно следует из текста, да и из контекста повести. В нём, при пристальном рассмотрении легко угадать некоторые автобиографические черты самого Фадына. Например — музыкальное образование.

Не лишне будет и упомянуть, что, на манер знаменитой абсурдисткой пьесы Сэмюэля Беккетта «В ожидании Годо», есть в повести и свой персонаж, этого Годо напоминающий: Оскар Фефилов. Он, Оскар Фефилов, то ли умер, то ли жив, но, скорее всего, умер, а может быть, и нет. И вокруг этой парадигмы вертятся все события, все диалоги из которых ясно, что судьба Оси всем безразлична, но человеческое общение на русском языке — это такая роскошь, что для него годится любой повод. Однако кое-какие мысли высказываемые в диалогах героев досконально описывают эмигрантский быт и эмигрантские проблемы. Вот только некоторые цитаты:

«Всё нелепо. Ведь Ося бежал сюда, чтобы выжить. Не в том смысле выжить, как это понимают

многие из нас — чтобы не голодать, не ходить босым, иметь, на что купить лекарства, — а в самом физиологическом: ему всё мерещилось, что откуда-то несёт могильным холодом...».

Или: «Такое впечатление, что люди, уезжая из Союза, думают, будто здесь нет смерти. Отчего это никто из эмигрантов не задумывается над тем, что как бы и куда бы ни бежать от напастей, а итог выйдет тот же самый? Что это — единственный выход?

— Но вот нету же тех напастей. И с ума сходить не надо. Посмотрите, как здесь живут люди: никто не ждёт завтрашних потрясений.

— Хватает — сегодняшних? — предположил Павельев...».

В другой части повести Павельев ловит себя на том, что «...его совсем не тянет к людям из прежней, советской жизни...». Буквально через несколько страниц уже другой неназванный эмигрант замечает: «Здесь всякой карьере конец, — с неожиданной злостью почти прокричал рыжий. — Будь ты хоть семи пядей во лбу, ты всё равно — безлика эмигрантская единица».

Можно было бы надёргать ещё дюжину выдержек из которых становится ясна истина о «горьком хлебе чужбины», но и приведённых цитат более чем достаточно.

В рассказе «Похороны меня», который, как я надеюсь, когда-нибудь увидит свет, мотив пронзительного одиночества приобретает привкус печального гротеска. Абсолютно никому нет дела ни до покойника, ни до его посмертных желаний. Никто не заботится ни о его отпевании, ни о панихиде, ни о том, чтобы похоронить его по православному обряду. Механизм похорон, отработанный с немецкой точностью, перемалывает в своей бюрократической неотвратимости всё подряд: и память о покойном, и память о его возлюбленных, и хрупкие остатки его культрегерского бессмертия.

Впрочем, многоуважаемый Михаил Евсеевич, если я Вас не переубедил, то Вы можете перечитать книги Вадима Фадына и убедиться в нашей правоте.

Всего Вам доброго.

Письмо третье. Август 2014 года.
Москва — Стамбул.
Михаил Пластов (Пекелис) —
профессору Эльчин Искандерзаде

Глубокоуважаемый Эльчин, здравствуйте! Когда мы виделись в последний раз, Вы спрашивали меня, есть ли в Лондоне магазин русской литературы, который мог бы представить читателю ваши поэтические книги на русском языке. Такой магазин есть. Он

находится на 23 Goodge Street. Руководство этого магазина не только даёт возможность презентации, но размещает краткий обзор творческого пути автора в «Books in English Publisher catalogues». О подробностях можно узнать у Вадима Фадына, с которым Вы встречались во Франкфурте-на-Майне. Вот что этот каталог пишет о нём: «Вадим Фадин, известный поэт и прозаик, член международного ПЕН-клуба, Союза писателей Москвы и германского союза писателей „Verband Deutscher Schriftsteller“ родился в Москве. Началом своей литературной работы Фадин считает 1958 год, когда его небольшую поэму „Ушедший с ветром“ горячо встретил Павел Антокольский. Фадиным написано более 1600 стихотворений. Диапазон изданий, на страницах которых они появлялись весьма обширен. От „Нового мира“ и „Дня поэзии“ до „Стрельца“ и „Ариона“.

Его стихотворения эссе и рассказы публиковались в международном журнале «Lettre International», практически во всех выходящих в Германии, где он живёт с 1996 года, русских толстых журналах — «Студия», «Век XXI», «Родная речь», «Крещатик», «Зеркало загадок», а также в американских журналах «Слово/Word», «Новый журнал», «Время и место» и «Бостонский космополит», в израильских «22» и «Алеф», в эстонских «Радуга» и «Looming», в датском, «Новый берег».

Долгие годы Фадин был связан с эстонской культурой. Широко известны его переводы эстонской поэзии, печатавшиеся в журналах «Таллин» и «Юность». В 1994 году в Москве изданы книги переводов итальянской поэзии, сборники стихов выдающихся поэтов Коррадо Калабро, Мауры дель Сера и Альбино Пьеро (тогда — кандидата на Нобелевскую премию). Эти переводы получили высокую оценку критики, в том числе — известного писателя и слависта Витторио Страда.

В России изданы книги стихов Фадына: «Пути деревьев» — Москва, издательство «Советский писатель», 1985, рукопись книги впервые была сдана в редакцию с рекомендацией поэта Павла Антокольского ещё в 1963 году; «Черта» — Москва, издательство «Прометей», 1990; «Нить бытия» — Санкт-Петербург, Издательство «Алетейя», 2006, номинированная на бунинскую премию; «Утонувшая память» — Москва, издательство «Время», 2011, книга вошла в long list Русской премии 2011 года.

В 2000 году в выходившем в Германии на русском языке журнале «Родная речь», № 9, опубликована повесть «Темна вода во облацех», через несколько месяцев она была перепечатана журналом «22» (Израиль). В 2008 году — повесть «Кто смотрит на облака» — опубликована в издании «Новый журнал»

(Нью-Йорк), в связи с этой публикацией В. Фадин признан лауреатом премии М. Алданова в номинации «Лучшая повесть русского зарубежья».

Следует упомянуть и романы В. Фадына, изданные в России издательством «Алетейя» — Санкт-Петербург. «Рыдание пастухов», 2004, этот роман вошел в long-list премии Буккера 2004 года и long-list Бунинской премии 2005 года. В том же 2005 году роман удостоен диплома премии «Серебряная лира» в номинации «За трепетное отношение к русскому языку». Далее вышли романы: «Семеро нищих под одним одеялом», 2005 и «Снег для продажи на юге», 2010; а также сборник прозы «О, Моцарт, Моцарт!», 2012.

Вот только небольшая часть отзывов о стихах и прозе Вадима Фадына:

Фазиль Искандер: «Я с удивлением и восхищением прочёл две книги стихов Вадима Фадына: „Пути деревьев“ и „Черта“. Повторю на новый лад известные слова Пушкина — Вадим Фадин мыслит, а это у нас редкость. О технической стороне его стихов не говорю ничего — она безупречна.

В известной мере Вадим Фадин возродил жанр элегии, наполняя его новым, сложным, драматическим содержанием сегодняшней жизни. В самой строгой печали поэт сдержан, некриклив, ненавязчив. Он берёт глубиной мысли невыдуманной оригинальностью, которая заключается в самом добросовестном развитии мысли, а не демонстрации своей самобытности. Такой дар большая редкость в современной поэзии, слишком шумной и поверхностной».

А вот что пишет о Вадиме Фадыне Светлана Василенко — поэтесса, прозаик, драматург, член ПЭН-клуба, Первый секретарь Союза российских писателей: «Стихи Вадима Фадына узнаются сразу по особому, негромкому, но в тоже время неповторимому голосу. Это философская лирика. Его стихи перекликаются с поздней лирикой Пушкина, стихами Баратынского, Тютчева, Ходасевича, Заболоцкого, Владимира Соколова. Стихи-раздумья, стихи-откровения, стихи, как дневник, „как горестные заметы“ на полях жизни. Он не пишет стихи для публики. Его поэзию можно соотнести с таким понятием, как „тихая лирика“.

Но в тихих стихах Фадына всегда чувствуется потаённая сила, вулканическая работа души поэта, отточенный вкус, внутреннее достоинство и подлинность.

Стихи Фадына обладают безупречной формой, что несвойственно для нашего поэтического времени. Вадим Фадин создал образ нового поэтического героя, который становится уже «уходящей натурой» российской жизни — образ русского интеллигента, стесняющегося себя и своей интеллигентности,

«ненужного», «лишнего», «постороннего» этому новому материальному времени, но, в тоже время, героя стойкого, как оловянный солдатик Андерсена — в своих убеждениях и чувствах, проводящего в духовных исканиях больше времени, чем в поисках хлеба насущного. Его стихи несут тот важный и высокий смысл, который открывается лишь в откровениях пророков и настоящих поэтов, каким и является Вадим Фадин».

Приводим бюллетень английского книжного магазина и высказывание писателя Бориса Хазанова о творчестве Вадима Фадина: «Проза Вадима Фадина — это проза человека, прожившего достаточно насыщенную жизнь. Это ожившая, переработанная, отредактированная память о прошлом, которое отнюдь не ушло. Современный писатель живёт во всех временах — и в прошлом, и в настоящем, а может быть, даже и в будущем ... Я процитирую слова немецкого писателя Петера Вайса: „Помни о том, что нынешний день завтра станет вчерашним“. Прозе Вадима Фадина это не грозит. Она не станет вчерашней прозой, вчерашним прошлогодним снегом.

Хотя это чаще всего рассказ о прошлом, но это наше настоящее. Это то прошлое, которое живёт вместе с нами, от которого мы никогда и не можем, и не вправе оторваться, потому, что наша жизнь немыслима без этого вчерашнего дня.

Я советую каждому вдумчиво познакомиться с романом «Снег для продажи на юге», потому что проза Вадима Фадина — это ещё одна её особенность — не пишется для того, чтобы её читать на бегу, между делом. Она требует определённого ответного усилия, и это усилие оправдывается. Её динамизм заключён глубоко в самой материи этой прозы. И каждый, кто начнёт её читать, уже прочтя хотя бы несколько страниц, почувствует, что эта проза втягивает его в себя, он погружается в этот мир и начинает понимать, что этот мир — не умерший».

Как можно видеть, уважаемый Эльчин, довольно подробная презентация, да ещё портрет автора в придачу. Конечно, надо понимать, что рекламный и буклетный жанр накладывает свои ограничения. Ведь главная его задача заинтересовать покупателя, а не разбираться в хитросплетениях литературного пейзажа.

Однако даже честная цитация и доброе желание сказать слова приятные для Вадима Фадина, порой вызывают грустную улыбку, ибо комплиментарная философия не может и не должна строиться на противопоставлении Вадима Фадина всему литературному сообществу. Высказывания Василенко о «безупречной литературной форме» произведений Фадина, возможно и верны, но высказывание о том,

что «безупречная литературная форма не свойственна нашему времени» как минимум нелепо. А Александр Кушнер? А Евгений Рейн? А Олег Чухонцев? И этот список блестящих стилистов можно было бы множить и множить.

Высказывание о том, что современная поэзия слишком шумная и поверхностная, в отличие от Вадима Фадина, тоже оставим на совести великого прозаика Фазиля Искандера. Кто поверхностен? Давид Самойлов? Или быть может Иосиф Бродский? Может быть, Николай Глазков или Вадим Шефнер?

Воистину иные похвалы паче литературной ругани. Впрочем, хватит об этом. Чем богаты, тем и рады. Всего Вам самого доброго, глубокоуважаемый Эльчин.

Письмо четвёртое. Сентябрь 2014 года. Москва — Вильнюс.

Михаил Пластов (Пекелис) — Юрию Кобрину

Глубокоуважаемый Юрий Леонидович, здравствуйте! Прочёл Вашу книгу «Постскрипtum». Снимаю шляпу. Вы, как всегда, по тютчевски ёмки и по тарковски трагичны.

Кстати удивлён, но год, когда вышел «Постскрипtum», то есть 2011, для писателей русского зарубежья какой-то особенный. У поэта Вадима Фадина, Вы, конечно, помните, что он живёт в Берлине, в 2011 году вышла книга избранных стихотворений «Утонувшая память». Я вспоминаю строки из его книги весьма подходящие к нашей переписке: «Наш разговор, быть может, даст плоды — сейчас, дай Бог, наметиться побегам».

Вы спрашивали меня, в недавнем телефонном разговоре, почему меня интересует именно берлинская группа русских писателей? Большинство причин носят исторический характер. Причём аналогии между судьбой русского литературного зарубежья в Берлине в начале XX века и судьбой русского литературного зарубежья в Берлине в конце XX века разительные, посудите сами. Вот что пишет в журнале «Партнёр» Мёнхенгланбах, выступающий под псевдонимом Р. Борисович в статье «Русские писатели в Берлине»: «В 1919–1923 годах число русских в Германии достигало 500 тыс. человек» [12]. Далее он напоминает, что важнейшую роль в сохранении русской культуры среди русских эмигрантов сыграли «Дом искусств» в Берлине и созданный И. В. Гессеном «Союз журналистов и литераторов». В составе этих двух организаций были, в основном, писатели. Вот только некоторые имена: А. Белый, И. В. Гессен, М. Горький, И. Эренбург, А. М. Ремизов.

Известно, что после дискуссии между А. Белым, В. Маяковским, В. Шкловским и художником Натаном Альтманом произошел раскол и многие писатели из «Дома искусств» ушли в «Писательский клуб», который образовался вскоре после спора с Альтманом. Инициаторами создания писательского клуба были: Б. Зайцев, П. Муратов, Ю. Айхенвальд, М. Осоргин, Н. Бердяев, С. Франк, А. Белый, А. Ремизов, Е. Кукова и В. Ходасевич. К концу 1923 года большинство членов «Писательского клуба» переместилась в Париж. Но к 1928 году дети эмигрантов вошли в основанный М. Горлиным «Кружок поэтов». Кстати в его работе участвовал В. Набоков.

Большинство писателей из «Кружка поэтов» закончили свою жизнь в нацистских концлагерях, часть погибла, сражаясь с фашизмом в рядах Сопротивления.

Аналогии между литературной жизнью Берлина в начале XX и в начале XXI века не прочтываются с ходу, но имеются. Отделение ПЭН-клуба «Писатели в изгнании» под руководством Юрия Дружникова, чем не аналог «Клуба писателей», а «Литературный салон „У Фадиных“», чем не «Кружок поэтов». Вы спрашиваете, где же в этой аналогии мы, Союз литераторов Европы? Кстати Вадим Фадин его Первый вице-президент. А мы явно смахиваем на «Союз журналистов и литераторов» И. В. Гессена.

Письмо пятое. Март 2015 года. Москва — Вашингтон. Михаил Пластов (Пекелис) — Марату Акчуруну

Глубокоуважаемый Марат Олегович, здравствуйте! В своём письме Вы спрашиваете, какие произведения Вадима Фадина ещё не переведены на английский язык? Видимо вручение ему премии Марка Алданова вызвало интерес читателей. Отвечаю — никакие.

Вместе с тем его романы «Рыдание пастухов» и «Семеро нищих под одним одеялом» несомненное явление в жанре то ли философской притчи, то ли фантастического реализма. Хотя издатели считают их сатирой с элементами любовной драмы.

Впрочем, причины именно такой, а никакой иной жанровой идентификации, у издательства «Алетейя» были. Как известно «алетейя», — философское понятие, введенное в обиход древнегреческими философами Сократом, Платоном, Аристотелем, — которое означает истинность, несокрытость, непотаённость. На современном языке можно сказать что *алетейя* — это очевидная истина.

Очевидно, что роман «Рыдание пастухов», посвященный работе закрытого Научно-исследовательского института по созданию натурального железного занавеса, эдакой стальной, раздвижной китайской стены вокруг СССР, и откровенно показывающей все благоглупости внутренней жизни «почтового ящика», — это сатирический роман. Тем более Вадим Фадин долгие годы, после окончания Московского авиационного института, проработавший в закрытом почтовом ящике, создающим баллистические и иные ракеты, знает жизнь таких заведений не понаслышке.

И любовная линия в романе есть. Как всегда, практически во всех романах и повестях Вадима Фадина — это несчастная любовь. Но, вся эта сатиричность и лиричность, на мой взгляд, в чистом виде дымовая завеса. Что же за ней скрывается? Сложная и даже изощрённая метафизика представлений не столько писателя, сколько мыслителя, тайного интроверта и затворника.

И если роман «Семеро нищих под одним одеялом» — это роман о неодолимости «совка», о битве двух мафий фарисеев и лицемеров, то роман «Рыдание пастухов» повествует о стенах страха, непонимания и лжи. То есть это философские романы.

Марат Олегович, Вы сами долгие годы работали редактором отдела поэзии в издательстве «Современник», Вы сами прекрасный лирический поэт, вобравший в свой поэтический мир и яркие краски Ташкента, города своего детства, и мудрость татарских сказок, своего народа, и богатства русской поэзии, родной для Вас. Не решаюсь, именно поэтому затруднять Вас дальнейшими рассуждениями. Подумайте о переводах Вадима Фадина на английский язык. Крепко жму Вашу мужественную руку. Честь имею.

P.S. Марат Олегович, если Вы не возражаете, то копию этого письма я направлю в Ниццу, профессору Рене Герра. Попрошу его перевести стихи Фадина на французский язык.

Письмо шестое. Март 2015 года. Звенигород — Ницца. Михаил Пластов (Пекелис) — профессору Рене Герра

Здравствуйте, глубокоуважаемый господин Рене! Простите, что с запозданием, но поздравляю Вас с высокой наградой: орденом «Дружбы». Воистину Ваш гигантский вклад в сохранение русского культурного художественного наследия трудно переоценить. Помните, когда мы вместе участвовали в литературном фестивале «Варшавская осень», Вы попросили меня написать пару стихов в свой

дневник. Это большая честь для меня оказаться в одной коллекции с рукописями Ивана Бунина.

Но не только, и даже не столько об этом, мне хотелось бы с Вами поговорить, а о романах Вадима Фадына «Рыдание пастухов» и «Семеро нищих под одним одеялом». Вы спрашиваешь, в чём я вижу метафизическую подоплёку этих романов? Начнём с романа «Рыдание пастухов». Пожалуй, сам автор прозрачно намекает на то, что все монологи, диалоги, перипетии романа — это лишь гелий, наполняющий оболочку шара сюжета, который должен вознести нас к иным высотам понимания и смысла. Что ж это за понимание и что же это за смысл?

Начну с эпиграфа. Он из Владимира Набокова, путь которого в большую литературу, также как и у Фадына, пролегал через Берлин: «Всякий предел предполагает существование чего-то за ним». И предел текста романа «Рыдание пастухов» — тоже. За ним, за пределом, за чертой. Кстати, черта — это любимый образ Фадына. Даже одна из его поэтических книг называлась «Черта». Так что же там за чертой всех этих стен и оград: китайской стеной, стеной плача, берлинской, стеной, стеной, разделяющей две Кореи. Там страх и одиночество непонимания, там оборона и агрессия, которую эта мнимая оборона прикрывает.

И всё же позволю себе отделить субъективную составляющую скрытого смысла романа от объективной и компаративной. Объективная линия хорошо проявляется в названии романа, которое взято из Библии: «Слышен голос рыдания пастухов, потому что опустошено приволье их».

Многоуважаемый Рене, надеюсь, что Вы простите мне небольшой отрывок моей стихопрозы, выражающий в концентрированном виде печаль довлеющую над Фадиным. Назовём этот отрывок условным наименованием «Ограда».

— Через леса, поля и горы, вдоль кладбищ и больших дорог, бегут российские заборы — ограды от лихих миров. Увы, не может быть иначе, гнилые или хороши, они стоят стеною плача моей измученной души. Из досок или из металла, они ведут людей домой. Какое слово не мечтало об этой гибкости прямой? Панно печальной школы жизни, для мата классная доска, напоминают мне о тризне. В них кладбищ мерная тоска. Царицею среди заборов, со всех сторон страны видна, стоит, являя гордый норов, одна кремлёвская стена. Здесь умерла любовь к свободе, посмертных возжелав наград, она откликнулась в народе строительством сплошных оград.

Но если материальная стена — это символ, то ли тюрьмы, то ли крепости, то существуют в романе Фадына и духовные, и социальные стены

непонимания и перегородки и преграды, мешающие свободе и любви героев.

Стена непонимания между Генеральным конструктором стены и его дочерью. Перегородка социальной паранойи окружает любовь главной героини и иностранного подданного. Полное непонимание царит между насквозь совковым директором почтового ящика и его предприимчивым замом. И над всем довлеет печать скрытой некрофилии, потому что любой живой жизни нет места в этом опустошенном приволье.

Не могу пройти и мимо субъективных составляющих романа. Фадин явно и четко обозначает, от чего он эмигрировал, почему не смог жить и творить на родине. Следует заметить, что это общая черта многих писателей эмигрантов. Юрий Дружников столь же едко пишет о журналистской среде, Владимир Войнович — о писательской.

И всё же случай Фадына особенный. Судя по его общей стилистике, отточенности письма, заостренном внимании к деталям, внутренней перекличке с самим собой, с самоцитацией из своих же собственных произведений, ему, Фадину, нравится быть наедине с самим собой, со своими мыслями. Его совершенно явно не увлекают никакие внешние эффекты, никакая околосовременная суэта. Иногда мне кажется, что и книги его вышли случайно и исключительно благодаря подвижности Анны Фадиной. А для Вадима Фадына процесс важнее результата, ибо и в своих романах, и в своих стихах он и говорит не с читателем, а с Богом, и услышать пытается Его, а не гул толпы.

Уважаемый Рене, понимая, что я злоупотребляю Вашим вниманием, писать о романе «Семеро нищих под одним одеялом» пока не буду. Всех Вам благ.

Письмо седьмое. Май 2015 года.

Берлин — Рига.

Михаил Пластов (Пекелис) — профессору Александру Сенкевичу

Глубокоуважаемый Александр Николаевич, поверьте, я весьма сожалею, что мы встречаемся реже, чем нам хотелось бы. Всеми виной Ваша занятость.

Жду не дождусь, когда выйдет Ваш роман «Копотная Маша». Мне кажется, он станет сенсацией. Вы спрашиваете, как меня встретили? Очень радушно. Несмотря на позднее время, Вадим Фадин ждал меня на вокзале. Он молчун и любит подшучивать над собеседником, но при этом весьма и весьма обязательный, а главное обаятельный человек. Несмотря на сильную близорукость, прекрасно водит машину.

Вот, что меня поразило, так это необыкновенная корреляция наших судеб. Притом, что он на 11 лет меня старше, хотя подтянут и бодр. Во-первых, наши отцы работали в одном и том же Министерстве Финансов СССР. Только его отец был заместителем министра, а мой ответственным сотрудником Валютного Управления. Во-вторых, мы оба очень долго ждали появления наших первых книг. В, третьих, мы оба разрывались между литературой и работой в закрытых НИИ. Он катал в командировки на ракетные полигоны, а я на радиолокационные.

В литературе мы оба начинали как поэты, только я тяготел к детской поэзии, а он к философской и лирической. Как и у него у меня были знакомые мэтры, которые покровительствовали нашим занятиям литературой. На него обратили своё пристальное внимание Павел Антакольский и Фазиль Искандер, а на меня Валентин Берестов и Анатолий Алексин.

Первая книга стихов Вадима Фадына «Пути деревьев» вышла в 1985 году в издательстве «Советский писатель», что по тем временам считалось большой удачей. А моя первая книга в соавторстве с Александром Лавриным «Много поэтов хороших и разных» вышла через год, в 1986 году в издательстве «Знание».

Вадим в 1998 году на русском канале берлинского телевидения вел передачу «Берлинский круг чтения». Можно сказать, что он широко известен в узких кругах. Мне довелось в 1998 году вести вещание для детей на христианском канале «Дар».

На прощание он подарил мне свою новую книгу «Снег для продажи на юге» с трогательной надписью: «Михаилу Пластову, живущему в снегу. Успехов Вам». Почему трогательная? Потому что «снег» — это ключевое образное слово романа, такое же ключевое образное слово для Фадына как «черта».

«Снег» — это и образ России, и образ чистоты, и как у Бродского образ красоты, а если точнее — способ природы подчеркнуть красоту окружающего мира. На плавающей мозги жары ракетных полигонов Казахстана главный герой книги «Снег для продажи на юге» Аратов мечтает о снеге.

Кстати об именах. Когда приглядываешься к именам героев Вадима Фадына, со всей очевидностью понимаешь одно из свойств его, Фадына, ума. Он — иронически умён. Ну, разве не ирония назвать испытателя баллистических ракет Аратовым. Помните «Перекуём мечи на орала».

И так повсеместно. За фамилией героя Лобода так и проглядывает слово «лабуда», за фамилией героя Гапонов — поп Гапон.

А если серьёзно, то роман «Снег для продажи на юге» во многом, как мне кажется, автобиографический. Написанный в духе производственных

романов Артура Хейли, он отличается от них неспешностью повествования и более пристальным вниманием к психологическим деталям. Причём, неважно, о чём идёт речь, о несчастной любви Аратова к Тане или о невозможности молодого талантливого инженера пробиться через партийно-комсомольскую рутину интриг и подстав завистников.

Роман «Снег для продажи на юге» во многом дань учителю, я имею в виду, Павла Антакольского, который подбивал Фадына написать о его работе. Во многом дань инженерной юности самого Фадына. Этот роман мог бы стать сенсацией, если бы он вышел до романа «На испытаниях» И. Грековой. Как известно, под этим псевдонимом скрывалась Елена Венцель, выдающийся учёный, автор классического учебника по теории вероятностей.

Но, видимо, исследования, в которых принимал участие Фадин, были гораздо сильнее засекречены, или у него ни тогда, ни после не было таких прочных контактов с генералитетом ОПК, как у Елены Венцель. Короче говоря, роман Фадына запоздал. Чем-то это напоминает литературные взаимоотношения Солженицына, Снегова и Шаламова. Сергей Снегов написал произведение аналогичное «Одному дню Ивана Денисовича» примерно за год до Солженицына, но опубликовать его не смог. Шаламов после Солженицына опубликовал свои рассказы, но слава первооткрывателя темы осталась за Александром Исаевичем.

Что меня поразило, Александр Николаевич, так это то, что в романе «Снег для продажи на юге» почти нет цвета. Только серый и белый. Полагаю это следствие крайней близорукости автора, в прямом, а не переносном смысле слова. Зато, как и во всей прозе Фадына, в нём, в этом романе, исключительно чистый, даже я бы сказал рафинированный русский язык и неизбывная музыкальность фразы. Видимо сказывается тот факт, что Вадим Фадин окончил музыкальную школу имени Гнесиных.

Дорогой Александр Николаевич, простите. Со всем я Вас заболтал. До встречи в Москве. Всего Вам самого доброго.

**Письмо восьмое. Август 2015 года.
Москва — Минск.
Михаил Пластов (Пекелис) —
профессору Валери Кришневу**

Здравствуйте, Валери! Не знаю, как Вас благодарить за издание моей книги «Избранное» на белорусском языке. Ещё большая Вам благодарность за издание сборника стихов русских поэтов, живущих в Германии.

Уважаемый Валери, Вы спрашиваете, зачем понадобилось выпускать такой сборник и вообще, как поживает русская литература в Германии?

Вы будете удивлены, но русская литература, как таковая, то есть литература на русском языке в Германии вообще не поживает. Большинство русских писателей и поэтов, работающих в Германии, и пишущих на русском языке, издаются в России. Впрочем также, как и в Германии, как правило, за свой счёт. Да и современных русских писателей переведённых на немецкий язык крайне мало. Вам нужны подтверждения? Пожалуйста.

Вот, в ознаменовании года русской литературы в Германии и немецкой литературы в России, на сайте радио «Эхо Москвы» выступила блогер Елена Рышкова. Было это 15 мая 2012 года. Себя Елена Рышкова обозначила, как «читателя из Германии». Она пишет: «За последние четыре года смогла купить на немецком языке только „Люди, как боги“ Сергея Снегова, „Один день Ивана Денисовича“ Солженицина и „Лолиту“ Набокова. Два раза видела на полке детективы Марининой и Донцовой».

Как-то мы, сидя в одной из уютных кафешек Берлина, с писательницей Анной Сохриной, подняли эту тему. Анна живёт в Берлине уже много лет. Так она уверяла нас, что за всё это время видела на немецком языке только книги Ерофеева, Улицкой, Сорокина, Пелевина и Алексеевич. И то получила их по специальному заказу у менеджера книжного магазина.

Объективности ради стоит заметить, что на вопрос о положении русской литературы в Германии, нельзя полноценно ответить, не разобравшись в функциях литературы вообще, в самом широком, философском смысле.

Первая значимая роль и функция литературы — знаковая. Она объединяет общество, как нацию и одновременно разъединяет его на слои. Скажи мне, что ты читаешь, и я скажу кто ты. Исходя из этого германские слависты, конечно, более осведомлены в перипетиях русской литературы, чем широкая публика.

Другая роль литературы — развлекательная. Особенно это касается художественной литературы. Она будит воображение. Она позволяет развиваться пониманию иных, чем мы, людей и, не встреченных нами, обстоятельств.

Ещё одна функция литературы — познавательная. Особенно учебной литературы.

Для России, для русской литературы характерна воспитательная роль, совмещенная с её ролью мессианского знамени культуры.

Было бы ошибкой умолчать и о социально-оценочной функции литературы. Широко известные

слова: «Поэт в России больше, чем поэт» именно об этой роли, третьей, судьи, стоящего на страже справедливости.

Дорогой Валери, я должен Вас огорчить. Телевидение, социальные сети, интернет, множественные социальные тенденции постиндустриального и постинформационного общества превратили и литературу, и квинтэссенцию её деятельности книгу, в товар. Литературная критика медленно, но верно начинает играть роль ярмарочного зазывалы. Покупают не книгу, а раскрученный бренд. Чтобы раскрутить бренд, необходимы огромные финансовые вложения. Если бренд раскручен, то под ним работает, как правило, целый литературный цех из авторов невидимок.

Нет смысла педалировать эту тему, но писательская философия Вадима Фадына весьма старомодна и полностью выпадает из этой барабанной технологии. Его произведения не то что по-немецки и по-русски читают лишь избранные. Почему его не переводят на немецкий? А потому что никого из русских писателей не переводят.

Как ни странно, но фантомные боли Отечественной войны дают себя знать по сей день. 70 лет вытеснения преподавания немецкого языка в глубокую провинцию бесследно не прошли. Процесс взаимного культурно-литературного обмена между русской и немецкой культурой для широкого читателя замкнулся на классике. От них — Гёте, Шиллер, Гейне, от нас — Толстой, Чехов, Достоевский. Всё, другие выпали из школьных программ, и перестали быть востребованным товаром.

Для современных русских писателей и поэтов Германия один большой Дом Творчества, а вовсе не читальный зал. Германия их не знает и не узнает. Никто не пойдёт на затраты по их раскрутке. И это несмотря на то, что в Германии сегодня более 3 миллионов русскоязычных граждан и ещё плюс полмиллиона, прибывших в Германию из СССР и России по еврейской эмиграционной линии.

Вот поэтому я благодарен Вам, Валери, за издание русского сборника. Вот поэтому я и беру на себя смелость утверждать, что Вадим Фадин — это берлинский затворник русской литературы. Причём в квадрате, ибо он русский человек, приехал в Германию вслед за любимой женой, которая прибыла в неё по линии еврейской эмиграции. С грустью замечу, что и в России Вадим Фадин мало известен, ибо тиражи его книг, как и большинства писателей России в XXI веке, до обидного малы.

Валери, всего Вам доброго. Не пропадите. Пишите. Звоните.

Письмо девятое. Январь 2015 года.
Звенигород — Венло.
Михаил Пластов (Пекелис) —
профессору Софи Тахаловой

Глубокоуважаемая Софи, пользуюсь случаем спросить, как поживает инжирное дерево в Вашем саду? Что ни говори, а инжирное дерево для Нидерландов — большая редкость. Хочу порадовать Вас хорошим известием. В ноябре 2013 в издательстве «Время» вышла книга Вадима Фадына «Обстоятельства двойной жизни». Подзаголовок книги «Записки по остывшим следам». Это книга мемуаров в форме диалога с самим собой.

Вот бы и Вам написать такую же. Рассказать о себе людям. Мне кажется, это будет поучительная история.

Софи, может быть Вы не знаете, но одна из драм жизни Вадима Фадына заключалась в необходимости совмещать, образно говоря, физику с лирикой.

Впрочем, для его, да и для нашего поколения, случай довольно частый. За примерами далеко ходить не надо. Прекрасный поэт Виктор Коркия, так же, как Вадим Фадин, окончивший Московский авиационный институт, работал инженером в Радиотехническом институте АН СССР, рядом с ним трудился поэт Андрей Чернов. Поэт Валерий Краско, вместе с писателем Эдуардом Успенским, отцом Чебурашки, работали инженерами в НИИ Полупроводниковой Электроники. Таких примеров множество. Вместе с профессором О. Я. Боксером ваш покорный слуга, даже издал книгу на эту тему «Поэты-учёные современной России» [4].

В своей книге мемуаров Вадим Фадин, со свойственной ему скрупулёзностью, анализирует и литературную и техническую среду того времени, которое пролегло через середину XX века.

Вы знаете Софи, в письме Вашему коллеге Валери Кришневу я высказал догадку, что роман «Снег для продажи на юге» — автобиографический. После прочтения «Обстоятельств двойной жизни» я в этом уверен абсолютно. Более того, словно подкрепляя мою догадку, Вадим Фадин, вовсе не случайно, вставляет в текст одной книги, текст другой, целыми страницами.

Я благодарен ему за это. Теперь мне окончательно ясно, что прототипом Аратова послужил сам Фадин. То же благородство, щепетильность в выборе средств достижения цели, та же отрешенность от быта и погруженность в бытие, острый ум и абсолютное равнодушие к суете.

Уважаемая Софи, все кому Вы помогли встать на ноги отмечают Вашу исключительную

проницательность, как психолога. Если Вы сочтёте возможным и прочтёте книгу избранных стихов Вадима Фадына «Утонувшая память» посмотрите, пожалуйста, прав ли я, когда считаю, что работа по анализу причин отказов в запусках ракет, наложила свой незримый отпечаток на творчество Вадима Ивановича. Строгая конструктивистика стиха, постоянный поиск скрытого смысла, потаённых пружин бытия, неуёмное желание во всём разобраться самому и составить своё, глубокое и проницательное мнение.

Впрочем, зная Вашу занятость, буду рад даже тому, что Вы сможете ответить на это письмо. Всех благ. До встречи во Франкфурте-на-Майне у профессора В. Г. Тыминского.

Письмо десятое. Март 2015 года.
Москва — Гданьск.
Сергей Антипов — профессору
Францишеку Апановичу

Здравствуйте, глубокоуважаемый пан Францишек! Вы просили меня поделиться своими впечатлениями о книге стихов Вадима Фадына «Черта», которую мне и Вам подарил наш общий друг Михаил Пластов.

Что Вам сказать? «Черта» не совсем обычная книга. Она вышла в 1990 году на переломе времён. Занятие поэзией из государственного дела, из дела, принадлежащего инженерам человеческих душ, ведущих строительство социалистического реализма вдоль всего идеологического фронта, превращалось в личное дело поэта, его читателей и почитателей. В бездонную глубину времени канули стадионы, внимавшие голосам Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского и Рождественского. Печатай что, или почти что хочешь, где хочешь и как хочешь. Любыми тиражами. И делай с этими тиражами что хочешь. Тираж книги «Черта», вышедшей в издательстве «Прометей» МГПИ имени В. И. Ленина 4000 экземпляров.

Для времени книжных распределителей — тираж ничтожный, для времени полного развала сети книжной торговли и тотального падения интереса к поэтическому слову — огромный. Однако на сегодняшний день эта книга библиографическая редкость. Прошло практически четверть века, а мы только вчера спорили о ней с моими коллегами по поэтическому цеху. Почему? Ну, одну из причин, правда, в стихотворной форме, выразил тот же Михаил Пластов. Когда он дарил мне книгу «Черта» сделал на форзаце надпись: «Собрание стихов с названием „Черта“, однако этих черт в „Черте“ той, до черта».

И действительно, то это черта прибоя, которая отделяет размышления о сущем, от редких вестей

насущенного. Позволю себе процитировать, вырвав кусок из контекста, что вообще в случае с Вадимом Фадиным не рекомендуется, в связи с цельной неразрывностью его квазистихотворных размышлений. Почему «квази» объясню несколько позже.

...тут же и долгие мысли, рождённые в долгой
 ходьбе
 рядом с прибоем, случайно смывающим редкие
 вести,
 с пеной у рта на песке распростёртые в поздней
 мольбе...

И тотчас же, буквально на следующей странице, почти библейское, восприятие черты, отделяющей твердь от суши, как края земли, будто автору и неведомо, что земля круглая:

Край земли недалёк от меня, он заметен везде,
 где могу подойти к беспредельной солёной воде;
 в целой жизни одна лишь **черта** есть, доступная
 взгляду, —
 это кромка прибоя, земного движенья предел.

И тут же буквально через три строки автор, как бы случайно обнаруживает ещё одну черту, о которой и думает, и размышляет как бы с неохотой:

... невозможно сравнить, сопоставить в уме,
две черты —
 горизонт с этой кромкой — пугаюсь своей немоты...

И сам себя как бы спрашивая, а зачем мне предьявлены эти границы видимого и явленного, сам себе же и отвечает: «чтоб доступного мира **черта** не ушла бы от ног». И словно озарение приходит к лирическому герою понимание того, что:

Всяк свои норовит возвести для меня рубежи:
 Тут и возраст, и быт, и осенних дорог виражи...

Развивая этот образ черты-рубежа Вадим Фадин окольцовывает его, как «сталкер» Тарковского, наблюдающего Зону со стороны: «Меняется странно знакомый пейзаж за **чертой** карантина»...

Но одновременно появляются и черта характера, и черта облика:

И первая любовь не умерла,
 живёт с последней ближе, чем с сестрою.
 В обеих женщинах (коль нет числа —
 во всех) одна **черта**, в одном настрое,
 была любима...

Таких слов «матрёшек» в стихотворениях и прозе Фадина множество. Это и слово «снег», и слово «лист». И вообще, Вадим Фадин очень любит играть со словами, поворачивая их необычными гранями к читателю. Вот хотя бы «...а небо тонами металла окрасило дивные дали...». Так и чувствуется тонная тяжесть атмосферного давления. Однако речь идёт о стальном отливе небосвода.

И вот теперь, как и обещал Вам, пан Францишек, поясню, почему я назвал размышления Фадина в книге «Черта» почти, то есть квазистихотворными, да ещё в одно слово. Нет, не потому что в книге мало поэзии. Достаточно. А почему? А потому что выбранная Фадиным форма — это скрытая стихопроза. Отсюда и невероятная длина строк и выражений. И отсутствие заглавных букв в начале новых строк. Но не это главное. Главное общий звук. Он глуховатый и сливающийся с общим фоном стихотворения, чем-то напоминающий звук прибоя.

Такое впечатление, что лирический герой что-то говорит про себя, рассуждает сам с собой о чём-то вовсе не предназначенном для посторонних ушей. Какое-то скрупулёзное внимание к деталям перемежается с постоянной рефлексией и само рефлексией. Но четкая логика, отточенная гравировка мысли подсказывает, что перед нами конструктивный ум, привыкший к высокой культуре мысли, вооруженный громадным культурным и интеллектуальным багажом. Количество кантоминаций и скрытых реминисценций зашкаливает.

Читая «Черту», пан Францишек, невольно вспоминаешь строку Бориса Пастернака: «В сухарнице, какмышь, копается анапест». Заботит ли Вадима Фадина читатель, волнует ли его, что он сможет понять в этом лабиринте гипотез, предположений, мыслей вслух и размышлений по поводу мыслей вслух? Мне представляется, что совершенно не заботит.

Вывод очень странный. Книга «Черта» — это дитя эпохи гласности и перестройки. Вовсе не потому, что она утверждает какие-то положения из концепций лауреата нобелевской премии мира, первого и последнего президента СССР Михаила Сергеевича Горбачёва. А потому, что она являет сама по себе черту, между поэзией, рожденной под гнетом партийного догляда, и поэзией, рожденной свободным волеизъявлением художника.

Хорошо понимаю, что Вы, пан Францишек, можете меня упрекнуть в крайней субъективности восприятия, но Вы не можете и не должны упрекать меня в неискренности суждений. А это, на мой взгляд, главное, когда речь идёт о творчестве не поэта, не писателя и даже не философа, как многие считают, а и поэта, и писателя, и переводчика, и драматурга,

и испытателя ракетной техники, и телеведущего, то есть по преимуществу и прежде всего мыслителя и провидца. Полипрофессионализм — это очень серьезный признак творческой личности, стоящей на пути от способностей к таланту, от таланта к гениальности [14, 15]. Вы, пан Францишек, наверняка об этом читали. Нет, я не говорю, что Фадин — гений. Гений человек или нет, в конечном итоге определяет время, и только время. Я говорю о тенденции.

Засим, пан Францишек, позвольте откланяться. С нетерпением жду Вашего мнения о предмете нашего интереса.

Письмо одиннадцатое. Май 2016 года. Los-Cristianos (o. Tenerife) — Таурмино (o.Сицилия).

Сергей Антипов — В жюри конкурса имени Анны Ахматовой, доценту МГУ Марине Князевой

Глубокоуважаемая Марина Леонидовна, здравствуйте. С огромным интересом ознакомился с Вашей концепцией развития русской культуры, а если сказать точнее русской цивилизации. Понимаю, что именно в рамках этой идеологии Вы проводите конкурс Ахматовой именно там, где её творчество впервые получило международное признание в виде премии Данте. Если я не ошибаюсь, лауреатом конкурса стала замечательная русская поэтесса Лариса Васильева. Это очень достойный выбор.

Но, если откровенно, мне представляется, что конкурс мог бы расширить свои гендерные рамки и проходить не только среди женщин-поэтесс, но и среди мужчин. В нём могли бы принять участие такие поэты как Рейн, Кушнер, Хлебников, Фадин, Кенжиев. Это только украсило бы Ваше уникальное начинание.

Вы, конечно, читали книгу Михаила Капустина «Культура и власть» и помните его разделение поэзии на героическую и орфическую [11]. Тогда Вам должен быть понятен и мой выбор русских поэтов для Вашего конкурса. Они все, как и Анна Ахматова, поэты сугубо орфические. Особенно интересен Вадим Фадин. Чем? Это не простой вопрос. Но попробую Вам ответить.

Как Вы знаете по своему первому образованию я инженер-физик. Эту уникальную специальность можно получить только в одном университете: Московском инженерно-физическом. Но.. Ох уж это «но». Но с самых ранних лет поэзия и литература дороги мне и являются предметом приложения моих сил не меньше чем наука. И именно в этом между мной, Михаилом Пластовым, Вадимом Шефнером, Александром Чижевским, Джеймсом Кларком

Максвеллом и Вадимом Фадиным много общего. Что же это за общность? А это, в рамках орфической поэзии склонность к «лирике науки».

Лирика науки, поэзия о науке, влияние научного мировоззрения на поэтическое восприятие впервые были исследованы Оскаром Боксером [2]. Выдающийся учёный, президент Российской Медико-технической Академии, родоначальник дистанционной космической медицинской радиометрии, профессор Боксер был тонким лириком в поэзии и пытливым литературоведом, главным интересом которого было явление творческой полифонии. Его исследования были продолжены его учениками [3].

Марина Леонидовна, мне представляется, что эти учёные оказались на пороге прорыва к новому философскому направлению, находящемуся на стыке позитивизма и герменевтики. Вы обратили внимание на то, что в своей работе [10] профессор Михаил Капустин неоднократно подчёркивал, что он видит в исследовании взаимодействия поэзии и власти, поэзии и науки, возможность новых метафизических открытий. В психологии довольно давно используется такое понятие, как «эмоциональный интеллект». Не побоюсь сказать, что «эмоциональный интеллект» Вадима Фадина абсолютно уникален. В моём восприятии он чем-то напоминает остывающую лаву. Под тёплой твердой коркой скрытый жар. Внешняя сдержанность эмоций, пристрастие к скрытым обращениям к истинам высокой, фундаментальной науки в лирических образах, повышенный поэтический интерес к базовым координатам бытия, к структуре и внутренней сути пространства, времени, информации. А некая странная разновидность лингвистического конструктивизма, растущая из поэтической тональности Павла Антакольского. Построение фразы, поэтической строки у Вадима Фадина с одной стороны напоминают серебряную скань Бовенутто Челини, а с другой — пропорциональную строгость Эйфелевой и Шуховской башен.

Марина Леонидовна, наверно Вы, как ведущий специалист в области сравнительной лингвистики думаете, что у меня нет доказательств текстом и что мои утверждения голословны? Ошибаетесь. Таких доказательств у меня пруд пруди. Вот, например, отрывок стихотворения из книги «Черта»:

Слово «вокруг» позабудется, может быть, скоро,
смысл потеряв в городской суеде коридора,
где в измеренье единственном крепкие двери
множатся, словно в тревожном предутреннем сне,
вдоль пролетают события, ветры и снег,
а параллели встречаются только на сфере,
в точке полярной сбиваются вместе тесней.

Здесь не просто образ улицы, вдоль которой дома образуют коридор, а «в измеренье единственном крепкие двери». Что это за единственное измерение? А это так называемая «режущая плоскость начертательной геометрии», которая переводит в двухмерную плоскость срез трёхмерного пространства. Почему же в «единственном»? А потому, что речь идёт о проекции поперечного сечения всех дверей на плоскости на одну из ординат. Но чем дальше, тем больше. Все прекрасно знают про параллели и меридианы на глобусе. Спрашивается, зачем тогда писать, что «параллели встречаются вместе только на сфере», а потом ещё раз уточнять, сбивая с толку, «в точке полярной сбиваются вместе тесней». А потому что это параллели коридоров городских улиц, то есть параллели евклидовой геометрии, а пересекающиеся параллели на сфере — это параллели сферической геометрии Лобачевского-Чебышева.

Из этой же оперы электростатические образы стихотворения «Мерно качается маятник» из книги Вадима Фадына «Утонувшая память». Астрофизические образы стихотворения «В полночь» из той же книги. Скажу без всякого преувеличения, таких стихотворений у Вадима Фадына — сотни.

А вот удивляет меня совсем другое. Вадим Фадин словно нарочито сужает круг читателей, понимающих всю глубину его поэтического мира. Нам, то есть мне и моим коллегам по поэтическому цеху, неоднократно встречались люди, которые жаловались, что Фадин труден для понимания, что его лингвистическое поле напоминает непроходимую лесную чащу. А авторы женской прозы, типа берлинской писательницы Анны Сохриной, в сердцах жалуются, что он зануда. Что же это тоже, в свете вышесказанного, можно объяснить. «Нудник» на идише означает «мудрец». «Зануда», значит, находящийся за мудростью. И точно Вадим Фадин находится за пределами мудрости гуманитарных дам. Его творчество не откровенно, в философском смысле, оно сокровенно. Лишние читатели и интерпретаторы мешают ему. Он пишет об этом с обезоруживающей откровенностью: «Чудак, занимающийся не своею душой, а моею, увы, никогда, никогда уподоблен не будет Матфею». Честно говоря, никто и не метит ни в апостолы, ни в пророки. Спасение души Фадына, дело работы души самого Фадына. А вот понимание герменевтики текстов Фадына, дело вполне философское и интересное, для каждого, кто любит русскую литературу.

Марина Леонидовна, простите мне мой пафос. Понимая, что я Вас замучил экзерсисами о Фадыне, спешу откланяться. До встречи в Москве. Всего Вам доброго.

Письмо двенадцатое. Январь 2017 года. Москва — Берлин. Михаил Пластов (Пекелис) — профессору Алексею Венгерову

Глубокоуважаемый Алексей Анатольевич, здравствуйте. От всей души поздравляю Вас и Вашего соавтора Сергея Венгерова с высокой оценкой серии книг «Библиохроника» премией Правительства Российской Федерации. Рассмотрение истории Государства Российского через историю книжных изданий, воистину гуманитарное открытие.

Алексей Анатольевич, Вы, конечно, хорошо знаете писателя Вадима Фадына. Прежде всего, потому, что Вас связывает с Берлином очень и очень многое. От воспоминаний юности до глобальных культурных проектов. Ваша берлинская выставка «Мы в обложке» произвела подлинный фурор. Меня всегда поражала Ваша способность неформального общения с немецкой публикой.

Если Вы конечно помните, я неоднократно подчёркивал, что не всем из наших берлинских знакомых это удаётся столь же непринуждённо, как Вам. Вот ещё один пример. Недавно мне попала на глаза рукопись поэтической книги Вадима Фадына «Нить бытия». Вместо преамбулы, к стихам составляющим эту книгу, придан некий стихотворный камертон. Позволю себе процитировать его полностью:

Безвестную жизнь в историческом граде
к бумаге прижать изнутри не хитро,
моя — подвернулась под злое перо,
но то, что осталось снаружи тетради
я должен предвидеть, храни меня Бог —
вдруг к окнам подступит, взойдя на порог, —
а я не хочу соучаствовать в стаде.
Я дома останусь в квадрате, в ограде,
и двор пусть скользит за миры, за моря:
меня не учили бросать якоря
в те годы, где мысли теснились в осаде,
найдутся историки, хватит ума —
об участии русских напишут тома:
забытое мной соберут Христа ради.

Хорошо памятуя предупреждение, о необходимости не путать автора с его лирическим героем или даже с воспроизведённым, благодаря его литературной фантазии, лирическим типом, смею уверить Вас, уважаемый Сергей Анатольевич, что перед нами случай прямого лирического авторского переживания Вадима Фадына, и поясняющего и объясняющего причины его невольного берлинского отшельничества и свойственной ему иронической

отстраненности от берлинского эмигрантского окружения. Ну не вписывается Фадин всей своей благородной деликатностью ни в тотальный рекламный нахрап, ни в буйную череду саморекламных экзерсисов, ни в череду сетевого социального литературного воспроизводства. Чем не Диоген, у которого вместо бочки квартира на тихой берлинской улочке.

Это не достоинство Вадима Фадина и не его недостаток. Это — его свойство, крайне важное для понимания его творчества. Вы согласны со мной, многоуважаемый Алексей Анатольевич? Знаю Вашу феноменальную проницательность, думаю, что согласны.

Письмо тринадцатое. Февраль 2017 года. Коломна — Звенигород. Сергей Антипов — профессору Михаилу Пластову (Пекелису)

Многоуважаемый Михаил Абрамович, спешу уведомить Вас о выходе, в конце 2016 года в издательстве «Время», новой книги Вадима Фадина «Пейзаж в окне напротив». У этой книги имеется послесловие, написанное Александром Люсым. Называется оно «Понятые пришли» и имеет подзаголовок «Портреты и автопортреты в состоянии алиби». Всё послесловие представляет собой попытку Александра Люсого сначала определить жанр книги Фадина, а затем доказать, что книга написана именно в этом жанре. Жанр книги Александр Люсый определяет как *«исходы»*.

Судя по тексту послесловия, родоначальником жанра является неизвестный автор или группа неизвестных авторов библейской книги «Исход», описывающей исход евреев из Египта. И действительно, герои первой части книги куда-то перемещаются в реальном пространстве или виртуальном. Более того перемещаются они, явно уходя от тех или иных угроз своему существованию. Это то, что касается первой части книги. Однако её вторая часть, а именно «Автопортреты», если и имеет какое-то отношение к «исходам», то лишь своей сакральной тональностью или надо предположить, что «исход» с героем «Автопортретов» уже произошел и закончился почему-то не вхождением в страну обетованную, а вавилонским пленением.

Сразу же замечу, что если Александр Люсый и почувствовал пророческую интонацию в прозе Вадима Фадина, то ни её целеполагание, ни антропологическая философия текстов Фадина не открылись, как мне представляется, его, в целом проницательному, видению.

Не скрою, иногда у меня возникает уверенность, что Фадин писатель абсолютно одной главной

и скрытой мысли. Вряд ли мне удастся сформулировать и преподнести её Вам, Михаил Абрамович, в афористичном виде, если даже самому Вадиму Фадину, человеку и умудрённому, и искушенному, не удаётся всеми своими текстами выставить эту мысль, как очевидную. Она, на мой взгляд, в следующем: как смерть живая часть жизни и лишь фазовый переход к жизни иной, так и *«конец света»*, *«Армагеддон»* — это не событие, а процесс. Но если орудие смерти, в лучшем случае, — старение, а в худшем «приглашение на казнь», в самом широком смысле слова, то пророческое видение элементов Армагеддона дело и хлопотное и затруднительное, но, чтобы ни говорилось, книга «Семеро нищих под одним одеялом» — это книга о конце света в одной, отдельно взятой стране, где главная болезнь ни «нищета духа», а «нищета уха», нищета социального дискурса. И то, что действие происходит на гипотетической территории, в некой гипотетической области, отколовшейся от столь же эфемерной империи, никого не может обмануть. Так легко узнать в свете сатирического гротеска «нищетою Россию», «страну рабов, страну господ». И не важно, что картина, представленная мастером, описывает далёкое прошлое, он переворачивает её в актуальное будущее. А в сценах наводнения дерьмом, чёткий образ во все не фекальной революции, но дерьмовой жизни. И строение стены в «Рыдании пастухов» это тоже развёрнутый образ, где на исходе всё мало-мальски человеческое.

Невольно вспоминается сон Максудова из «Театрального романа» Михаила Булгакова, когда он криком кричит: «Я не хочу в ваш новый мир! Это не человеческий мир!». А уж «Пейзаж в окне напротив», несмотря на свою экзистенциальную форму и торжествующую материальность притчевого мотива, лишь очередное для Вадима Фадина разглядывание граней *«конца света»*, апокалипсическая картина угасания света в душах людей, людишек и нелюдей всех мастей и видов.

Позволю себе даже перечислить собственные имена граней «Армагеддона», отраженных в Вадимом Фадиным в книге «Пейзаж в окне напротив». Начну с первой притчи «Обстоятельства места и времени» — о путях в никуда, о социальной смерти после пенсии, о движении к смерти к тому воскрешению души, которому действительно, как сказано в эпиграфе к книге безразлично «место и время».

Притча «Пейзаж в окне напротив», которая дала название всей книге, отражает ту грань *«конца света»*, которая знакома любому, кто ощутил, как гаснет свет прошедшей жизни, свет прошлого, как с уходом из жизни каждого человека уходит весь

милый мир его привычек и вещных доказательств его вящей действительности.

Не менее, если не более апокалиптически страшная картина, хотя и нарисованная акварельными красками, в притче «Ночная жизнь Китежа». Картина — символ медленного погружения прошедшей и будущей жизни в воды Леты, и ещё в большей степени медленного умирания привычек и привычного, **«конец света»** небес под толщей воды забвения.

Притча «Голубая Богородица», обладая обманной сюжетностью, вмещающей всё: от противоправной деятельности, необходимой для выживания в мире, победивших барыг, до выталкивания в эмиграцию, под угрозой смерти, всё же именно о **«конце света»**. Того света, который живёт в человеке при мысли о его малой и большой Родине, которую не могут заменить никакие Парижи и Берлины.

«Похороны меня» — горькая и ироничная притча о «конце света» для одного всеми забытого эмигранта, маленького человека, на посмертные желания которого всем, в конечном итоге, наплевать.

«Иными языками и устами» — тот образец малой прозы, некой элегантно-фрашки, где ещё одна грань **«Армагеддона»** проступает явственно и неотвратно в виде путешествия из одного **«конца света»** в другой не менее трагичный и близкий к вечной тьме.

«Тигры повсюду» — и снова притча о сопровождающем «конец света» тотальном озверении.

«И стол, и дом» — притча, напоминающая пасторальные ужасы Кинга. Невольно вспоминается библейское пророчество «и придет неожиданный судия, и будет судить и живых и мертвых по делам их». Под легкомысленные разговоры о зимних и летних дураках, с вполне реальной ссылкой на метра-попечителя Вадима Фадына, знаменитого писателя Павла Антальского, с явной попыткой заставить читателя видеть под личиной героя притчи Истратова, самого Фадына, происходит приход смерти на его рабочем месте, на столе, где он остаётся лежать, как чистый лист, подводящий итог всем рукописям и книгам.

А легкомысленное «и под каждым ей кустом был готов и стол, и дом» сквозит уже в самом названии фрашки. И по инерции проскакивает в голове: «Ах, ты пела, это дело, так пойдёшь же попляши». Замечу вскользь, что таких аллюзий у Фадына пруд пруди.

И наконец, «Карусель для одиночки». Снова фрашка о конце света. На этот раз света любви. Крутится карусель воображения, героя этой притчи и на каждом повороте колеса одиночества мелькает тень безысходной реальности.

Что-то заставляет меня вернуться к фрашке-притче «Похороны меня», вернее к её финальной

фразе: «Важным осталось только одно. Я умер в России, где давно любить умеют только мёртвых».

Обзор перечня притч был бы неполным, если бы я не упомянул ещё один фрагмент под названием «Девушка в витрине». На мой взгляд, он перекликается с книгой стихов Бодлера «Цветы зла». С микроскопической точностью рассматривает Вадим Фадин типаж мелкого и гадкого беса, без света в душе, без света в голове, «одинокое волка» по сравнению с которым волк — это вершина гуманизма. И этот маниакальный урод просто подавляет своей типичностью и обычностью. Фадин как бы говорит: «Вот от чего я бежал, без оглядки и сломя голову, вот он гомосоветикус во всей своей омерзительной красе». И снова отсвет Армагеддона лежит на этой притче не менее зримо, чем на всех остальных.

Уважаемый Михаил Абрамович, если Вас не затруднит, прочтите эту книгу и напишите мне о Ваших впечатлениях. Может быть, я сгустил краски?

Честь имею. Всего Вам доброго.

Письмо четырнадцатое. Февраль 2017 года. Звенигород — Коломна. Михаил Пластов (Пекелис) — Сергею Антипову

Глубокоуважаемый Сергей Сергеевич, обстоятельства сложились так, что две новые книги Вадима Фадына: «Пейзаж в окне напротив» и «Нить бытия» я прочёл ещё в рукописи. Для начала хотел бы заметить, что согласен с Вашим анализом притч из книги «Пейзаж в окне напротив». К сожалению, Вы не проанализировали притчи-фрашки: «Эффект отсутствия», «Ощущение острова» и «Искушение воздушным змеем», а ведь именно в них, да ещё в «Автопортретах», наиболее явно проявляется драматическое противоречие практически всей антиутопической прозы Вадима Фадына. Какое? А между литературой и действительностью.

Что такое литература? Определений множество, а наиболее подходящее для данного философского анализа творчества Вадима Фадына, принадлежит писателю Владимиру Соколову: «Литература — это фантазии, зафиксированные в виде текста». В чём сокровенная суть фантазий Вадима Фадына? В том, что это фантазии на тему реальностей единоличного правления и авторитарной действительности. Форма антиутопий и утопий Вадима Фадына, безусловно, уникальная — это стихопроза. Нет, её определяют не внутренние рифмы, а скрытый звук, изысканность стилистической интонации.

А что, по сути, смыслу и логике текста? Социальная паранойя по типу «если у вас паранойя, то это

не значит, что за вами не следят», а именно в этом ощущение острова в «Ощущении острова». Вы уж извините меня Сергей Сергеевич за невольную тавтологию.

Или страшная, трагическая, вымороченная «свобода слова» из Гайд-парка, эпигонского воплощения Гайд-парка, под надзором статуи Отца и Учителя всех народов, Друга физкультурников Сосо Джугашвили. Вы знаете, Сергей Сергеевич, невольно вспомнился стишок: «Я беседовал с Гайдаром, мне его не надо даром. Мы его не торопили, вышел шок, без терапии». Именно шоком кончается притча «Эффект отсутствия». То ли убийством, то ли самоубийством главного героя.

Логика Вадима Фадына и его фантазии понятна. В стране мёртвых душ, даже робкая попытка свободного слова, ничем хорошим кончиться не может.

Всё. Вот тут-то мы и подошли к парадоксу, к противоречию между фантазией и реальностью, литературой и действительностью, о котором упоминалось в этом письме.

Где печатаются утопические ужастики Вадима Фадына? Где его основной читатель? Как где? В Караганде! Ну, то есть в России. В России у него полная свобода слова, в России у него и читатели и почитатели. А где он живёт? Ага, Вы угадали Сергей Сергеевич. Ура! Он живет в Германии, он живет в Берлине. И именно там его речи «за десять шагов не слышны». И именно там Германия платит ему пенсию и социальные пособия, позволяющие ему не думать о гонорах и заниматься писательским трудом, без риска протянуть ноги. Занавес. Низкий поклон и искренняя благодарность немецкому налогоплательщику, сохраняющему для нас и наших потомков берлинского затворника русской литературы.

А автопортреты? В свете вышесказанного, мне хотелось бы процитировать всего один автопортрет «На фоне немцев и Германии»: «...честно говоря, идея общей вины мне не по душе — оттого, что я имею наглость не считать себя частичкой общей массы». Вот так. А какая ещё идея, как ни идея общей вины немцев за холокост привела Вадима Фадына в Германию и позволяет ему там существовать? О, Фадин, Фадин! О, Моцарт, Моцарт! Воистину Дух Святой почиёт где хочет и на ком хочет, а наша дело, отбросив всякое философствование, хотя бы подумать: «Слава Отцу и Сыну, и Духу Святому во веки веков. Аминь».

За сим позвольте мне, уважаемый Сергей Сергеевич, откланяться. И поверьте, в моих к Вам письмах я стараюсь избежать любой предвзятости, недостойной, на мой взгляд, истинного философа, пытаюсь оставить только стремление к пониманию и истине,

но мне трудно избежать субъективного фона, тем более, что для автопортрета Фадына, я именно таким фоном и являюсь. По-видимому, те же чувства владела и Александром Люсым, который заметил, что «ангелы Вадима Фадына живут в деталях, а их антиподы в сюжетах. За точность цитаты не ручаюсь, но ручаюсь за её смысл. Однако Александр Люсый не учёл самого главного, картину мира весьма сложно писать белым по белому».

Письмо пятнадцатое. Март 2017 года. Село Михайловское — Ереван. Михаил Пластов (Пекелис) — профессору Тодаси Гоино.

Глубокоуважаемый Тодаси Гоино, продолжая размышлять над вопросом, который Вы задали мне в последнем Вашем письме из Амстердама: «Почему эсхатологические мотивы гораздо чаще встречаются в русской поэзии, чем в японской?». Вроде бы сам собой напрашивается ответ, что это связано с различием между православной эсхатологией и учением о реинкарнации, являющимся составной частью японского менталитета.

Однако более глубокие исследования показывают, что интерес к «концу света» держится в любом социуме, а тем самым и в любой литературе, на довольно высоком уровне независимо от культурных традиций. Трудно сказать, что это, следствие глобализации или свойство человеческой природы. Например, если посмотреть статистику запросов такой электронной поисковой системы как Google, то мы обнаружим, что в 2012 году словосочетание «конец света» встречалось в 1 730 000 запросов, а конкретный вопрос «Когда будет конец света?» волновал 1 000 000 человек. В дальнейшем эти цифры только росли.

С точки зрения социальной психологии под этим стоит отвержение прошлого устройства социума и неприятие настоящего, нарастание тревоги, более того — это результат депрессивных состояний. Как показывают многочисленные исследования, эсхатологические состояния актуализируются при смене эпох.

Но, вернемся к мировой поэзии. Можно сказать, что художественное осмысление «конца света» добрая традиция самых разных литератур. «Конец света» живописал Байрон в поэме «Тьма», Брюсов в стихотворении «Конь блед» рисует явление в кипящем жизнью городе последнего всадника апокалипсиса. Уместно в этой связи вспомнить знаменитое апокалипсическое стихотворение американской поэтессы Сары Тисдейн «Будет ласковый дождь».

Кстати, имеющий несчастье жить в эпоху перемен, Ваш хороший знакомый поэт Вадим Фадин просто рекордист по количеству поэтических размышлений о «конце света». Загляните в его книгу избранных стихотворений «Утонувшая память». Вы убедитесь, что стихотворения «К шестому ангелу, имевшему трубу, напрасно обращать последнюю мольбу...», «В конце, давно наставшем, света...», «Потоп, сказали, будет после нас...», и не только они, полны эсхатологических предчувствий и ожиданий.

Для меня, в случае Вадима Фадина, удивительно другое, многие свои эсхатологические стихи он писал задолго до эмиграции в Германию, при этом весь стиль его прозостихотворных поэтических размышлений, можно было бы условно назвать постэкспрессионистским, а, сам того не планируя, он, Вадим Фадин, попал в обойму немецких поэтов-экспрессионистов, для которых тема «конца света» была любимой.

По сути своих размышлений о «конце света» Вадим Фадин застрял где-то между Геймом, ван Годдисом, в совокупности с Беном и Беккером с Траклем, в компании с предшествующим им всем Гансом Саксом.

Уважаемый Тадаси, меня просто преследует мысль о том, что любой уход, любого человека из жизни и есть «конец света», ибо вместе с человеком уходит целый мир его воспоминаний, представлений и чувств. В этом плане, не является ли эмиграция — репетицией смерти. Что там Вадим Фадин, когда даже в поэзии такого жизнелюба, как японский поэт Ёнедзиро Нагути после эмиграции в Америку появились эсхатологические нотки.

За сим, позвольте откланяться, и на прощание выразить восхищение Вашим портретом Ван Гога, а заодно и поздравить Вас с избранием иностранным членом Российской Академии Художеств.

Письмо шестнадцатое. Апрель 2017 года. Воскресенск — Коломна. Сергей Антипов — Денису Минаеву. Копия Льву Котюкову

Глубокоуважаемый Денис Викторович, согласно нашей договоренности высылаю Вам свои заметки по поводу книги Вадима Фадина «Утонувшая память». Если, возглавляемое Вами, издательство «Серебро слов» планирует издать собрание сочинений Вадима Ивановича, то возможно эти разрозненные заметки пригодятся для написания предисловия.

Заметка первая. Как известно, культура — вся эхо. Но чем глубже уходит звук поэтического слова в «колодец времён», по меткому выражению Томаса

Манна, тем невятней отзвук, тем тише и неразборчивей эхо читательской реакции, но и желание вслушаться в это проявление поэтической релаксации больше и ярче. Вадим Фадин уходит вглубь времён вплоть до библейских и евангельских глубин, а то и дальше, к эпохе неолита и наскальной живописи. Может быть именно поэтому тайный звук его стихов, их скрытая интонация, так часто переходит на шепот, а то и вовсе на тихий диалог с самим собой. Про всю лирику Вадима Фадина смело можно сказать, что это «тихая» лирика и вовсе не потому, что её не слышно, а потому, что она идёт из глубины души и носит глубоко личностный характер.

Заметка вторая. Поэзия Фадина, как бы проходит три этапа. Первый с 1963 года по 1988 год. То есть с 26 лет до 38 лет. Это дневниковые зарисовки в стихах, размышления о людях, событиях и пейзажах, и, что-то вроде первой и второй производных в дифференциальном исчислении, мысли о прошлых размышлениях и размышления об этих прошлых мыслях. Такая своеобразная «за далью даль».

Фокус очарования этого этапа становления в том, что Вадим Фадин на ранних подступах к своему литературному предназначению, формирует свою особенную поэтику. Её можно было бы обозначить как экзистенциальную или постэкзистенциальную, но отличающуюся тем, что его произведения стихотворные по форме, фактически являются прозаическими по внутреннему звуку и риторике и составляют некий стихопроезаический сплав.

Попробую сформулировать эту мысль точнее и глубже, тем более, что это важно для понимания второго этапа творчества Вадима Фадина. Он, Вадим Фадин, берёт у стихосложения его техническую и поэтическую стороны. Рифмику, ритмику, образность и звукопись. У прозы Фадин заимствует её смысловые, идеологемные начала, но эти начала Фадин рассматривает под поэтическим углом зрения, воспринимающим мир в его крайней, запредельной интерпретации. Что это за интерпретация? Она своевольная, ломающая логику здравого смысла, вплоть до возникновения ощущения полной абсурдности в типовом потоке сознания.

Второй этап в творчестве Вадима Фадина длится с 1988 по 1996 год. Его вполне реально назвать этапом примерок сквозных символов и реперных образов. «Снег» — как символ совка, холода, родины, отстраненности, одиночества. «Черта» — символ грани, предела, круга, черты характера, очерченности рокового пути и границы между и между, причём, неважно между чем и чем. Таких слов символов не мало, но и не много. Они как бы образуют кристаллическую решетку, для роста кристаллов мысли.

На втором этапе создаётся как бы лаборатория химических реакций поэтического слова и осмысливаются химические основы собственной поэтики, но это не химия её, а алхимия, которая живёт в попытках найти золотое сечение речи, чтобы переплавить свинцовые будни в золото поэзии.

Третий этап, начавшийся в 1996 году с переселения в Германию, длится по настоящее время. Этап создания шифров и ключей, пророчеств, предчувствий и предостережений. Он ещё не закончен, и говорить о нём пока рано.

Заметка третья. У всего поэтического корпуса текстов Фадины за последние более чем полувек существует несколько общих черт. Во-первых, подавляющее большинство его стихов носит дневниковый характер. Забавно то, что подписи мест написания этих дневников, по крайней мере, в советские времена, представляют собой перечень всех престижных домов творчества Литфонда и Худфонда: Дубулты, Переделкино, Малеевка и так далее. Во-вторых, Фадин практически в большинстве своих поэтических произведений склонен к дуальности тропов, то есть, если стих начинается с частной мысли, с конкретного образа, то завершается обобщением и наоборот. Если начинается с общего образа, с общей мысли, то заканчивается частным и абсолютно конкретным, естественно, по мысли самого автора. И, наконец, третьи, стихи Фадины, как правило, слабо сюжетны. В них отсутствует драматургия событий, но зато с избытком присутствует драматургия ситуаций, чувств и даже музыкальности слов и их, если так можно выразиться, звуковых теней. По типу кружки — крУжки. У этой логики чувств тоже есть свои особенности. Она, практически без исключения, сумбурна и при этой сумбурности сдержана. Некий поток ассоциативных восприятий, навеянных обобщенной темой. Например, темой воздуха и полёта или характерных черт и начертаний.

В каком-то смысле все стихи Фадины деликатны, вплоть до ощущения скрытой женственности образов. Примером контрапункта могут служить стихи Ахматовой, Петровых, Цветаевой и Риммы Казаковой, которые неприметно, чуть-чуть, даже непонятно в чём, но мужские. Ещё необычайней в этом плане стихи Бродского, поскольку они вообще теряют гендерный флёр, ибо они несколько напоминают то ли поэтический, то ли бухгалтерский гроссбух перечислением деталей, предметов и подробностей обстановки или пейзажа.

Эта маниакальная детализация у Бродского просто вытесняет чувственный ряд, а нобелевская слава до такой степени завораживает читателя, что начинает мешать точному восприятию поэтического слова.

Несмотря на то, что у раннего Фадына есть стихи, напрямую апеллирующие к Бродскому: «В странных одеждах — в колпаках, пелеринах, в панталонах, плащах и тогах встречались мне пилигримы...». Стих Фадына уже тогда, на самом раннем этапе обладает уникальной вихреобразной логикой этаким женственным рассеянностью. Фадину как будто трудно сосредоточиться на чём-то одном долгое время. И не важно, мысль это или пейзаж. Можно назвать это свойство повышенной лирической экстрасенсорной чувствительностью.

Заметка четвёртая. В лирике Фадына часто встречаются стихи, намекающие на подлинное чувство, но одновременно скрывающие его. Усталость от бесконечных командировок на полигоны только угадывается в таких стихах как «В изгибах рельсов как в волнах реки» или «В вагонах проводницы греют чай» и некоторых других.

Ещё одно общее свойство лирического дарования Вадима Фадына — это его склонность к предельной вариантности образа. «Время мотают на оси машин», «... время тихонько мотают на оси колясок...», «... водки известий мотают себе на антенны» и всё это в одном стихотворении. Столь же подробно дробится образ «кричащей афиши», в стихотворении «Город прилёг отдохнуть, подремать после бега».

Опять же ни капли преувеличения не будет в утверждении, что лирика Фадына полна удивительных прозрений. В 1998 году японские учёные открыли способность воды и снежинок впитывать информационно-эмоциональную составляющую речи, а Фадин за 20 лет до этого в 1978 году пишет стихотворение «Случилось так, что на колхозном рынке», в котором проводится параллель между консервацией снежинок и сохранением стихов. Что здесь можно сказать? Подлинное поэтическое слово всегда пророческое.

Заметка пятая. Многие стихи Вадима Фадына, судя по их содержанию и датам написания, вообще не предназначались для печати и явно заведомо не могли бы пройти фильтры цензурного догляда. Однако Вадим Фадин с лёгкой душой променял широкую известность на свободу слова и мысли. Причина? Она и в Москве, также как и в Берлине одинакова. Вадим Фадин одновременно и поэт, и переводчик, и прозаик, и футуролог, и философ, и инженер, а по сути, мыслитель и пророк, отшельник и затворник, ибо ему разговор с самим собой и с временем всегда был важнее любых других бесед и с читателями, и с почитателями, и с коллегами, и с родными.

Денис Викторович, как Вы понимаете, мои заметки могут пригодиться только для тома стихов Вадима Фадына. Всего Вам доброго.

Заключение

Исследование текстов с помощью методов герменевтики накладывает на философа особые обязательства. Одно из них — это внимание к особенностям текста и биографии творца текстов. Это внимание к деталям вынуждает философа пренебречь элементами увлекательности текста за счёт научной достоверности. Мы заранее просим прощения у читателя, за те несовершенства данного исследования, которые не позволили нам проанализировать некоторые из текстов Вадима Фадына, Речь идёт, прежде всего, о его переводах, статьях и научных работах. Надеемся, что кто-нибудь и когда-нибудь восполнит этот пробел.

В заключении дадим краткую справку об адресатах представленных вниманию читателя писем:

Михаил Юпп — русский, американский поэт, писатель, философ, художник и коллекционер, действительный иностранный член Российской академии естественных наук;

Эльчин Искандерзаде — доктор технических наук, профессор, азербайджанский поэт, переводчик, президент Всемирной Академии тюркской культуры, депутат парламента Азербайджана;

Юрий Кобрин — русский, литовский поэт;

Марат Акчурин — русский, американский поэт, драматург, переводчик;

Рене Герра — знаменитый французский коллекционер, славист, писатель, профессор университета в Ницце, литературовед;

Александр Сенкевич — доктор филологических наук, писатель, поэт;

Валери Кришнев — доктор философии, белорусский эниопсихолог, издатель, академик Европейской Академии Естественных Наук;

Софи Тахалова — нидерландский учёный, издатель, доктор философии, профессор, вице-президент Европейской академии естественных наук;

Францисек Апанович — польский учёный, славист, доктор филологических наук, профессор;

Марина Князева — поэт, художник, переводчик, кандидат филологических наук, общественный деятель;

Алексей Венгеров — доктор технических наук, профессор, писатель, коллекционер, издатель.

Тодаси Гоино — японский общественный деятель, онколог, эколог, художник, иностранный член Российской академии художеств;

Денис Минаев — детский поэт, издатель;

Лев Котюков — поэт, писатель, критик, секретарь Союза писателей РФ.

Список литературы

1. *Бергсон А.* Творческая эволюция. — Жуковский; М.: Кучково поле, 2006. — 384 с.
2. *Боксер О.* История поэзии о науке: на подступах к лирике Науки. — Шуя: Изд-во Шуйского педагогического университета, 1997.
3. *Боксер О., Пекелис М.* К истории англоязычной, немецкой и французской поэзии о науке: психологические аспекты. М.: РАЕН, 2006.
4. *Боксер О., Пекелис М.* Поэты-учёные современной России. — М.: РАЕН, СГА, ШГПУ, 2005. — 117 с.
5. *Вильгельм фон Гумбольдт.* Язык и философия культуры — М.: Прогресс, 1985. — 452 с.
6. *Гадамер Г-Г.* Игра искусства / пер. с нем. А.В. Явецкого // Вопросы философии. 2006, № 8. — С. 164–168.
7. *Дильтей В.* Основная мысль моей философии // Вопросы философии. 2001, № 9. — С. 122–123.
8. *Зиммель Г.* Избранное. — М.: Юрист, 1996.
9. *Кант Э.* Лекции по этике. — М.: Республика, 2000. — 431 с.
10. *Капустин М.П.* Гуманитарные науки и творчество. М., 1997
11. *Капустин М.П.* Культура и власть. Пути и судьбы русской интеллигенции в зеркале поэзии. — М.: «Ипполитов», 2002. — 470 с.
12. *Р. Борисович (Мёнхенгланбах).* Русские писатели в Берлине // Партнёр. 2007, № 4(115).
13. *Рикер П.* Герменевтика и психоанализ. — М.: «Религия и вера», 1997.
14. *Чернов С.В.* Идеи к разработке проблемы гениальности. Монография // Научные труды Института Непрерывного Профессионального Образования. № 7. Монографические исследования. — М.: Издательство Института Непрерывного Профессионального Образования, 2016. — С. 8–96.
15. *Чернов С.В.* Книга о гениальности. — Воронеж-Москва: АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества», 2010. — 568 с.
16. *Шлейермахер Ф.* Герменевтика. — СПб.: «Европейский дом», 2004.
17. *Шпенглер О.* Закат западного мира. — М.: «Альфа-книга», 2014. — 1085 с.

СОЦИАЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ

Э.М. Спирова

ПРОТИВОСТОЯНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Аннотация. В статье анализируется современная геополитическая ситуация. Отмечается, что в нынешнюю эпоху стержнем противостояний выступает не нация, не государство, а цивилизация. Разумеется, эта тема давно обсуждается в социальной философии, однако она получила в наши дни особую остроту. Прежде всего, многое изменилось в самом содержательном толковании понятия «цивилизация». Многие стороны социальной жизни в былые времена, по мнению современных исследователей, были организованы гораздо целесообразнее и даже цивилизованнее, чем в современном социуме. В практике древних обществ обнаружены ценные идеи и достижения, которые в значительной мере наносят удар европоцентризму. Встреча цивилизаций стирает особенности разных культур. Неслучайно многие исследователи, представляя локальные культуры, говорят именно об особом укладе жизни и необычном духовном опыте. Среди претендентов на мировое господство остаётся, судя по всему, евроатлантическая цивилизация. Но это вовсе не означает, что евроатлантическая цивилизация имеет все шансы на универсальность.

Ключевые слова: культура, цивилизация, варварство, европоцентризм, глобализация, культурная антропология, культурно-исторические типы, духовность, ценности, конфликт цивилизаций, пассионарность.

Summary. In article the modern geopolitical situation is analyzed. It is noted that during a present era not the nation, not the state, but a civilization acts as a core of oppositions. Certainly, this subject is discussed in social philosophy long ago, however it has received special sharpness today. First of all, a lot of things changed in the most substantial interpretation of the concept «civilization». According to modern researchers many parties of social life in past times are organized much more expediently and even more in a civilized way than in modern society. In practice of ancient societies the valuable ideas and achievements which considerably strike blow to Eurocentrism are found. The meeting of civilizations erases features of different cultures. Not casually many researchers speak about special tenor of life and unusual spiritual experience in representing local cultures. Among applicants for world supremacy apparently an Euro-Atlantic civilization remains. But it does not mean at all that the Euro-Atlantic civilization has every chance of universality.

Keywords: culture, civilization, barbarity, Eurocentrism, globalization, cultural anthropology, cultural and historical types, spirituality, values, conflict of civilizations, passionarity.

250 лет назад на земли, которые принадлежат ныне США, высадились европейские колонизаторы. На территории в то время разгуливали бизоны и жили индейцы. Европейцы загнали аборигенов в резервации, поскольку считали их не цивилизованными людьми, а дикарями. Они были убеждены в том, что на свете немало народов, которых не коснулась цивилизация. Для прибывших поселенцев индейцы оказывались конкурентами в борьбе за новые земли. Церковь считала аборигенов людьми, которые почему-то сбились с истинного пути и нуждаются в христианской вере. Многочисленные индейские войны привели к созданию новых резерваций и насиль-

ственному переселению в них племён. По коллективным сообществам разных этносов был нанесён мощный удар. Позже, спустя десятилетия, американцы заговорили об «индейском возрождении». Однако целые поколения индейцев не смогли заново привыкнуть к жизни в резервации или обосноваться в новом обществе. Таковы издержки соприкосновения цивилизаций.

Спор цивилизаций, давних и современных, отсталых и развитых — давняя тема социальной философии. За многие века слово «цивилизация» сохранило свой основной смысл. В этом отношении мало что изменилось. Конечно, само это понятие многозначно. Можно назвать три основных

значения этого слова. Сначала оно имело то интеллектуальное содержание, на которые указали просветители XVIII в. Они обозначали так общество, которое развито в культурном отношении, основано на государственно-правовых, разумных и справедливых началах. Такой тип социума противопоставлялся патриархальным, родоплеменным отношениям других народов, в основном древних, которые жили на землях, обнаруженных европейцами в XVI–XVIII вв. В XIX в., как мне кажется, это слово сохранило своё первоначальное значение, хотя и приобрело дополнительный смысл. Как известно, американский этнограф Л.Г. Морган в книге «Древнее общество» попытался создать некую периодизацию древней человеческой истории. А цивилизацию он считал третьей, завершающей стадией развития общества. Первая называлась дикостью, вторая варварством. И, наконец, со второй половины названного столетия слово «цивилизация» стало использоваться во множественном числе. Им начали обозначать региональные и локальные типы культурных сообществ [9].

Это правильно, если остановиться на формально-культурологическом значении слова «цивилизация». Но как раз в содержательном смысле многое изменилось. Разве кто-нибудь разделяет сегодня просветительское представление о том, что древние племена были дикарями, едва покинувшими животное царство? Изучая давнее общество, современные исследователи пришли к выводу, что многие стороны социальной жизни были организованы в нём гораздо целесообразнее и даже цивилизованнее, чем в современном социуме. Скажем, современное общество страдает от избыточности производства и потребления. Мы расточительно относимся к недрам и богатствам земли, производим товаров больше, чем необходимо, не скупимся на военные расходы. Эта растратность вызывает серьёзные опасения у экспертов. Между тем в архаическом обществе производство было подчинено непроизводительным разрушениям. Может быть, это и есть показатель неразвитости, нецивилизованности? Или, напротив, признак громадного духовного опыта, который подсказывал племенам, как избежать ловушки нерационального прогресса?

Современные французские философы склоняются к последнему мнению. Они не усматривают в древних обычаях ни парадокса, ни абсурда. Скажем, Жорж Батай пишет о том, что человечество производственной эпохи, т. е. пребывающее, как мы считаем, в стадии высшей цивилизованности, кажется более отсталым в этом отношении от давних, будто бы варварских традиций. Вычерпать все ресурсы

из земли, выбросить на продажу массу ненужных вещей, растратить национальное богатство, внедрить в общественное сознание идеологию непомерно растущих потребностей и ожиданий — разве это не дикость? Создав материальное довольство, современное общество утратило, как писал Батай, нечто драгоценное — сокровенность. Оно, по его словам, пытается вернуть эту сокровенность, но уже не может [1, с. 64]. Сделавшись индивидом, приравненным к автономной вещи, человек предельно отделился от самого себя. И это можно назвать цивилизованностью? Уже Шекспир вложил в уста Гамлета пронизательные слова:

Так в годы внешнего благополучья
Довольство наше настигает смерть
От внутреннего кровоизлиянья.

Такая переоценка древнего общества характерна не только для французских постмодернистов. Американский профессор Карлос Кастанеда после защиты докторской диссертации по антропологии отправился к аборигенам Центральной Америки. Он был убеждён в том, что получит в своё распоряжение массу конкретных примеров «цивилизационной отсталости» этих племён. И тут он обнаружил, что древнемексиканские индейцы, жрецы древней цивилизации Мезоамерики располагают такими достижениями в области мышления и постижения реальности, каким европейцы могут только позавидовать. К. Кастанеда был вынужден пройти ученичество у индейского мудреца-мага. Всё это хорошо известные факты и социологические выкладки. Однако разве современные люди готовы жить, как индейцы, описанные Кастанедой? Может быть, надо взглянуть на ситуацию трезвее? И Батай, и Кастанеда, очаровав нас рассказами о древнем обществе, остались всё-таки в нашем цивилизованном обществе, а не перекочевали в вигвамы.

Тот, кто изучает чужую культуру, не обязан непременно покинуть свой обжитой мир. Но есть и такие примеры. В начале минувшего столетия такой поступок совершил французский поэт Виктор Сегален. Он не только писал стихи, проникнутые буддистскими мотивами. Но уехал в Индию, а потом в Китай. В 70-е гг. XX в. на Западе стали говорить о массовом распространении дауншифтинга, особой жизненной позиции, при которой успешные люди отказываются от приобретённых жизненных благ, материальной гонки, карьерного роста в пользу спокойной жизни вдали от очагов цивилизации.

Мы живём в благоустроенном обществе, но разговор о цивилизации заставляет нас думать, так ли

уж идеален современный уклад жизни? Тем более что и сегодня есть народы, которые в значительной мере выломались из идеального, как нам кажется, современного цивилизационного уклада. В некорректном понимании чужой культуры — очевидная угроза. В диалоге культур исчезают ценностные миры. Патагония до 1881 г. не принадлежала какому-либо государству. До колонизации эту территорию населяли индейцы, но из-за тяжёлых природных условий они существенно отстали в развитии не только от европейцев, но и от других индейцев Америки. В течение XVI–XVIII вв. коренное население (теуэльче и др.) было покорено арауканами и перешло на язык мапудунгун (этот процесс получил известность как арауканизация). С Патагонией как с частным примером связан фантазм исчезновения культур: вымирание индейцев, стирание целой культуры и целого ландшафта в неразличимости мрака и льдов. Французские постмодернисты предлагают слово «патагонистика» как ключ к исследованию утрачиваемых культурных миров.

Есть примеры, когда рядом с нами существуют другие миры, отнюдь не варварские. Долину реки Хунза (граница Индии и Пакистана) называют «оазисом молодости». Продолжительность жизни обитателей этой долины — 110–120 лет. Они почти никогда не болеют и выглядят молодо. Представители племени Хунза, в отличие от соседних народностей, внешне даже похожи на европейцев. Один из жителей страны ввёл в смятение европейские таможенные службы, предъявив паспорт, который свидетельствовал, что его обладателю 160 лет. Возможно, такой уклад жизни приближается к идеальному. Ведь в цивилизованной Европе люди стареют к 40–50 годам. Но ведь речь идёт лишь об отдельных аспектах образа жизни людей. Разве эти примеры устраняют различие между цивилизацией и древним обществом?

Но в XX в. путешествия в экзотические страны, попытка понять другие миры породили сложные философские проблемы. Действительно ли другие цивилизации чужеродны? Ещё точнее, как разгадать эту чужеродность? И тотчас же рождается философское остережение. Не станет ли поиск экзотики в иной культуре искажением её мира, принуждением её к экстравагантной непостижимости? Многочисленные турне буквально всасывают в себя разного рода культурные и цивилизационные различия. Возникает диктат тривиальнейшей экзотики. Встреча цивилизаций стирает особенности разных культур. Всё чаще мелькает догадка о бессмысленности путешествий. Мир катится к однообразию.

Стигматы стирания культурных различий можно обнаружить не только на локальных культурах.

Африка — древняя родина негров, материк прекрасный и горестный. У берегов этого континента впервые лязгнули ржавые цепи кораблей, увозивших невольников в другие части света. Между отдельными государствами материка пролегали пространства пустынь и саванн, вершины гор и тропические джунгли. Упоминание о древнем африканском континенте вызывало в памяти известные картины: бич, обвившийся вокруг тела чёрного человека; корабли с невольниками; «раб у ног непобедимого владыки». Поэты, слагавшие песни, поэмы, завершали свои произведения традиционным рефреном: «О, скорбный голос Африки моей!». Буйно зеленеющие тропические леса. Знойные ветры Сахары. Белёные туманы, гуляющие утрами по стране. А что случилось сегодня с этими древними странами, когда США стали принуждать их к демократии и другим европейским ценностям?

Ещё пример. Возьмём маленькое государство Бутан. У жителей этой страны нет мобильных телефонов, Интернета. Но извлечь эту страну из лона цивилизации в широком смысле слова невозможно. Люди живут здесь по-своему, считая свою жизнь полнокровной и полноценной. Это поистине удивительная страна без голода и преступности, где люди пребывают в радости, не зная войн и нищеты. А находится страна между Китаем и Индией. Как можно не покуситься на те блага, которыми пользуются люди в этих крупных странах? По каким меркам можно считать жизнь без сотового телефона варварской, дикой или просто отсталой?

В практике древних обществ обнаружены ценные идеи и достижения, которые в значительной мере наносят удар европоцентризму. Но разве эта культурологическая установка утратила свою силу? Мир сегодня не движется в сторону тольтеков или в направлении индейцев северо-западной Америки, у которых так называемый потлач занимал главное место в социальной жизни? Как бы то ни было, эти культурологические изыски не меняют вектор глобализации. Мир всё равно устремлён к единой мировой цивилизации по европейскому образцу.

Мы говорим лишь о том, что европейское представление о цивилизованности, претерпело существенные коррективы. Да, человечество метнулось в русло глобализации. Это очевидный факт. Но как соотносятся духовность и судьба цивилизаций в эпоху глобализации? Востоковеды говорят: любой центризм — не что иное, как система, в которой центр не опознаваем. Он выведен за пределы обозрения. Чтобы разглядеть суть любой системы, её направленность, надо сойти с этой точки. Однако европоцентристы, о чём бы ни толковали, остаются в этой

центристской точке. Действительно, в известном смысле мало что изменилось со времён Гегеля. Образ Востока используется только для того, чтобы проиллюстрировать идею самоутверждения и самоизоляции.

Критика этого центризма содержится в европейском сознании. Вот, допустим, немецкий учёный Готфрид Лейбниц писал о китайской философии: «Было бы чудесно опрометчиво со стороны нашего брата ... едва-едва ещё вышедшего из состояния варварства, позволить себе осуждать столь древнее учение, поскольку оно, на наш взгляд, не соответствует сразу же нашим привычным схоластическим понятиям» [8, с. 30]. Что же говорить про критику евроцентризма после работ Николая Яковлевича Данилевского или Освальда Шпенглера. Данилевский, как известно, считал, что в мире одновременно существует множество разнородных культур, или культурно-исторических типов, т.е. особых культур, которые раскрывают свои возможности в конкретные исторические периоды.

Нет оснований отказываться от того смысла понятия «цивилизации», который содержится в исторической поступи. Зачем обсуждать проблему цивилизации, если мы оспариваем некий исторический маршрут человечества от дикости и варварства к цивилизации? Вот феномен жертвенности, которые практиковались в древних обществах. Много ли гуманности в том, что невинные люди идут под нож или сгорают в кострах? Этнографические изыскания постмодернистов обладают неоспоримой ценностью. Но есть ли потребность в том, чтобы отказаться от всех историософских схем и уравнивать, к примеру, язычество и христианство, вожизм и демократию. Идею цивилизованной гуманной жизни человечество буквально выстрадало.

Понятие цивилизации изменилось содержательно. Оно сегодня освобождается от романтических восторгов, от умозрительного восхваления. У Н.В. Мотрошиловой в книге «Цивилизация и варварство в современную эпоху» [10], представлен более трезвый взгляд на феномен цивилизации. Само название работы не ставит понятия «варварства» и «цивилизации» в исторический ряд: варварство не исчезло. В этой работе выявлены противоречия цивилизации, в том числе те, которые порождают мощные выбросы варварства. Особое внимание уделено рассмотрению варварства как оборотной стороны современной цивилизации. В свете этой концепции проанализированы те проблемы современной России, которые связаны с её цивилизационной отсталостью.

Н.В. Мотрошилова вовсе не идеализирует, скажем, варварство или дикость. Сама схема

исторической поступи не оспаривается. Напротив, её тревожит вторжение варварства в современную цивилизацию. Её экспертиза впечатляет. И что же это означает? Ничего кроме трезвого взгляда на само понятие, на сам феномен. Понятие цивилизации сохраняет свой когнитивный, социально-философский смысл. Но содержательно оно меняется. Мы называем это слово вовсе не для того, чтобы засвидетельствовать: в современном обществе торжествует гуманизм, исчезли войны, прекратилось политическое интриганство или исчезло социальное расслоение.

Н.В. Мотрошилова всё же стремится исследовать надбиологические программы индивидуальной жизнедеятельности, а также внеиндивидуальные бытийные формы, механизмы, благодаря которым цивилизация выполняет свои главные функции, — сохранение, преемственность, развитие человеческого рода. Никто не оспаривает главенствующей роли цивилизации. А варварство рассматривается как «наследственный код» цивилизации, как оборотная сторона цивилизации.

Философы, к примеру, догадывались, что после появления христианства язычество не исчезло. Оно нередко оказывалось оборотной стороной христианства. Но осознание этой «смеси» и воспринималось как некое открытие, как новое слово о христианстве. Об этом писал С.А. Королёв, рассматривая христианизацию Руси как центральный момент самой первой российской псевдоморфозы и показывая, что православие — это оболочка, в которой веками выживало и развивалось множество самых разнородных компонентов дохристианской, автохтонной культуры [7].

Итак, можно говорить о том, что понятие цивилизации сегодня претерпело содержательное преобразование. После того, как в гуманитарном сознании возникли науки о культуре — социальная антропология, культурная антропология — представление о цивилизации радикально изменилось. Неслучайно многие исследователи, представляя локальные культуры, говорят именно об особом укладе жизни и необычном духовном опыте. Рождается новая исследовательская ситуация. С одной стороны, мы называем цивилизациями крупные социальные образования, ареал и итог распространения конкретной мировой этической религии и сопряжённой с ней культуры. А с другой стороны, столкнувшись с непривычным для нас образом мышления и жизни, готовы присвоить ему название цивилизации. Более того, даже отдельные периоды европейской истории, скажем, средневековье, рассматриваются историками как необычный цивилизационный уклад. Понятное дело, что так, к сожалению, можно додуматься

и до «цивилизации соседнего двора». Понятие множится, и здесь нужна некая упорядоченность анализа. Я полагаю, что трактовка цивилизации, скажем, у французского историка Ф. Гизо и нынешняя цивилизационная реальность — это не одно и то же.

В современных исследованиях то и дело обнаруживается убеждение, что доминирующие цивилизации, опираясь на гордыню своей исключительности, подмяли под себя или просто истребили другие, не вполне прозрачные для них жизненные уклады. Вполне возможно, что даже не разгадали смысла того бытия, которое не совпадало с уже привычным и укоренившимся бытованием. Неслучайно же сегодня говорят о доминирующих и локальных цивилизациях. Эксперты называют разное число цивилизаций, которые имеют право на это наименование. И это, разумеется, свидетельствует о том, что само понятие цивилизации подвижно и за последнее время обрело новые содержательные смыслы.

Разное представление о том, что такое цивилизация утвердилось одновременно с попыткой его духовного анализа. Николай Яковлевич Данилевский называл культурно-историческими типами целостные совокупности специфических элементов духовной и материальной жизни общества этноса, которые проявляются в религиозном, социально-экономическом, политическом и других отношениях. Всего философ насчитывал десять цивилизаций: египетская, индийская, иранская, еврейская, греческая, римская, новосемитская (аравийская), германо-романская (европейская). К этим несомненным, по Н. Я. Данилевскому, «естественным» группам он причислял два «сомнительных» типа цивилизаций: американскую и перуанскую (индейскую), погибших насильственной смертью и не успевших совершить своего развития. Что касается групп новой Америки (современных США), то их значение ещё не было ему ясным. Он колебался, признать ли их особым культурно-историческим типом [6].

Вопрос в том и заключается: можем ли мы считать экспертизу Данилевского окончательной? Английский историк Арнольд Тойнби «виноват», очевидно, в том, что он ввёл понятие локальных цивилизаций. Он начинал своё исследование с тезиса о том, истинной областью исторического анализа должны быть общества, имеющие как во времени, так и в пространстве протяжённость большую, чем национальные государства.

Он, как известно, рассматривал двадцать три разившихся цивилизации: западную, две православных (русскую и византийскую), иранскую, арабскую, индийскую, две дальневосточных, античную, сирийскую, цивилизацию Инда, китайскую, минойскую,

шумерскую, хеттскую, вавилонскую, андскую, мексиканскую, юкатанскую, майя, египетскую; четыре остановившиеся в своём развитии (эскимосскую, номадическую, османскую и спартанскую) и пять мёртворождённых.

Невозможно отвлечься от того, что признаки, по которым обозначается та или иная локальная цивилизация, не остаются неизменными. Поэтому сегодня общее число цивилизаций остаётся более или менее произвольным. Приходится, в частности, учитывать тот факт, что отдельные цивилизации уже исчезли. Но действительно ли эти социальные общности были самостоятельными цивилизациями? Данилевский считал, что у европейской цивилизации уже остался позади период «плодоношения». И в целом надо говорить не «культура», а «культуры», не «цивилизация», а цивилизации. Освальд Шпенглер возвестил конец западной цивилизации в целом [13]. Причём именно западной, а не только европейской. Русские переводчики допустили здесь вольность, устранив из диагноза Соединённые Штаты Америки. Американские исследователи были даже готовы к обозначению особой цивилизации в Новом Свете. Однако биржевой крах 1929 года и надвинувшееся вымирание «белого человека» показали, что речь у Шпенглера идёт не только о Европе. Эту «оплошность» русских переводчиков «исправил» видный американский консерватор Патрик Бьюкенен, предложив иное название своей книги «Смерть Запада» [3]. Но здесь невозможно обойти некий парадокс. Закат, как говорится, закатом, а евроатлантическая цивилизация распространяет своё влияние на все регионы земли. Как совместить этот современный расклад с выводами проницательных мыслителей двух минувших столетий?

Мы знаем сегодня, что не только европейская культура, но и вся западная цивилизация, обретшая планетарные формы (её обычно называют техногенной, т. е. порождённой техническими достижениями европейцев), мчится к собственным пределам. У этой цивилизации, рождённой фаустовским духом, нет будущего. На смену ей должна прийти цивилизация антропогенная, т. е. «скроенная по меркам» человека, а не машины. Однако никто не знает, как выцветший дух европейской культуры может явить чудо преображенья...

Николай Бердяев писал: «Цивилизация, в отличие от культуры, не борется со смертью, не хочет вечности. Она не только мирится со смертоносной властью времени, но и на этой смертоносности временного потока основывает все свои успехи и завоевания. Цивилизация очень приятно и весело устраивается на кладбищах, забыв о покойниках» [2, с. 272].

По мнению русского философа, любая цивилизация означает апофеоз общего, повторяющегося однообразия, превалирования материального над идеальным, методов и орудий над духом и душой, стандарта — над оригинальностью и неповторимостью. Вновь и вновь сегодня возникают вопросы: всегда ли культура сохраняет свой потенциал? Не увядает ли она? Отчего мощный взлёт духа сменяется порой духовным и художественным спадом? Эти вопросы всегда интересовали исследователей культуры. Наблюдая за судьбой отдельных культур, они видели, что процесс наращивания новых ценностей в культуре не продолжается вечно. Наступают какие-то длительные паузы, а иногда культура словно окостеневает и уже не даёт больше плодотворных выходов. Тогда мы имеем возможность говорить о цивилизации.

Однако не все социальные мыслители считают цивилизацию выдохшейся культурой. Французский философ Жак Маритен дал оригинальную трактовку проблеме соотношения культа и культуры. Маритен отмечает, что слово «культура», обозначающее процесс развития человеческого разума в целом, вполне заменимо словом «цивилизация», которое также обозначает процесс развития, но уже, с одной, частной, стороны — как рождение городов и гражданской жизни. Таким образом, Маритен отвергает идею Шпенглера, противопоставившего науку цивилизации. Маритен полагает, что культура и цивилизация не только материальны, но и духовны.

Английский историк, философ и социолог Арнольд Тойнби рассматривал цивилизацию как единицу исторического процесса. По Тойнби, каждая цивилизация проходит в своём развитии ряд стадий: возникновение, рост, надлом и разложение, после чего уступает место другим цивилизациям.

Стало быть, цивилизации, как и культуры, развиваются через стадии разломов и кризисов. Причём цивилизация в условиях собственной подорванности может обрести неожиданную помощь. Она способна перехватить черты иной цивилизации и адаптировать их. Рим вошёл в стадию перелома, угасания. Но христианство, возникшее в недрах античности, придало этой угасающей цивилизации новое дыхание. То же самое случилось, судя всему, и с современным Китаем. Отгородившись от всего мира, эта страна утратила динамизм. Теперь же она получила прививку от европейской цивилизации и добилась неожиданных, впечатляющих успехов.

Арнольд Тойнби объясняет, почему некоторые цивилизации оказались мёртворождёнными или остановились в своём росте. Он отмечал, что из тридцати цивилизаций только четыре или пять оказались мёртворождёнными, из двадцати шести остальных

не менее шестнадцати прекратили своё существование (египетская, андская, китайская, минойская, шумерская, античная, вавилонская, мексиканская, арабская, юкатанская, спартанская и османская). Из десяти оставшихся в живых полинезийская и нумадическая переживают агонию, а семь из восьми оставшихся находятся под угрозой уничтожения или ассимиляции с западной цивилизацией. Ему казалось, что большинство цивилизаций обречено на гибель. В европейской цивилизации он тоже видел симптомы надлома и разложения [12]. Выходит, ни про одну цивилизацию, в том числе и евроатлантическую, нельзя сказать, что она умерла безвозвратно. Мир пришёл в динамичную полосу. В процессе глобализации мира, казалось бы, обречённые на патриархальность, неожиданно обгоняют другие страны на крутом вираже.

В своё время считалось, что такие великие азиатские страны, как Китай и Индия чуть ли не безнадежно отстали от Европы. Но обе эти страны сегодня оказались лидерами экономического развития. Вместе с тем в Китае сильны традиции конфуцианства, а в Индии вообще произошёл разлом традиций. Одни кастовые группы включились в развитие экономики, а другие начали интенсивно укоренять Упанишады в европейскую культуру. Разумеется, опора на духовные традиции ни в коем случае не может свидетельствовать о нецивилизованности. Известный культуролог Григорий Померанц подчёркивал, что Индия и Китай не знали запустения и варваризации. Конечно, варвары прорывались сквозь их границы, но масса носителей местных традиций ассимилировала их. Померанц показал, что в Средиземноморье варвары «освоили» обломки римской цивилизации, а в Азии процесс пошёл в обратном направлении: через два-три поколения князья вторгшегося народа заказывали родословные, изготовленные брахманами, и становились ещё одной кастой в варне кшатриев. То же самое и в Китае. Князья сдавали экзамены и становились китайскими мандаринами [11].

В процессе глобализации культуры мира постепенно сближаются друг с другом. Втягиваясь в общий планетарный процесс, цивилизации нередко утрачивают те или иные элементы своей идентичности. Скажем, индийская цивилизация пронизана трепетным отношением к жизни. Индусы боятся невольно лишить жизни какого-нибудь жучка. Четверть века назад невозможно было представить, что в этой стране свершатся акты жестокого насилия и военные получают смертные приговоры. С точки зрения глобализации, статус француза ничем не выше статуса чилийца. Однако с позиции культуры принадлежность именно к этой, а не другой нации имеет

настолько существенное значение, что люди готовы умирать или убивать из-за неё. Парадокс заключается в том, что схождение культур в единое цивилизационное русло происходит не путём радостного слияния, а в результате спора цивилизаций.

В процесс глобализации втянуты все страны. Но сегодня судьбы мира в значительной мере определяют лишь четыре культуры, имеющие мировой статус: евроатлантическая, китайская, мусульманская и индийская. С одной стороны, это особые культурные космосы, но, с другой стороны, они втянуты в процесс экономической глобализации. Несмотря на культурные и цивилизационные различия, доминирует унификация технологии. Однако глобализация охватывает не только экономику, но все сферы жизни общества. В этом контексте культура остаётся последним бастионом, который закрепляет и сохраняет различия отдельных цивилизаций. Поэтому особую актуальность приобретает вопрос о соотношении культуры и цивилизации.

В этом вопросе, как мне кажется, тоже заметны значительные модификации. Латинский корень слова «культура» имеет подвижное содержание — от «культивировать» и «населять» до «боготворить» и «защитить». В первоначальном значении культура соотносилась с «воспитанностью», а затем в XVIII в. начала восприниматься как синоним «цивилизации». Это слово знаменует всеобщее интеллектуальное, духовное и материальное совершенствование. И вот мы опять можем проследить определённую подвижность понятий, без которой трудно обратиться к процессу глобализации. Во французском варианте цивилизация включала в себя политическую, экономическую и техническую реальность. А в немецком варианте она имеет обуженное значение — религиозное, художественное и интеллектуальное.

Вот какой парадокс — слово «цивилизация» сглаживает национальные различия, а «культура», наоборот, их акцентирует. И дело вовсе не в том, что в этом сопоставлении обнаруживается соперничество Франции и Германии. Уже в XIX в. синонимичность культуры и цивилизации утрачивается. Они оказываются противоположными по содержанию. И в этом зерно нынешних дискуссий. Мы можем употреблять слово «цивилизации» без оценочного подчёркивания. Мы говорим «цивилизация инков», «цивилизация Античности». Это может иметь описательный или нормативный смысл. Когда мы говорим «цивилизация», то имеем в виду тот образ жизни, который мы не только знаем, мы просто существуем в нём. Подразумевается, что такой образ жизни превосходит варварство.

В наши дни культура и цивилизация — две разбегающиеся галактики. Слово «цивилизация»

получило хождение среди представителей европейского доиндустриального среднего класса. Цивилизованность в общем сводилась к способности вести себя в соответствии с принятыми стандартами, уметь общаться, демонстрировать изящные манеры, не допускать агрессии. Запросы, которые были связаны с культурой, требовали более серьёзных вызовов. Векторы культуры и цивилизации далеко не всегда совпадали. Известный британский литературовед и культуролог Терри Иглтон иллюстрирует эту мысль таким примером. С точки зрения производства, появление заводов и фабрик свидетельствует о росте цивилизованности. Однако молодые чистильщики труб часто страдали раком мошонки. Этот факт трудно считать культурным достижением, равным роману Вальтера Скотта или Реймсскому собору.

К концу XIX в. понятие цивилизации обрело ещё и империалистический привкус. Чем более повреждённой и плотоядной становилась цивилизация, тем больше выглядела дистанция между нею и культурой. В европейском сознании усиливалась культурно-философская тенденция. Всё труднее становилось без усмешки воспринимать известный факт, согласно которому культура считалась союзницей торговли. Завершилось это, как известно, идеями Данилевского, Шпенглера, Бердяева. Николай Яковлевич Данилевский пришёл к выводу, что слово «культура» может употребляться во множественном числе. Конкретная культура — несомненное благо, но, увы, она не может существовать вечно и поэтому её гибель принимает облик цивилизации. Цивилизация тоже продукт человеческой деятельности, но его уже нельзя отнести к культуре, потому что это завершение культуры, её окостенение, это утрата её внутреннего потенциала, утрата неиссякаемого творческого духа в культуре. Культура, исчерпав себя, создаёт цивилизацию, т.е. находит своё воплощение в машинах, механизмах и других продуктах человеческой деятельности.

Можно отметить ещё один парадокс. С конца XIX в. начинается мощное изучение образа жизни разных племён. Возникает социальная и культурная антропология. Казалось бы, при изучении чужой, неевропейской жизни в первую очередь можно обратить внимание на элементы цивилизованности — быт, труд, игры, празднества. Но антропологи используют именно слово «культура» там, где как будто можно говорить о цивилизации. Также и наоборот. Вроде бы абсурдно, но отныне благодаря этой традиции слово «культура» в большей степени раскрывает особенности существования аборигенов, дикарей, нежели цивилизованных людей. Туземцы

оказываются культурными, а вот народы, которые вошли в заключительную стадию развития — нет. Эту ситуацию можно определить так — культура ополчилась против самой себя.

Н. Я. Данилевский утверждал, что лишь немногие народы смогли создать великие цивилизации и стать культурно-историческими типами. Он отмечал, что начала цивилизации одного культурно-исторического типа не передаются народам другого типа. Каждый тип сам вырабатывает её для себя, при большем или меньшем влиянии чуждых ему предшествовавших или современных цивилизаций. Такое влияние Н. Я. Данилевский допускал лишь в смысле «почвенного удобрения». Всякое же образовательное воздействие чуждых духовных начал он абсолютно отвергал. Все культурно-исторические типы одинаково самобытны и из себя самих черпают содержание своей исторической жизни. Но не все реализуют своё содержание с одинаковой полнотой и многосторонностью. Некоторые народы так и остаются этнографическим материалом. И вот в условиях универсального перехода к новой, глобальной стадии цивилизации возникает опасность, что выжить могут не все цивилизации. Вероятно, придётся пройти через серьёзную и беспощадную экспертизу.

Ирония истории состоит в том, что глобальное развитие осуществляется как экспансия западной цивилизации. Но одновременно Европа утрачивает доминирование, которое длилось более трёх столетий. В то же время западная цивилизация всё в большей мере оказывается агонизирующей стадией культуры. Для истории это не новость. Шпенглер назвал всего восемь великих культур: египетскую, вавилонскую, индийскую, китайскую, классическую или аполлоновскую (греко-римскую), арабскую или магическую, мексиканскую и западную или фаустовскую (возникшую около 1000 лет назад). Он указал на возможность появления русской великой культуры. Из этих культур мексиканская погибла насильственной смертью, арабская и русская претерпели на ранней стадии развития частичное подавление и разрушение.

Экспансия европейской культуры происходит в условиях полной разгерметизации. Она действительно становится цивилизацией. Но, пожалуй, здесь тоже есть определённое искажение смысла этого понятия. Н. А. Бердяев, к примеру, писал о том, что цивилизация становится машинной, бездушной. Однако ни он, ни Шпенглер не утверждали, что она станет ещё и безнравственной, жестокой, беспощадной. Сегодня во всём мире западную цивилизацию связывают с бездуховностью, утратой веры, цинизмом, нигилизмом. Иначе говоря, в клубке этих инвектив растворяется смысл понятия «цивилизованности».

Мы уже говорили о том вирусе варварства, который приводит к порче современной цивилизации.

Однако это вовсе не означает, что в противовес цивилизации слово «культура» обретает высокий статус. Здесь тоже фиксируется процесс неслыханной девальвации. Каждая культура — особая зона творчества. Мы, например, с большим интересом осмысливаем особенности культуры северных народов. Но дробление культуры как ценностного ареала — скорее печальный, чем продуктивный процесс. Мы употребляем такие сочетания, как «сексуальная культура», «пожарная культура», «культура рекламы». В социальной практике европейских народов существовало, скажем, разнообразие пыток. Но никто не связывал с этим множеством суть культуры как феномена. Под напором цивилизации и в борьбе с нею культура становится саморазрушительной. Она перестаёт быть самоупоённой игрой духа. Она отныне даже финансируется цивилизацией.

Постмодернизм, утверждая значимость различий вообще, вероятно, тоже усилил процесс дробления культуры. Джеффри Хартман в книге «Судьбоносный вопрос культуры» отмечает, что у нас есть теперь «культура фотоаппарата, культура пистолета, культура обслуживания, футбольная культура ... культура зависимости, культура боли, культура амнезии. ...». При этом культура утрачивает свою консолидирующую функцию. Но может быть, все эти локусы культуры образуют нечто единое, гомогенное? Ничего похожего. Люди, живущие в одном пространстве, могут не иметь между собой ничего общего. Самоидентичность культуры в наши дни проверяется её локальностью. Рождаются множество идентичностей — национальная, сексуальная, этническая, региональная. Цивилизация проникла в недра культуры и отравила её своими стандартами.

С одной стороны, понятия «культура» и «цивилизация» сохранили свой категориальный статус. Это, несомненно. Но с другой стороны, во многом изменился характер их взаимоотношений. Стало быть, содержательно эти понятия всё-таки испытали преобразование. Однажды Махатму Ганди спросили, что он думает о британской цивилизации. Поскольку Британия держала Индию как колонию, навязывала свой образ жизни в этой стране, можно было рассчитывать на некий избалованный ответ. Но Ганди ответил так: «Думаю, это была бы неплохая идея». В теории одно, на практике — иное. Многие понятия могут быть оценены как неплохие идеи. Но история вносит в них такие смыслы, которые нередко искажают первоначальный смысл.

Учтём, что глобализм обладает не только унифицирующей мощью. В современном мире заявляет

себя и антиглобализм. Апологеты общепланетарной цивилизации менее всего рассчитывали на неожиданное возрождение религиозных и этнических тенденций в мировом пространстве. На протяжении столетий роль национальных мотивов шла на спад. Создание Вестфальской системы, крушение Османской империи, невезение панславизма и панарабизма создали иллюзии утраты национальных чувств и корней. Однако в наши дни заявили о себе этнические амбиции, зачастую конструирующие новые социальные общности. Шотландия не сумела обрести самостоятельность в ходе референдума. Но напряжение осталось, и вот готовится уже второй референдум. Причём и в других регионах Земли. Нации и этносы, не располагающие в своей истории древними истоками, настаивают на собственной уникальности и отыскивают свою почву и судьбу. Эти тенденции усложняют картину мира. Возникает угроза неожиданных конфликтов. Не остаётся в стороне от этой магистрали и Россия. Актуальные мысли о судьбе цивилизаций мы находим, к примеру, в наследии русского философа Константина Николаевича Леонтьева. Впервые в социальной философии он разработал идею цикличности развития государств, народов, культур. Проследив массу неповторимых исторических событий, он усматривает некий алгоритм в жизни этносов и культур.

Процесс глобализации вовсе не предполагает равенства культур. Само собой понятно, что речь идёт не о федерации отдельных цивилизаций, а об общем планетарном потоке, который нуждается в поводе. Идея доминирования одной цивилизации на Земле обладает скрытой деструктивностью. Можно представить себе венок культур, который охватывает многочисленные образы, понятия, идеи и законы. Ни одна из этих культур не является разрушительной, поскольку они находятся друг с другом в диалоге и гармоническом устремлении. Но в данном случае есть и опасность злокачественной раковой опухоли. Причём опасность грозит не только поглощённым цивилизациям, но и самой владычице. Какая цивилизация могла бы доминировать на Земле? Индийская цивилизация по самому своему духу, ясное дело, не может претендовать на эту роль. Её мировоззрение пронизано уходом от реальности. Созерцание буддиста уводит его от страстей и многоликих желаний. В безмолвии он слышит глубинный шёпот. Это отвлекает его от реальности. Он воспринимает болезнь и страдание как процессы физической и психологической трансформации. Буддисту непонятно, почему европейцы живут в мучительной суете и добиваются жизненных благ и комфорта. Индийский народ миролюбив. Буддизм, как и индуизм,

имеют общие корни. Возможно, эта цивилизация так и останется в стороне от всемирной цивилизации. Материальные факторы не играют в этой культуре решающей роли. Может быть, и на самом деле в Индии, в стране высочайшей культуры когда-то произошёл атомный взрыв. В «Махабхарате» приводится много описаний военных действий с применением «оружия богов». Мы не можем сейчас сказать, была ли это война богов или война людей. Но миролюбие индийского народа — несомненный духовный приоритет. Однако в Индии происходят сегодня радикальные сдвиги. Кастовая структура общества, по сути дела, неистребима и несовместима с европейской идеей демократии.

В связи с нынешними событиями можно, вероятно, напомнить идею К.Н. Леонтьева о «русско-восточном» альянсе православных и мусульманских народов. Эти экспертизы основывались на духовной близости России к мусульманским народам. Он писал о том, что восточный, «туранский» компонент вошёл в целостность великорусского национального характера. По его мнению, многие этнические особенности русских гораздо больше напоминают «турок, татар и других азиатцев...», чем южных и западных славян». Многие исследователи сегодня пишут о том, что России не следует стремиться к Европе, где её не только не ждут, но в наши дни встречают враждебностью и санкциями. Лидер нашего государства ищет возможности союза с Востоком.

Людей нашего века поражает стремительное возвышение Китая и конфуцианства. Китай и Индия не знали прежде бурной социальной динамики. Им не были свойственны резкие повороты, стремительность цивилизационного разбега. Китайская цивилизация исповедовала послушание и приспособление к миру. Индия и Китай сохранили свою архаику и вместе с тем углубили её духовный пласт, создав такую культуру, которая оказалась способной поглотить варварские нашествия. Но в наши дни китайская цивилизация, несомненно, бросает вызов евроатлантической цивилизации. Китай неудержимо устраняет техническую и экономическую отсталость, становясь второй самой мощной в экономическом отношении державой мира. У этой страны есть и духовное преимущество перед Западом. Конфуцианская система ценностей не утратила здесь своего значения. Распространённый в этой цивилизации дух коллективизма противостоит европейскому индивидуализму. Восточный деспотизм обнаруживает свою полную несовместимость с западным либерализмом. Это означает, что гражданские свободы и права человека, проблема возвышения личности не имеют значения для современного Китая.

Вектор сближения с Востоком в российской политике понятен. Однако важно подчеркнуть, что не только евроатлантическая цивилизация, но и исламская стремятся к господству над миром. Это очевидно. Собственно именно появление ислама знаменовало начало борьбы между цивилизациями. Эта мировая религия обладает избыточной энергией — пассионарностью. «Исламское государство Ирака и Леванта» — разновидность фанатичного сознания, нацеленного на борьбу с иноверцами. Исламисты не испытывают страха перед смертью. Боевикам этого государства удалось стереть границу между Сирией и Ираком и создать на захваченных территориях халифат, существующий по законам шариата. Нельзя не учитывать, что в контексте геополитики рациональные экономические аргументы утрачивают свою неоспоримость. Эксперты утверждают, что неожиданные потрясения на Ближнем Востоке разожгли арабское воображение и изменили реальность. Арабский мир сам по себе не обладает устойчивостью. Но Запад хотел бы переделать его по европейским лекалам, чтобы было проще управлять им. Жёсткие исламские режимы не способны организовать успешную национальную экономику. Это на руку Западу, который стремится получать сверхприбыли из этих регионов.

Нет оснований недооценивать исламскую угрозу. Но к мировому господству стремятся далеко не все исламисты. Можно, разумеется, увеличить число своих приверженцев, отрубая руки за кражу, сажать в тюрьму за опоздание на молитву, насильственно подвергать обрезанию около четырёх миллионов девочек и женщин. Но разве возможно навязать эту традиции многомиллионному человечеству? Взрывать башни и дороги — устрашающая процедура. Строительство мирового порядка — совсем другое занятие. Исламская цивилизация стремится продемонстрировать предельно воинственный характер. Но её влияние не распространяется на те страны, в которых преобладает светское сознание. Там, где господствуют другие религии, ислам не получает особых преимуществ. Пожалуй, истощение месторождений нефти тоже ослабит мощь мусульманских государств. В то же время сам процесс исламизации и африканизации в современном мире происходит молниеносно. Около 60 % африканских нелегалов бегут в Западную Европу. От 25 до 28 % — в Северную Америку. Чуть больше 12 % — в страны Персидского залива. Какова в этой ситуации судьба «белого человека» в Европе? Прежде с нелегалами боролись светские диктатуры североафриканского побережья. Но «арабская весна» устранила их.

Нынешняя система цивилизационных миров сложилась не в результате фанатизма и смертельной розни. Да, Индия и Китай считали себя противниками. Враждовали христианство и ислам. Соперничество цивилизаций совместимо с процессом глобализации. А ожесточённая ненависть и война — плохие спутники глобализма. У православной цивилизации нет плодотворной заявки на цивилизационное господство. Она не располагает ни военными, ни экономическими ресурсами для реализации этой цели. К тому же вопрос о выделении особой, православной цивилизации тоже является спорным. Можно ли считать, к примеру, её образующим фактором самодержавие и тоталитаризм? Известно, что приметой мусульманской цивилизации служит её теократический характер. Религиозное сознание определяет весь спектр духовной жизни людей этой цивилизации. Христианство, к примеру, оказывает влияние на духовность, а в мусульманстве контролируется и материальная жизнь, человеческая жизнь целиком. Светское государство в этой цивилизации не имеет захватывающих традиций. Не случайно фундаментализм и религиозный фанатизм определяют существование ряда исламских государств. Невозможно также сбросить со счетов процесс модернизации, который невольно расшатывает основы религиозного воспитания.

Среди претендентов на мировое господство остаётся, судя по всему, евроатлантическая цивилизация. У неё огромные ресурсы, военная мощь и непреклонное стремление к динамизму. Её одушевляет дух Фауста — вывести у природы её тайны, поставить их себе на службу, создать мир комфорта и предложить его другим народам. Да ещё соблазнить эти народы призраком свободы. Современному предпринимателю всё равно во что облачён работник его фирмы — в сари или шелковую вьетнамскую пижаму. Главное, чтобы он приносил прибыль. Всемирный рынок по существу безразличен к национальным особенностям. Он стремится нивелировать эти различия. Те же функции выполняет и массовая культура. Однако процесс глобализации то и дело натывается на непреодолимые преграды, которые пугают своей странностью и чужеродностью. И речь идёт вовсе не о туристических путешествиях, которые выносят на поверхность диалогов самые понятные и преодолимые оттенки культурного своеобразия.

Но это вовсе не означает, что евроатлантическая цивилизация имеет все шансы на универсальность. Она нацелена не на преобразование мира, стремится к динамизму, вычерпывая сырьевые и энергетические запасы Земли. Эта цивилизация выбрасывает на рынок огромное множество товаров, стремится

расширить диапазон человеческих потребностей. Без этих усилий она мгновенно погибнет. Поэтому в нашей цивилизации возникает стремление подключить к евроатлантической цивилизации другие народы, способные к потреблению и готовые стать опорой данного уклада жизни.

Уже сегодня понятно, что идеологам глобализма не удалось предвидеть многие реальные тенденции глобального развития. В процессе цивилизационного диалога можно фиксировать также такой феномен, как скрытая заразительность иного культурного уклада. В своё время Римская империя расширяла свои владения в полном убеждении, что она несёт идеалы свободы в переднеазиатские и вавилоно-египетские области. Однако в конечном итоге в её собственный аппарат управления стали проникать восточные тенденции несвободы. Можно задаться также вопросом: каким образом вихри

ориентального менталитета испытали вторжение иных, в данном случае европейских нравов, абсолютно чуждых индийской культуре?

Со времени написания Н. Я. Данилевским книги «Россия и Европа» прошло 146 лет. Однако её основные идеи и сегодня актуальны. Он размышлял о том, почему Европа не признаёт нас своими? Почему она видит в России и славянах вообще нечто ей чуждое? Русский философ не считал, что следует рассматривать Запад как полюс прогресса, а Азию как полюс застоя и косности. Он правомерно предлагал различать степени развития от типов развития. Он искал возможности для развития цивилизации как самобытного культурно-исторического типа. Внутри евроатлантической цивилизации возникают серьёзные конфликты. Стало быть, есть почва для духовного спора и внутри этого цивилизационного космоса.

Список литературы

1. Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. — М.: Ладомир, 2006. — 738 с.
2. Бердяев Н. А. Философия неравенства. — М.: Институт русской цивилизации, 2012. — 624 с.
3. Бьюкенен П. Смерть Запада. — М.: АСТ, 2007. — 444 с.
4. Гуревич П. С. Духовный спор цивилизаций // Философия и культура. 2015, № 10 (94). — С. 1429–1432. DOI: 10.7256/1999–2793.2015.10.16747.
5. Гуревич П. С. Философия культуры. — М.: Аспект пресс, 1995. — 286 с.
6. Данилевский Н. А. Россия и Европа: взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к германо-романскому. — М.: РОССПЭН, 2010. — 663 с.
7. Королёв С. А. Христианизация как псевдоморфоза // Философия и культура. 2014, № 8 (80). — С. 1131–1148. DOI: 10.7256/1999–2793.2014.8.12466.
8. Лейбниц Г. В. Письма и эссе о китайской философии и двоичной системе исчисления. — М.: ИФ РАН, 2005. — 403 с.
9. Морган Л. Г. Древнее общество: исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации. Изд. 4-е. — М.: URSS: Ленанд, 2016. — 344 с.
10. Мотрошилова Н. В. Цивилизация и варварство в современную эпоху. — М.: ИФ РАН, 2007. — 265 с.
11. Померанц Г., Миркина З. Спор цивилизаций и диалог культур (Лекции и статьи нулевых годов). — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. — 504 с.
12. Тойнби А., Хантингтон С. Вызовы и ответы. Как гибнут цивилизации. — М.: Алгоритм, 2016. — 286 с. (Философский поединок)
13. Шпенглер О. Закат Европы. — М.: Эксмо, 2006. — 797 с.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЭТНОСА

А. Шажинбат

ЭТНОАНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Ж.-Ж. РУССО

Аннотация. В статье анализируется этноантропологическая концепция Ж.-Ж. Руссо. Автор отмечает, что этот мыслитель имеет своеобразную концепцию, которая относится к феноменологии этноса. Его взгляд на эту тему отличается от европоцентристской установки просветительского сознания XVIII в. Опираясь на работы этнографов, Руссо радикально переосмысливает понятие самотождественности человека. Французский мыслитель дистанцируется от концепции Декарта, которая усматривает самопостижение личности во внутренней работе «я». Руссо полагает, что представление человека о самом себе, так же как и этноса о своей сущности, невозможны без оглядки на другого человека или этнического образования. В контексте такого сравнения само понятие «я» значительно сужается, поскольку, принимая на себя образ другого, человек, в той же мере и как этнос, осознает относительность своих представлений. Расшифровка другого приводит к тому, что человек пытается увидеть себя в зеркале иного существа или иной культуры. Именно поэтому К. Леви-Стросс назвал Руссо основателем гуманитарных наук. Представление о сложностях самоопознавания своей и чужой культуры, изложенная Руссо, получила развитие в постмодернистской философии.

Ключевые слова: философия, культура, идентичность, этнос, человек, этнография, этноантропология, европоцентризм, различие, рационализм.

Summary. In article the ethnoanthropological concept of J.-J. Rousseau is analyzed. The author notes that this philosopher has a peculiar concept which belongs to ethnos phenomenology. His view of this subject differs from Eurocentrism's installation of educational consciousness of the 18th century. Relying on works of ethnographers Rousseau considerably reinterprets a concept of self-identity of the person. The French philosopher separates from Descartes's concept which sees self-comprehension of the personality in internal work of «I». Rousseau believes that idea of the person about himself (as well as ethnos about its essence) is impossible without thinking about other person or ethnic education. In the context of such comparison the concept «I» is considerably narrowed because a person (in the same measure as the ethnos) assuming the image of another one is aware of the relativity of his representations. Interpretation of another leads to the fact that the person tries to see himself in a mirror of other being or other culture. For this reason K. Lévi-Strauss called Rousseau as the founder of the humanitarian sciences. Idea of difficulties of a self-identification of personal and others' culture, stated by Rousseau, gained development in postmodern philosophy.

Keywords: philosophy, culture, identity, ethnos, person, ethnography, ethnoanthropology, Eurocentrism, distinction, rationalism.

Этноантропологическая концепция Жан-Жака Руссо стала складываться в эпоху Просвещения. Однако по многим позициям французский философ не связывает себя с этой эпохой. Он, в частности, не разделяет европоцентристские представления. Мысль о разьединённости людей поддерживалась в европейской философии концепцией избранности Запада. Предполагалось, что другие народы относятся к человечеству условно, поскольку ещё не достигли необходимого

культурного и цивилизационного уровня. Разумеется, они идут дорогой прогресса. Однако при этом народы многих стран проживают вчерашний и позавчерашний день Европы. Идущие по социально-исторической лестнице народы далеко не всегда оценивались с позиции человеческой соборности. Это было не человечество, а скорее народы разных ойкумен.

Идея европоцентризма, хотя и несла в себе обособление Востока, в то же время подспудно была

одушевлена поиском родовых основоположений человечества. Она исходила из мысли, что все народы пройдут западными магистралями и обретут единство. В этом смысле представления о Востоке как зоне «недовыполненного» человечества служили той универсальной схемой, которая, сохраняясь, могла вместе с тем в разное время и в разных обстоятельствах наполняться совершенно различным содержанием. Такие значительные течения европейской культуры, как Просвещение и романтизм, новейшая (начиная с А. Шопенгауэра) западная философия, искусство модернизма, молодёжная контркультура 60-х гг., самым интенсивным образом вобрали в себя ориентальные элементы, стремясь соотнести, соизмерить себя с Востоком.

Идеологи восходящей буржуазии трактовали культуру как синоним «просвещённости». Что касается «диких» народов, то они оценивались как «несостоявшиеся европейцы». В своих теоретических построениях рационализм XVII–XVIII вв. неизменно опирался на пример «дикарей», живших в «неиспорченном», «исходном» состоянии, руководствовался понятием «естественных свойств человека». Отсюда частая апелляция просветителей к Востоку и вообще культурам, не затронутым европейской цивилизацией.

«Не столько пренебрежительное отношение к чёрным, сколько особенности художественной психологии XVII, XVIII и первой половины XIX столетия, — пишет музыковед В. Конен, — мешали людям западного воспитания заметить афро-американскую музыку, услышать её своеобразную красоту, ощутить её звуковую логику. Вспомним, что в кругозоре поколений, следовавшем за эпохой Ренессанса, не было места не только “ориентальному”, то есть внеевропейскому искусству (мы здесь имеем в виду не экзотику, а музыку Востока в своём подлинном содержании). Из поля зрения также выпал ряд крупнейших художественных явлений, сформировавшихся на культурной почве самой Европы» [5, с. 4].

Восходящая к эпохе Просвещения вера в прогресс человеческих знаний укрепляла представление об однонаправленном, монолинейном движении истории. Внеисторически понятная «разумность» в противовес «заблуждениям» и «страстям» рассматривалась просветителями как универсальное средство совершенствования общества. Прогресс мыслился ими как постепенное проникновение европейской цивилизации во все регионы мира. Импульс поступательного движения у просветителей был логически непрерывным и толковался как единство, содержащееся уже в бессознательном начале как осознаваемая конечная цель.

Движение всех народов в единую всемирную историю, которое осмысливали Вольтер, Монтескьё, Гердер, породило всё же важную идею поиска изначальной универсальной культуры. Сложилось представление, что у истоков истории различные народы не были разделены в духовном и религиозном смысле. У них были общие корни, но единая культура впоследствии распалась на множество самостоятельных ареалов.

Если Гердер усматривал в ориентальном мире воплощение патриархального идилического начала, то Гегель уже пытался поставить вопрос о том, почему восточные народы ушли от своих человеческих истоков, остались в известной мере за пределами магистральной линии истории. В работе «Философия истории» он пытался раскрыть картину саморазвёртывания духа, историческую последовательность отдельных стадий. Так рождается схема «Иран — Индия — Египет».

Этот подход к оценке общественного развития в дальнейшем стал вырождаться в апологетическую, по своей сути, «прогрессистскую» концепцию с характерным для неё представлением о науке (а затем и о технике, информатике) как об оптимальном средстве разрешения любых человеческих проблем и достижения гармонии на путях устройства рационально спроектированного миропорядка. Предполагалось, что западная культура некогда вобрала в себя всё ценное, что мог дать Восток. Более того, сложилась гипотеза о том, что кочевые индоевропейские народы на заре истории вторглись из Центральной Азии в Китай, Индию и на Запад. Встреча разных культур породила будто бы европейскую цивилизацию, обогащённую контактом различных религий.

В этих условиях Ж.-Ж. Руссо формулирует иную позицию. Она отражает представление о равноценности всех культур на земле. Он писал: «Вся земля покрыта народами, которые мы знаем лишь по названиям, а ещё берёмся судить о человеческом роде. Вообразите, что Монтескьё, Бюффон, Дидро, д'Аламбер, Кондильяк и люди их склада совершили путешествие на благо своих соотечественников, наблюдали и описали — а они умеют это делать — Турцию, Египет, Берберию, Марокко, Гвинею, страну Каффов, внутреннюю часть Африки и её восточные берега, Малабр, страну Моголов, берега Гага, королевства Сиам, Пегу и Ава, Китай, Татарию и, особенно, Японию, а в другом полушарии — Мексику, Перу, Чили, Магеланову Землю, страну истинных и ложных Патагонцев, Тукуман, Парагвай, если возможно, Бразилию, Карибские острова, Флориду и другие дикие страны. Нет ничего важнее этого путешествия, и совершить его надо со всем тщанием.

Представим себе, что, возвратившись из замечательных странствий, эти новые Гераклы написали бы моральную, естественную и политическую историю всего, что увидели. Тогда мы увидели бы, как из-под их пера возникает новый мир, и таким образом научились бы понимать наш мир» [9, с. 238].

Программа этноантропологических экспертиз

Нет, сомнения в том, что в этих фразах отражена настоящая программа этнологических исследований. Те, кого он называет, как возможных путешественников, действительно могут служить образцами этноантропологических экспертиз. По мнению К.-Л. Стросса, Руссо можно считать основателем этнологии. Прежде всего, в работе «Рассуждение о происхождении неравенства между людьми» французский просветитель рассматривал соотношение природы и культуры. Руссо также выделил этнологию из таких областей гуманитарного знания, как история и мораль. Таким образом, он обосновал предмет этнологии.

В работе «Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании» Руссо писал: «Когда хочешь изучать людей, надобно смотреть вокруг себя, но чтобы изучить человека, надо научиться смотреть вдаль; чтобы обнаружить свойства, надо сперва наблюдать различия» [9, с. 238]. В работах Гердера обнаруживалось стремление обосновать право народов на общую историю человеческого рода. Но для реализации этого проекта нужно было действительно обратить внимание на разнообразие культурных нравов и образов человека.

Руссо отказывается от философской традиции, в рамках которой изучается только внутренний мир человека, причём европейского человека. Он предлагает искать самотождественность не в ближайших образцах, а в систематической идентификации с другими народами.

Когда этнограф начинает изучать другие народы, проникает в ядро их культуры, его собственная сущность тоже претерпевает преобразование. Он начинает понимать и оценивать ту часть своего внутреннего мира, которая в начале исследования выглядела чужой, иноземной, но постепенно стала фрагментом его собственного «я». Поэтому, согласно Руссо, этнограф не выступает как безликая сущность, лишённая индивидуальных особенностей и нацеленная только на постижение «другого». Мы часто читаем исповеди этнографов. Они испытывают потребность изложить этот феноменологический опыт: открытие себя в чужой культуре.

«Я продолжал любить людей против их желания... — обращается Руссо в “Прогулках одинокого мечтателя” к своим современникам. — И вот они мне чужие, незнакомые, никто, наконец, — раз они того хотели. А я — что такое я сам, оторванный от них и всего? Вот что мне остаётся ещё решить» [10, с. 571]. Здесь Руссо формулирует по сути дела важную философскую идею: чтобы обрести собственную идентичность, нужно отыскать себя в другом. Но этого недостаточно: смысл этой интеллектуальной отваги состоит в том, чтобы хотя бы на определённый срок отказаться от самого себя, растворить собственную самость ради обнаружения чужого мира и погружения в него.

В этой связи примечательна биография известного американского антрополога Карлоса Кастанеды. Как представитель философской антропологии, он стал изучать индейскую культуру, рассматривая сначала европейский менталитет и образ жизни в качестве предельно значимых, сохраняющих значение нормы для всех других, пока ещё не вполне развившихся культур. Однако по мере знакомства с жизнью индейцев, он неожиданно для себя осознал, что они умеют выходить в зоны альтернативного сознания, открывать новые зоны человеческого бытия. Что мог предпринять в такой ситуации сам Кастанеда. Он мог по-прежнему настаивать на первородстве европейской культуры. Но он вынужден был признать достоинства индейцев, их умопостигаемый мир. В этом случае ему пришлось отказаться от самого себя как представителя культуры, изучающей её менее развитые стадии.

Руссо может рассматриваться как основатель гуманитарных наук, поскольку он едва ли не первый бросил вызов господствующей философии рационалистического толка. Приверженцы принципа *cogito* стремились заложить основания физики, но не придавали значения принципам социологии и даже биологии. Эта приверженность рационалистической традиции, которая была связана с Декартом, сделала философию заложницей мнимых очевидностей «я». Таким образом, «я» приобрело могущество, несоизмеримое с радикальностью сомнения, на которое оно ориентировалось. По мере того, как сомнение обретает всё большие полномочия, «я» всё сильнее утрачивает свою индивидуальность. «По мере того, как “я” приобретает метафизический и гиперболический характер, оно сразу превращается в эталон ценности, но лишь как единичный пример, не являющийся общезначимым с грамматической точки зрения: кто-либо после Декарта пройдёт вновь этот путь сомнения, но уже в своём собственном качестве единичного “я”. Но таким образом, это “я” становится

не-личностью, то есть неидентифицируемым, необознаваемым...» [8, с. 124].

Культ рационалистической традиции привёл к тому, что философия перестала обращать внимание на всё, что не соотнесено с разумом, который отстранил себя от других характеристик человека — духа, поиска трансцендентности, веры и эмоций, запросов инстинкта. Декарт хотел парашютировать от внутреннего мира человека к внешнему. Но как раз это пространство, по мнению Руссо, заселено мирами людей, обществ и цивилизаций. В этом контексте интерес к другому миру у приверженцев Декарта оказался сглаженным, отстранённым.

Руссо говорит о себе в третьем лице. Таким образом, он снимает эффект «я», его диктат. В известных диалогах «Руссо судит Жан-Жака» он фактически отказывается от единичности, удваивает себя. Так Руссо опережает будущие разработки концепции «другого». Если же вести речь об этноантропологических экспертизах, то здесь царствует формула «Я есть другой». Такой этнографический опыт есть свидетельство всеобъемлющей объективации.

В первой из «Прогулок одинокого мечтателя» Руссо полагает, что ему надлежит «отдать себе отчёт в модификациях моей души и их последовательности». Он пишет: «Я выполняю на себе операции, схожие в некоторых отношениях с теми, которые физики ежедневно проделывают с воздухом с целью узнать его состояние». Руссо выражает сомнение в том, что мыслит именно субъект, он сам. На самом деле, внутри человека есть нечто, что мыслит себя во мне и рождает сомнение, сам ли я мыслю. На вопрос Монтеня: «Что я знаю?». Декарт ответил: «Я мыслю, следовательно, я существую». Декарт исходил из того, что я — лишь мыслящая вещь, иначе говоря, я — ум, интеллект, разум — всё это термины, значение которых вначале не были понятны Декарту. В посткартезианской философии многие видели в *cogito* лишь истину абстрактную, усечённую, лишённую какого-либо значения. Например, Спиноза в своей «Этике» поставил *cogito* на второй план. Оно вообще утратило свою формулировку от первого лица. «Отсюда вытекает во всём своём величии проблематика “я”, но достигается это ценой утраты связи с личностью, о которой идёт речь, с отношением “я” — “ты”, складывающимся в ходе словесного общения с обладающим ответственностью “я”, с идентичностью исторической личности» [8, с. 136].

Руссо не дал ответ на вопрос «Что есть я?». Но он направил исследовательскую мысль в другую сторону. Возникло иное вопрошание: «Есть ли я?». Размышляя на тему человеческого бытия, Руссо стал искать и изучать другого в себе. Это и есть главное

стержневое положение гуманитарной мысли. Свою бытийственность Руссо объясняет так: «Я существую... вот первая истина, которая поражает меня и с которой я вынужден согласиться... Имеется ли у меня особое чувство собственного существования или я ощущаю его благодаря своим внешним чувствам? Вот первое сомнение, которое в данный момент невозможно разрешить» [11].

Таким образом, само понятие самотождественности оказывается у Руссо зыбким, поскольку оно требует определённого отстранения от самого себя. Последовательное проведение мысли о том, что моя субъективность есть не что иное, как экстраполяция внешних влияний, проекций другого. Антропологическая концепция Руссо исходит из того, что другой оказывается более значимым и приоритетным, чем я сам. Раньше, чем я осознал себя, были уже другие люди, которые во многом определили мою сущность. С той же категоричностью Руссо предлагает рассматривать человечество как нечто, что акцентирует жизнь до людей.

Социальная философия Руссо тоже антропологична. Общество — это феномен, которого нет в природе. Три фактора определяют возникновение социума. Во-первых, дрейф от природы к культуре. Природа противостоит культуре. Но она же и неотторжима от неё. Это противостояние условно, поскольку культуру создал человек — природное создание. Многие чувства и способности человека развивались вместе с культурой. Эта мысль принадлежит бельгийскому драматургу и философу М. Метерлинку. Он писал о том, что в древности людям нравились ароматы самые грубые, самые тяжёлые, самые, так сказать, солидные, например, мускус, росный ладан, мирра. «Об аромате же цветов очень редко упоминается в греческих и латинских поэмах и в еврейской литературе. А в наше время — разве увидишь крестьянина, который в часы самого долгого отдыха подумал бы поднести к носу фиалку или розу? И разве не таково первое движение горожанина, когда он находит цветок?» [7, с. 166].

Второй скачок — переход от чувственного к рациональному. Способность человека к абстрактному мышлению. Человек обладает необыкновенным даром: он может, например, вызвать в собственном воображении давно ушедшие миры. Он способен с предельным погружением войти в сферу собственных мыслей и критически воспринять их. Человек может рассуждать, познавать, оценивать, выстраивать логически стройную последовательность умозаключений. В своей жизни люди доверяются не только инстинктам. Они могут поступать сознательно. Это паразитальная, победоносная способность человека.

Разум есть способность понимания и осмысления. Это деятельность человеческого духа, направленная на познание. С помощью разума постигается универсальная связь вещей. Возможно, именно этот благодаренный дар выделяет нас из остальной природы. Поэт Игорь Шкляревский написал такие строчки:

И над натурой нашей звероликой
Всепониманье возвышает нас.

Всепониманье... Оно нам кажется таким естественным, органичным. Однако всегда ли оно было свойственно нам во все времена? [2, с. 135]

Третий прорыв связан с переходом от животного к человеческому. Здесь Руссо остаётся в рамках просветительского представления о том, что животное начало в человеке способно окультуриваться, что в ходе истории человек обуживает свою животную природу и облагораживает её.

Таким образом, антропологическая концепция Ж.-Ж. Руссо исходит из разных дуальностей, которые присущи человеку. Человеческая природа противоречива. Она одновременно природна и культурна, чувственна и рациональна, животна и человечна. Эти человеческие качества не находятся в состоянии изначальной гармонии. Человек вынужден переходить от одной своей ипостаси к другой.

«Начав с того, что отрезали человека от природы, — развивает мысли Руссо К. Леви-Стросс, — образовали его суверенное царство и таким образом захотели отказать ему в самом очевидном его свойстве, а именно в том, что он — живое существо. Когда же он лишился этого свойства, открылось поле для самых разнообразных злоупотреблений. На примере последних четырёх столетий в истории Запада люди могли с особой ясностью убедиться в том, что, присвоив себе право радикально отделять человека от животного и признавать за ним одни свойства, в которых отказывают другому, они попали в порочный круг: постоянно отодвигая ту самую границу, отделили человека от других людей и признали привилегию на гуманизм за всё более узкими группами людей, которые развращались едва ли не с рождения в силу того, что находились во власти себялюбия» [6, с. 52].

У Руссо возникло сомнение в том, что человекообразные обезьяны, обитавшие в Азии и Африке, ошибочно описаны путешественниками. Скорее всего, полагал он, их можно считать людьми неизвестной расы. Люди, которые обладают правом так называться, должны остерегаться возможного недоразумения. Они не имеют право абсолютизировать свою привилегию самим определять, кто достоин,

а кто недостойн быть причисленным к человеческому роду.

Но что является индикатором человечности? Руссо полагал, что сострадание. Оно позволяет остро чувствовать грани внутреннего мира человека. Он способен отождествлять себя с любым живым существом. Первый акт идентичности — осознание своей подобности с другими людьми и всем живым. Первоначальный антропологический опыт — это растворённость себя в других существах. Но социальная практика трагична. Человек постепенно приходит к потребности различения. Он отделяет себя от различных видов животных, человеческое от животного, своё «я» от других, собственный этнос от иных национальных образований. Осознание различий становится неизбежным.

Так, Руссо по сути дела провозгласил конец *cogito*. Он показал возможности, позволяющие вывести человека за скобки, выявить его изнанку. Чтобы пресечь декартовскую позицию, нужна была радикально иная антропология, которая следует не только диктату разума, но приводит к активности и другие ярусы человеческой субъективности. Руссо не случайно обнаружил интерес к лингвистике, музыке, ботанике. Зачем они философу, мыслящему рационально?

К. Леви-Стросс разъясняет это парадоксальное увлечение. Руссо в работе «Опыт о происхождении языков» пытается воскресить ход развития человечества. На первой стадии развития языка существует отождествление между прямым и переносным смыслом. Существительное в собственном смысле слова постепенно вырабатывается из метафор, в рамках которых одни предметы смешаны с другими [6, с. 49]. Музыка тоже обладает поразительной особенностью. Она сама по своей природе и предназначённости устраняет декартовское различие между душой и телом, между материальной и духовной субстанцией. «Музыка представляет собой абстрактную систему различений, отношений и изменений модусов протяжённости, которые имеют два последствия: во-первых, они переворачивают отношение между я и другим, потому что, когда я слушаю музыку, я слушаю себя через неё, во-вторых, благодаря переворачиванию отношения между душой и телом, музыка живёт во мне» [6, с. 49].

Пройдёт ещё немного времени, и эту особенность искусства выразит А. Шопенгауэр. По мнению Шопенгауэра, каждое произведение искусства может действовать только через среду фантазии. Поэтому оно должно возбуждать её, и она ни на минуту не смеет оставаться незатронутой, бездеятельной. Это условие эстетического воздействия

и потому основной закон всех изящных искусств. Отсюда следует, что художественное произведение должно давать внешним чувствам зрителя далеко не всё, а именно столько, сколько надо для того, чтобы направить фантазию на верный путь: всегда нужно делать так, чтобы оставалось нечто на долю фантазии, и притом последнее. Ведь даже писатель должен излагать таким образом, чтобы читателю всегда оставалось, о чём подумать самому. В искусстве же, кроме того, всё лучшее слишком духовно, для того чтобы его можно преподавать внешним чувствам: оно должно родиться в фантазии зрителя, хотя рождает его само художественное произведение [см.: 3].

По мнению Руссо, именно ботаника позволяет нам устранить разорванность чувственного и рационального. Философ считал, что изначально этой разорванности не было. Только после пробуждения сознания возник этот разрыв. Однако мир растений возвращает нас к этой слитности.

«Исповедь» Руссо — поразительный документ не только как образец исповедальности. Философ принципиально отказывается от самовозвеличивания и самоцелования. Но дело не в скромности как таковой, а именно в философской позиции. Если, сравнивая себя с другим, я отказываюсь вообще от своего «я» как гордыни, если при этом я пытаюсь идентифицировать себя с каждым другим, в пределе даже с животным, то можно утверждать, что я не являюсь самим собой. В своём подлинном качестве я, пожалуй, самый слабый, самый уязвимый, самый униженный.

Этнолог пытается описать жизнь конкретного этноса. Если он делает это отчуждённо, с предельным убеждением в величии собственной культуры, он не может понять образ жизни другого племени. Но если он предумышленно отказывается от прославления собственного общества, да и другие социальные образования не принимает в качестве слабых и не вполне полноценных, то он отчётливо может увидеть ограниченность собственного социума или этноса. В таком потоке нет привилегированных этносов и присущих им социальных форм, этнографу понятно, что в течение тысячелетий сменяются различные общества, но ни одно из них не является идеальным.

История, согласно Руссо, есть смена различных форм культурного бытия. Ни одна из этих форм не заслуживает идеализации. Поэтому в своём коллективном существовании человек вынужден трактовать себя как некое «оно», пока он не приблизился к относительно адекватному пониманию самого себя.

Революция в гуманитарной науке

Руссо совершил подлинную революцию в гуманитарной науке, и этот прорыв определил судьбу этнологии. Французский философ предложил выстроить определённую дистанцию между собой и собственным образом самотождественности. Подобно тому, как человек ошибочно отождествляет себя с присущей ему социальной ролью и тем самым обедняет свой образ, так культура не вправе признавать относительно окончательной специфику своего стиля жизни. Внимание этнографа направлено на ту сторону культуры, которая ещё не объявилась, не отлилась в знакомые причудливые формы. К каждому этносу следует относиться так, как будто он только зарождается.

В этой системе размышлений, я и другой не выступают в качестве антагонистов. Но ведь именно на этом противоборстве и настаивала традиционная философия. На самом деле относительность «я», как и относительность «другого», стремятся к единству. Так в философии Руссо возникает тема несостоятельности общества.

Просветительская философия в целом полагала, что сила и мощь общества крепятся суммой индивидов, сумевших взрастить в себе лучшие качества. Выходит, чем больше достойных людей, тем стабильнее и сильнее общество. На самом деле это совсем не так. Именно образование слоя личностей внутри социума, усиление этого слова ведут к ослаблению общества. С чем же это связано? Лучшие люди в обществе отнюдь не склонны укреплять социальность. Они пытаются преодолеть узы общественных установлений. Природа изгнала человека, но общество, приняв его, стало подчинять человека себе. Это томит граждан, заставляет их, тоскуя о природе, расшатывать социум.

Руссо выдвигает представление о том, что на заре человечества общество было более гибким и гуманным. Однако со временем эти черты стали утрачиваться. Теперь социум оброс ещё большим перечнем негативных характеристик. Но это как раз и позволяет человеку обратиться к размышлениям о том, какова всё-таки природа общества. Эти сюжеты возникают в таких работах Ж.-Ж. Руссо, как «Общественный договор», «Письма о ботанике» и «Прогулки одинокого мечтателя».

Эти радикальные идеи Руссо пугали многих философов. Они боялись, что в конечном счёте такое отношение к социуму, расшатывает его и приведёт к гибели. Но другие мыслители понимали, что только такой подход может осуществить ломку признанных представлений о морали, праве и обществе. Руссо

предвидел, что в наши дни будут осуществляться всевозможные формы массового уничтожения. Особенно это было связано с судьбой отдалённых народов. Тот, кто придумал универсальные символы отличия и различия, тот и оказался властелином мира. Стоит только разглядеть антропологическое различие между этносами, чтобы вообразить себя высшим существом. Антрополог потому и считает себя властелином, что он сам придумал антропологию. Он сам изобретает те права, которые навязывает другим народам. Тот этнос, который отказывается от игры в различия, не абсолютизирует это различие, должен быть уничтожен.

Этот вывод сделал французский философ Жак Бодрийяр. Он показал это на конкретных исторических примерах. Когда испанцы прибыли на землю американских индейцев, те ничего не понимали в различии этносов. Если в их сознании и существовало представление о различии, то оно обнаруживалось в радикальном варианте. Индейцы воспринимали испанцев не как представителей другого этноса, они считали их богами. Но именно непонимание этнического различия и вызвало неистовство испанцев. Они истребляли индейцев с такой жестокостью, которая не имеет других оправданий. Ни экономических, ни религиозных, вообще никаких иных мотиваций.

Индейцы не оказали сопротивления, поскольку они не могли проникнуться идеей различия в европейском понимании. Так, коренное население выбрало иной жребий — они решили коллективно принести себя в жертву. Парадоксально, что они принимали смерть с таким воодушевлением и страстью, что это ещё больше инспирировало садистские и палаческие устремления испанцев. Такое истолкование событий в США не было возможным в социальной антропологии. Вероятно, этнографы искали бы разгадку проблемы в каких-то социальных, религиозных или экономических причинах.

Но здесь мы вступаем в сферу философской антропологии. Парадоксальное желание индейцев уничтожить самих себя, было единственной возможностью сохранить тайну своего отличия. Оно оказывается более значимым, чем само существование в этом мире. Ж. Бодрийяр усматривает эту тенденцию в поведении Кортеса, иезуитов, миссионеров и даже самих антропологов. Другой этнос как носитель радикальных установок и ценностей просто невыносим. Принять иной этнос как существующий на других основаниях невозможно. Но и уничтожить тоже неправомерно. Может быть, возможна сделка как более тонкая форма уничтожения? Так, по словам Ж. Бодрийяра, получает права другая версия истребления. Индейцы обречены на уничтожение

не потому, что они не христиане. Повод для «вычерка» этноса иной — они оказываются в большей степени христиане, чем испанцы. А этого нельзя допустить.

Индейцы тоже ведут себя жестоко и истребительно. Они приносят массовые жертвы. Это, впрочем, не означает, что у них нет жалости или сострадания. Это не подтверждается также моральными представлениями данного этноса. Свиристость и неистовство — это просто-напросто неукоснительное требование их богов. Вера здесь настолько рельефна, что заставляет испанцев усомниться в том, что их вера столь же абсолютна и глубока. В этом случае рождается иной повод для истребления. Оказывается, западная культура выглядит курьёзно, в ней нет истовой веры, а есть религия золота и торговли. Бескомпромиссная вера индейцев приводит испанцев к мысли, что они сами осквернили собственную веру. На чём же покоился их фанатизм? Миф о христианской культуре развеян. Так соприкосновение культур вызывает не диалог и понимание, а скорее развязывание палаческих настроений.

Ж. Бодрийяр показывает упрощение представления о том, что люди неизбежно видят в чужих этносах образ Другого. Но ведь коммуникация обоюдна. Чтобы разглядеть в другом человеке или этносе чуждого, надо чтобы такое же отчуждение возникло и в голове Другого. Ведь я могу видеть в чужаке носителя других ценностей, а он, в свою очередь в силу разных причин, может воспринимать меня как тождественного, такого же, как и он сам. Ж. Бодрийяр пишет: «Алакалуфы с Огненной земли были уничтожены, так и не попытавшись понять белых людей, ни поговорить, ни поторговать с ними. Они называли себя “люди” и знать не знали никаких других. Белые в их глазах даже не несли в себе различия: они были просто непонятны. Ни богатство белых, ни их ошеломляющая техника не производят никакого впечатления на аборигенов; за три века общения они не восприняли для себя ничего из этой техники. Они продолжают грести в своих челноках. Белые казнят, убивают их, но они принимают смерть так, как если бы не жили вовсе. Они умирают, ни на йоту не поступившись своим отличием» [1, с. 198].

Алакалуфы не только не могли ассимилироваться с белыми. Они, как показывает Ж. Бодрийяр, не достигли даже такой стадии развития, когда осознаётся культурное различие. Алакалуфы уходят из жизни, но не позволяют белым признать за ними различие с ними. Они неизлечимы, замечает по этому поводу Бодрийяр.

Но у белых совсем иное восприятие данной ситуации. Они считают алакалуфов другими, наделяют

их различием. Однако оставляют их внутри человеческого рода. Это, по их мнению, люди, а не животные. Что и позволяет, как им кажется, насаждать среди них Евангелие, подвергать их жестокой эксплуатации и только после этого уничтожать.

Ж. Бодрийяр пишет: «Во времена своей независимости алакалуфы называли себя “люди”. Потом белые назвали их тем же именем, которым они стали называть белых: “чужие”. И они сами начинают называть себя на своём языке словом “чужие”. Наконец, в последнее время они называют себя алакалуфами, тем единственным словом, которое они ещё произносят в присутствии белых и которое обозначает “дай-дай” теперь они именуют себя лишь словом, несущим в себе информацию об их нищете. Сначала они были самими собой, потом стали чужими самим себе, затем утратили самих себя: трилогия имён, которыми этот народ последовательно называл себя, отражает историю его истребления» [1, с. 199].

Какой же вывод делает Бодрийяр? Он показывает, что право на убийство обретают те, кто обладает универсальной способностью перечислять различия и затем свободно распоряжаться этими различиями в собственных интересах. Раз алакалуфы сохранили свою самобытность, не предприняли никаких усилий, чтобы представить себе Другого, то их дальнейшее существование не гарантировано. Они обречены. Но не станет ли устранение этой самобытности фатальным и для самих белых? Если объявится на Земле иная, чем европейская, радикальная необычность, то она превратит белых в жертву. Они будут обречены на уничтожение, поскольку в этих условиях реванш станет неизбежным.

Сошлёмся на простую иллюстрацию этих выводов. В течение долгих столетий европейцы угнетали африканские колониальные народы. Но вот колониализм рухнул. Этносы материка получили свободу. Пройдя опыт насильственного унижения, они, вероятно, станут поборниками свободы и достоинства? Ничего подобного. Афроцентризм, ставший в своё время заметным идеологическим течением, парадоксальным образом был направлен против белых. Ход мысли таков: они нас угнетали, теперь мы будем делать с ними тоже самое.

Может быть, в условиях глобализации, когда все народы постепенно переходят к западному образу жизни, эти рассуждения утратили свою силу? Ничего подобного. Многие этносы, живя по меркам европейской цивилизации, не принимают её и даже презирают. Достаточно сослаться, например, на поведение арабских иммигрантов во Франции. Они

радикально отвергают ценности европейской культуры, но при этом пользуются привилегиями западной цивилизации [4].

В определённом смысле можно сказать, что эти арабы — фанатичные поклонники Запада, более ревностные его приверженцы. Но, с другой стороны, обживание европейских ценностей у них носит пародийный характер. Когда представители других культур ведут переговоры с Западом, они демонстрируют сохранность собственных ритуалов. Не исключено, что другие народы однажды исчезнут, как это случилось с алакалуфами, которые не приняли белых всерьёз. Но такая вероятность существует и для белых. Они могут сойти с дороги жизни, так и не осознав, что их белизна отнюдь не небесное благословление, а итог потрясающего сближения и смешения всех рас и всех культур. Белый цвет как раз и есть амальгама всех цветов. «Но цвета можно сравнивать не иначе, как используя универсальную шкалу частот. Сравнение различных культур также возможно, только если прибегнуть к структурной шкале различий. Но эта игра асимметрична. Ведь только для западной культуры все прочие несут в себе различие. Что же до самих других культур, то белые для них не являют никаких различий, они просто-напросто не существуют, они — призраки из другого мира» [1, с. 200–201].

Ж.-Ж. Руссо разработал своеобразную концепцию, которая относится к феноменологии этноса. Его взгляд на эту тему отличается от европоцентристской установки просветительского сознания XVIII в. Опираясь на работы этнографов, Руссо радикально переосмысливает понятие самостождественности человека. Французский мыслитель дистанцируется от концепции Декарта, которая усматривает самопостижение личности во внутренней работе «я». Руссо полагает, что представление человека о самом себе, так же как и этноса о своей сущности, невозможны без оглядки на другого человека или этнического образования. В контексте такого сравнения само понятие «я» значительно сужается, поскольку, принимая на себя образ другого, человек, в той же мере как и этнос, осознаёт относительность своих представлений. Расшифровка другого приводит к тому, что человек пытается увидеть себя в зеркале иного существа или иной культуры. Именно поэтому К. Леви-Стросс назвал Руссо основателем гуманитарных наук. Представление о сложностях самоопознавания своей и чужой культуры, изложенная Руссо, получила развитие в постмодернистской философии.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. — М.: Добросвет: Изд-во «КДУ», 2006. — 257 с.
2. Гуревич П. С. Основы философии. — М.: КНОРУС, 2011. — 480 с.
3. Гуревич П. С. Эстетические взгляды А. Шопенгауэра // Философия и культура. 2013, № 1 (61). — С. 119–128. (DOI: 10.7256/1999–2793.2013.01.11)
4. Зотов Г. Франция на коленях // Аргументы и факты. 2013, № 32. — С. 10.
5. Конен В. Блюзы и XX век. — М.: Музыка, 1980. — 81 с.
6. Леви-Стросс К. Структурная антропология: сб. переводов. — М.: Наука, 1983. — 536 с.
7. Метерлинк М. Разум цветов: сборник. М.: Московский рабочий, 1995. 493 с.
8. Поль Рикёр в Москве / Научн. рук-ль проекта И. С. Вдовина. — М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2013. — 488 с.
9. Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: в 3 т. Т. 1. — М.: Гослитиздат, 1961. — С. 238.
10. Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: в 3 т. Т. 3. — М.: Гослитиздат, 1961. — С. 571.
11. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. [Электронный ресурс] URL: <http://www.marsexx.ru/tolstoy/russo-emil4.html> (дата обращения: 28.03.2017).
12. Спирова Э. М. Утраченная самотождественность. О книге Р. Брубейкер «Этничность без групп» // Вестник аналитики. 2013, № 3 (53). С. 155–158.

ФИЛОСОФИЯ И НАУКА

Л. С. Черняго

КОНЦЕПЦИЯ В. И. ВЕРНАДСКОГО О ЖИВОМ ВЕЩЕСТВЕ КАК СОЗИДАТЕЛЬНОЙ СИЛЕ

Аннотация. В статье рассмотрена концепция живого вещества, разработанная академиком В. И. Вернадским в контексте ее дальнейшего развития. Особое внимание уделено «механизму» биосферы, основанному на бике — биогенном круговороте атомов. Отмечена огромная роль лесов в трансформации солнечной энергии и поддержании глобального круговорота воды.

Ключевые слова: В. И. Вернадский, биосфера, живое вещество, Жизнь, биогенная миграция атомов, биологическая архитектоника, леса, биотический насос, дестабилизация климата.

Summary. The article considers the concept of living matter, developed by Academician V. I. Vernadsky in the context of its further development. Particular attention is paid to the «mechanism» of the biosphere, based on the bik — biogenic cycle of atoms. The huge role of forests in transforming solar energy and maintaining the global water cycle is noted.

Keywords: V. I. Vernadsky, biosphere, living matter, Life, biogenic migration of atoms, biological architectonics, forests, biotic pump, destabilization of the climate.

Десятилетиями, целыми столетиями будут изучаться и углубляться его гениальные идеи, а в трудах его — открываться новые страницы, служащие источником новых исканий. Многим исследователям придётся учиться его острой, упорной и отчеканенной, всегда гениальной, но труднопонимаемой, творческой мысли.

А. Е. Ферсман о В. И. Вернадском

Академик В. И. Вернадский, — один из величайших умов человечества, — вплотную подошел к разгадке организованности биосферы как оболочке, вмещающей Жизнь и ею преобразованной. Мы уверены, что слово Жизнь должно начинаться с заглавной буквы в знак величайшего преклонения перед этим уникальным феноменом природы, на вершине эволюции которой находится человек, наделенный разумом. Хотя человек вряд ли оправдывает свою роль «созидателя ноосферы», уготованную ему В. И. Вернадским. Увы, «моральный закон внутри нас», о котором говорил И. Кант и несовершенство наших знаний о законах природы («природа знает лучше», Б. Коммонер) служат неодолимой преградой к торжеству

эпохи разума. Древнеегипетские жрецы и вовсе предрекали гибель человечества, о чём свидетельствует надпись на пирамиде Хеопса: «Люди погибнут от неумения пользоваться силами природы и от незнания истинного мира».

Признавая возможность человека разумного познавать окружающий мир, наш выдающийся современник, основатель первого в России независимого эколого-политологического университета, академик Н. Н. Моисеев, последовательно и творчески развивающий учение В. И. Вернадского о ноосфере, скептически относился к способности человека познать законы природы: «Сколь бы ни развивались наши знания, всегда останется бесконечно много вопросов, на которые у нас не будет ответа. И один

из них — вопрос о существовании “абсолютно” или “объективно” истины. Вот почему мировоззрение никогда не сможет быть сведено к чисто научному, рационалистическому миропредставлению... В формировании мировоззрения участвует множество причин. Это и религии, и семейные традиции, встречи с людьми, собственная активная деятельность, и многое, многое другое» [10]. Путь к абсолютной истине бесконечен и лежит в плоскости иррационального. Об этом говорил философ Мераб Мамардашвили, изучавший феномен продуктивного мышления: «Не все достижимо человеческими силами: где-то, на максимуме напряжения, в них вмешиваются или индуцируются еще какие-то другие силы и случается то, что человек не смог бы произвести сам» [9, с.390].

«Научный атомизм» как ключ к познанию Жизни

Вмешательство в творческий процесс «других сил» на пределе человеческих возможностей испытал на себе В.И. Вернадский. Будучи тяжело больным сыпным тифом, который свирепствовал в годы гражданской войны на Украине, буквально находящийся на грани жизни и смерти, он вдруг ясно осознал грандиозную созидательную роль Жизни, о которой позже напишет в своем гениальном труде «Биосфера». «Я ясно стал сознать, что мне суждено сказать человечеству новое в том учении о живом веществе, которое я создаю, и что это есть мое призвание, моя обязанность, наложенная на меня, которую я должен проводить в жизнь — как пророк, чувствующий внутри себя голос, призывающий его к деятельности, я почувствовал в себе демона Сократа. Сейчас я сознаю, что это учение может оказать такое же влияние, как книга Дарвина, и, в таком случае, я, несколько не меняясь в своей сущности, попадаю в первые ряды мировых ученых. Как все случайно и условно. Любопытно, что сознание, что в своей работе над живым веществом я создал новое учение и что оно представляет другую сторону — другой аспект — эволюционного учения, стало мне ясным только после моей болезни, теперь» [3].

Геологу и геохимику В.И. Вернадскому, много лет изучавшему состав земных оболочек на атомарном уровне, удалось понять универсальное взаимодействие в природе через «ток атомов» между живыми и неживыми (косными) объектами. «Подходя химически и биогеохимически к изучению геологических явлений, — пишет В.И. Вернадский, — мы охватываем всю окружающую нас природу в одном и том же атомном аспекте. Это как

раз — бессознательно для меня — совпало с тем, что, как оказалось теперь, характеризует науку XX века и отличает ее от прошлых веков. *XX век есть век научного атомизма.*

Стоя на эмпирической почве, я оставил в стороне ...всякие философские искания и старался опираться только на точно установленные научные и эмпирические факты... В связи со всем этим *в явлении жизни я ввел вместо понятие “жизнь” понятие “живого вещества”*, сейчас, как мне кажется, прочно утвердившееся в науке... Понятие “жизнь” всегда выходит за пределы понятия “живое вещество” в области философии, фольклора, религии, художественного творчества. Это все отпало в “живом веществе»» [2, с. 471–472].

Тем не менее, у Вернадского понятия «жизнь» и «живое вещество» постоянно переплетаются в его концепции биосферы: «Биосфера — единственная область земной коры, занятая жизнью. Только в ней, в тонком наружном слое нашей планеты, сосредоточена жизнь; в ней находятся все организмы, всегда резкой, непроходимой гранью отделенные от окружающей их косной материи... Жизнь захватывает значительную часть атомов, составляющих материю земной поверхности. Под ее влиянием эти атомы находятся в непрерывном, интенсивном движении. Из них все время создаются миллионы разнообразнейших соединений ... Можно говорить о всей жизни, о всем живом веществе как о едином целом в механизме биосферы» [2, с. 54–56].

Носителями Жизни являются живые организмы, для которых характерен активный обмен веществом, энергией и информацией с окружающей средой. Жизнь вносит порядок в хаос через системообразующие связи между живыми и неживыми объектами природы, формируя экосистемы разного иерархического уровня от элементарного ландшафта до биосферы — глобальной экосистемы Земли, создавая неповторимый облик планеты при взгляде из Космоса. Говоря о Э. Зюссе — авторе «Лица Земли», В.И. Вернадский отказывает ему в осмыслении и раскрытии взаимосвязи между живыми организмами и земной оболочкой, населенной ими, которую австрийский геолог назвал «биосферой», а органическую жизнь на нашей планете «чужеродной», не свойственной другим космическим телам. «Лик Земли не является результатом “случайных явлений”, а отвечает ... земной оболочке — биосфере — одной из многих других, имеющих определенную структуру, характерную для земных планет. Эту структуру удобно назвать организованностью, по характеру идущих в ней процессов. Живые организмы являются функцией биосферы и теснейшим образом материально

и энергетически с ней связаны, являются огромной геологической силой, ее определяющей. Для того, чтобы в этом убедиться, мы должны выразить живые организмы как нечто целое и единое. Т а к выраженные организмы представляют живое вещество, т. е. совокупность всех живых организмов, в данный момент существующих, численно выраженное в элементарном химическом составе, в весе, в энергии. Оно связано с окружающей средой биогенным током атомов: своим дыханием, питанием и размножением. Т а к выраженные явления жизни изучаются в биогеохимии и выявляются как огромный геологический процесс, геологическая сила планетного характера» [1, с. 45–46].

Дальнейшее развитие представлений о живом веществе в рамках парадигмы *научного атомизма* мы находим в трудах Эрвина Шрёдингера, Нобелевского лауреата, известного, в первую очередь, своими работами в области квантовой механики. Знаменитый физик, спустя почти 20 лет с момента выхода в свет «Биосферы», уточнил «механизм» Жизни с позиций генетики и термодинамики: «Расположение и взаимодействие атомов в наиболее важных частях живого организма коренным образом отличается от того расположения атомов, с которым физики и химики имели до сих пор дело в своих экспериментальных и теоретических исследованиях. <...> Все атомы находятся в непрерывном хаотическом тепловом движении... Только при наличии огромного количества атомов статистические законы начинают действовать и контролировать поведение этих *assemblies* с точностью, возрастающей с увеличением числа атомов, вовлеченных в процесс. Именно так события приобретают действительно закономерные черты. <...> Организм должен представлять собой относительно большую структуру, состоящую из множества атомов, чтобы наслаждаться благоденствием вполне точных законов как в своей внутренней жизни, так и при взаимодействии с внешним миром. <...> Жизнь — это упорядоченное и закономерное поведение материи, основанное не только на одной тенденции переходить от упорядоченности к неупорядоченности, но и частично на существование упорядоченности, которая поддерживается все время. <...> Организм контролируется в высшей степени хорошо упорядоченной группой атомов, которая составляет только очень незначительную часть общей массы каждой клетки... Удивительная способность организма концентрировать на себе «поток порядка», избегая таким образом к атомному хаосу, — способность «пить упорядоченность «из подходящей среды», по-видимому, связана с присутствием

«апериодических твердых тел» — хромосомных молекул. Последние, без сомнения, представляют наивысшую степень упорядоченности среди известных нам ассоциаций атомов... из-за той индивидуальной роли каждого атома и каждого радикала, которую они здесь играют» [14, с. 14, 19, 25, 71, 78]. Если внешне живой организм это «черный ящик», обменивающийся с окружающей средой биогенным током атомов, то внутри организующее начало Жизни связано с хромосомой — гигантской макромолекулой, которая воспроизводит себя путем репликации в среде, далекой от состояния равновесия.

Живое вещество «упаковано» в различные формы от одноклеточных организмов до человека. Живые организмы на 60–80% и более состоят из воды, недаром французский естествоиспытатель Ж. Дюбуа назвал их «*l'eau animée*», т. е. водой одушевленной. Жизнь упорядочивает хаос через нарастание порядка, ведомого информацией в направлении от газообразного фазового состояния вещества атмосферы к жидкому фазовому состоянию гидросферы, твердому — литосферы и, наконец, к живому веществу, объединившему все три фазовых состояния внутри клетки — своей главной структурной единицы [13].

Необычайно плодотворными, развивающими учение В. И. Вернадского о живом веществе, является работы профессора Курского педагогического университета А. В. Кулика, позволяющие увидеть природу глазами ученого и поэта: «Все биологические тела от мала до велика построены... из линейно (одномерно) организованных элементарных единиц материи, длина которых многократно превышает поперечные размеры, а именно из полимерных нитей (например, коллагеновых или целлюлозных). Будучи достаточно длинной, тонкой, эластичной, полимерная нить способна, изгибаясь, повторять и описывать любые геометрические формы и очертания... Из нити можно сделать (т. е. связать все). И природа не прошла мимо такой возможности. Нематоморфизм (от греч. *nema* — нить) и текстуральность (от лат. *texo* — сплетаю и *textum* — ткань) приобрела в построении биологических систем, если говорить языком физики, не только ближний, но и дальний порядок. Подлинное царство (микроскоп) нитей открывает нам прежде всего содержимое всякой живой клетки, которое ассоциируется нами (вслед за Ж. Бюффеном и В. И. Вернадским) с так называемым живым веществом. <...> Живое вещество по определению не может быть как жестким, так и свободно текучим, оно должно быть в меру подвижным и лабильным. И, следовательно, только то относительно вязкое состояние воды,

к которому применимо слово «консистенция» пригодно для жизни... Оказавшись в водной среде (клетки, Л. Ч.), полимерные микронити ...соединяются и переплетаются во всех направлениях, собираясь в очень густую и объемную сеть. Жидкая вода при этом удивительным образом преобразуется. Застряв в ячейках сети, она теряет присущую ей подвижность, лишается текучести и приобретает вдруг (в положительном интервале температур) непривычное для жидкости свойство твердого тела, упругость, пластичность, способность сохранять заданную форму ... Вода ...приобретает консистенцию» [7, с. 4–5].

Внешний контакт живых организмов с окружающей средой осуществляется по принципу «биологической архитектоники», как составной части фрактальной картины мира (рис.1). «Фундаментальное свойство живого состоит в его безудержном стремлении к ветвлению и способности реализовывать себя в качестве дерева на разных уровнях структурной организации в полном соответствии с принципами фрактальной геометрии природы... Дерево способно в принципе неограниченно распространяться (т.е. ветвиться) во всех направлениях, и, следовательно, любая сохранившаяся его частица восстанавливает (регенерирует) по заложенному в ней алгоритму исходную макроструктуру. К сожалению, пытаюсь как бы изо всех сил убедиться в справедливости абстрактного тезиса о неуничтожимости деревьев, мы совсем перестали сажать леса. Зато беспощадно вырубаем их не только в тайге, но и на землях городских поселений, а также на охраняемых территориях» [8, с. 3–4].

Листья деревьев выступают своего рода антеннами по улавливанию энергии Солнца. Если мысленно соединить листовые пластинки всех деревьев Земли так, чтобы каждый лист тесно соприкасался друг с другом, то над нашей планетой раскроется «зеленый зонт» размером с Юпитер. Как отмечал В.И. Вернадский, все живое является «детьми Солнца», а деревья выступают прямыми посредниками между нами и могучим светилом. Вспомним русскую пословицу: «Нельзя рубить сук, на котором сидишь». Если все леса на планете будут уничтожены, то великая цепь Жизни окажется разомкнутой, биосфера потеряет свою автотрофность и вместе с «отрубленным суком» гетеротрофное человечество рухнет в небытие. Сравнивая энергию, запасаемую ежегодно растениями суши и океана, с энергией, производимой человечеством, можно сделать вывод о том, что содержание ее в продуцентах на порядок выше и значит энергетическая мощь «зеленого покрова планеты» значительно превосходит энергетическую мощь человечества [12].

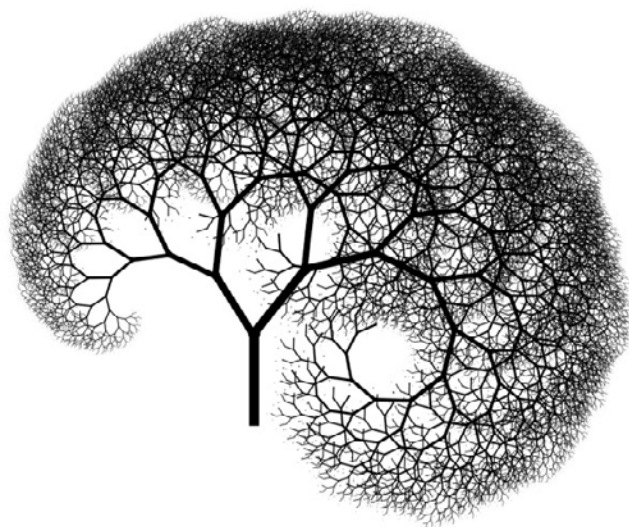


Рис.1 Фрактальное дерево

«Действующее вещество» биосферы

Главными атомами (биогенными элементами) живого вещества являются углерод, водород, азот, кислород, фосфор и сера (C, H, N, O, P, S), из которых построены биополимеры — белки и нуклеиновые кислоты, выполняющие важнейшие функции по поддержанию его сохранения и воспроизводства. Жизнь черпает биогеохимические элементы из окружающей среды, переводит в биополимеры и, тем самым, поддерживает свое устойчивое состояние во времени. Кроме того, в составе живого вещества присутствуют макро- и микроэлементы, необходимые для нормального функционирования клетки.

Живое вещество, связанное с окружающей средой процессами дыхания, питания и размножения, активно преобразует среду своего обитания, выполняя свои различные биогеохимические функции: энергетическую, газовую, деструктивную, концентрационную, водоочистительную и т.д. Движущей силой биогеохимического тока атомов служит энергия Солнца, трансформированная растениями-продуцентами в энергию биохимических связей живого вещества, формирующего облик экосистем — структурных единиц биосферы.

Известный ученый-геохимик А.И. Перельман предложил называть такой переход химических элементов из окружающей среды в живые организмы и обратно *биом* — биогеохимическим кругооборотом атомов — и эта аббревиатура прочно закрепилась в современной научной терминологии. Без солнечной энергии, без воды, воздуха и минеральных соединений Жизнь существовать не может. *Биом* включает в себя две важнейшие составляющие: синтез органического вещества продуцентами, использующими углекислый газ атмосферы и почвенную

влагу, идущий с поглощением солнечной энергии и противоположный синтезу процесс разложения органического вещества с помощью животных и микроорганизмов, использующих кислород, который образуется при фотолизе воды. «Энергия Солнца движет по кругу плеяды химических элементов, которые то сцепляются в грозды органических молекул, то рассыпаются опять в неорганические вещества», — так поэтично характеризует *бик* П. П. Второв, советский биогеограф, разработавший научную концепцию эталонных участков биосферы [4]. Миграционная структура ландшафтов представляет собой систему биологических круговоротов атомов разной степени замкнутости, которая имеет различную протяженность в пространстве и во времени, а также емкость и состав мигрирующих элементов. Ведущая роль в *бике* принадлежит циклу органического углерода и сопряженным с ним через фотосинтез циклам кислорода и углекислого газа, которые дополняются циклами важнейших биогенных элементов, такими как азот, сера, фосфор, кальций и железо.

Благодаря биогенному кругообороту атомов живое вещество реализует «принцип бережливости», позволяющий биогенным элементам стать неисчерпаемым строительным материалом. «В истории химического состава живого вещества, — пишет В. И. Вернадский, — давно замечена особенность, регулирующая всю его геохимическую историю в биосфере, которая была отмечена глубоким русским натуралистом К. М. Бэр. Он выразил это для углерода, позже то же было отмечено для азота и может быть целиком перенесено на всю геохимическую историю элементов... Атомы, вошедшие в какую-нибудь форму живого вещества, захваченные единичным жизненным вихрем, с трудом возвращаются, а может быть, и не возвращаются назад, в косную материю биосферы. Организмы, поедающие других, паразиты, организмы симбиозов и сапрофиты немедленно вновь переводят в живую форму материи только что выделенные остатки жизни. В действительности эти остатки в значительной части живые, пропитанные микроскопическими формами. Новые поколения, получаемые размножением, — все эти разнородные, неисчислимые механизмы — улавливают атомы в изменяющейся среде, удерживают их в жизненных вихрях, переводя их из одного в другой» [1, с. 96–97].

Косные тела в «чистом виде» в биосфере не встречаются, так или иначе они несут в себе отпечаток Жизни, как сегодняшней, так и существовавшей на Земле в прошлые геологические эпохи. Даже кристаллические породы — граниты материковой

части литосферы, не говоря о коре выветривания и осадочных отложениях, «рождены» при ее участии. Об этом задолго до В. И. Вернадского сказал великий естествоиспытатель Жан Батист Ламарк в своей «Гидрогеологии» (1802): «Сложные минеральные вещества всех видов, образующие внешнюю кору земного шара и встречающиеся там в виде отдельных скоплений, рудных тел, параллельных пластов и т. д. и образующие низменности, холмы, долины и горы, являются исключительно продуктами животных и растений, которые существовали на этих участках поверхности земного шара».

Чтобы наглядно сопоставить массу живого вещества с массами геосфер, известный норвежский кристаллограф и геохимик В. М. Гольдшмидт, с которым В. И. Вернадский состоял в переписке [11], сравнил живое вещество с почтовой маркой, плавающей в воде (гидросфере), налитой в каменную чашу (литосферу), на дне которой лежит медная монета с массой «условной» атмосферы. Однако, такая «почтовая марка» могла бы весомо заявить о себе через непрерывное воспроизводство по типу волшебного горшочка с кашей из сказки братьев Гримм. Если представить себе, что первичная продукция не подвергалась разложению в течение всего фанерозоя, то живое вещество смогло бы «наварить кашу», масса которой могла быть вполне сопоставимой с массой литосферы и в сотни и тысячи раз превышать массу водной и газовой оболочек Земли. Но грандиозная роль живого вещества проявляется не в его способности создавать гипотетически колоссальную биомассу, а в способности аккумулировать энергию Солнца и передавать ее по пищевым сетям в экосистемах, обеспечивая устойчивое самовоспроизводство и самосохранение Жизни.

Передача солнечной энергии начинается с продуцентов, «биологическая архитектура» которых на суше проявляется в жизненных формах деревьев, кустарников, кустарничков, трав, зеленых мхов, лишайников и фотосинтезирующих микроорганизмов. Дерево — самая распространенная жизненная форма продуцентов в биосфере, которая через фотосинтез преобразует солнечную энергию в энергию биохимических связей органических соединений. Исходные вещества фотосинтеза — углекислый газ и вода в условиях земной поверхности не являются ни окислителем, ни восстановителем. Однако, продукты фотосинтеза — органические вещества и кислород представляют собой сильный окислитель и сильный восстановитель, которые «зарядились» солнечной энергией и стали «геохимическими аккумуляторами», источниками энергии, поддерживающими устойчивое существование и воспроизводство

живых организмов в экосистемах, связанных между собой трофической сетью. Нефть, газ, каменный уголь также относятся к геохимическим аккумуляторам» и являются продуктами Жизни, законсервированными во времени и выведенными из *бики*.

До ноосферы пока далеко...

В основе «механизма» биосферы лежит *бик* — биогеохимические процессы, сопровождающие синтез и разложение живого вещества, этой поразительной субстанции Жизни, суть которой открылась Вернадскому «на максимуме напряжения человеческих сил». Учение о биосфере до сих пор служит неисчерпаемым источником вдохновения для ученых-натуралистов и методическим пособием для гражданского общества, отстаивающего свои конституционные права жить в гармонии с природой.

Выдающаяся роль лесных экосистем была закреплена на саммите РИО-92 в одном из пяти итоговых документов, носящем название «Заявление о принципах управления, защиты и устойчивого развития всех видов лесов, жизненно необходимых для обеспечения экономического развития и сохранения всех форм Жизни». Лес — это главный стратегический ресурс биосферы, основа её устойчивости. На долю лесов приходится более 80 % фитомассы всех экосистем планеты. С зеленых растений, осуществляющих фотосинтез, начинается великая цепь Жизни на Земле.

Деградация лесов, вызванная антропогенными факторами, приводит к утрате ими полезных экологических функций по трансформации солнечной энергии в энергию биохимических связей живого вещества и нарушению глобального круговорота воды, в котором леса играют важную роль. Согласно концепции «биотического насоса» атмосферной влаги, разработанной российскими учеными В.Г. Горшковым и А.М. Макарьевой (2006), леса активно перекачивают влагу в атмосферу путем эвапотранспирации и, за счет понижения атмосферного давления над своим положом, создают барический градиент в системе «суша-океан», благодаря чему влажный воздух морских побережий затягивается вглубь континентов. Участившиеся засухи, пожары, наводнения, а также ураганы и смерчи на суше являются следствием нарушения лесного покрова и прекращения действия лесного насоса влаги. Недоучет роли природного «биотического насоса» атмосферной влаги в глобальном массопереносе дает искаженные результаты моделирования и приводит к тенденциозным выводам о росте выбросов парниковых газов предприятиями энергетики как главной причине

потепления климата Земли. Причина глобального потепления климата кроется в сворачивании средообразующей и водорегулирующей роли живого вещества в глобальном массопереносе.

Концепция «биотического насоса» атмосферной влаги созвучна выводам С.П. Горшкова о дестабилизации климата в результате превращения Зеленой Земли, покрытой естественной растительностью, в Серую Землю, опустыненную и «закатанную под асфальт» в результате растущей урбанизации. «Обезлесение, опустынивание в его традиционном понимании, вторичное засоление, техногенное иссушение земель, дисперсное расширение сельскохозяйственных земель в лесах, рост техногенной инфраструктуры, эрозия и истощение почвенного покрова и другие явления, меняющие структуру гидрологического цикла в сторону уменьшения эвапотранспирации, — все они в той или иной степени повышают температуру приземного воздуха. Это тепло в большей мере активно замещало и замещает ныне то, которое при наличии более продуктивного растительного покрова уходило бы вверх в скрытой форме» [5, с. 98].

Один из четырех хрестоматийных постулатов экологии, в доступной форме изложенных американским экологом Барри Коммонером, гласит: «Природа знает лучше». Это означает, что гипотезы, выдвинутые для объяснения тех или иных природных процессов и явлений, требуют постоянной корректировки. Однако, когда интерпретация природных процессов «подогнана» под интересы крупного бизнеса, угроза интересам остального человечества по спасению биосферы становится очевидной. Киотский протокол — это неудачная, на наш взгляд, попытка регулирования сложной климатической системы Земли через финансовый механизм торговли квотами на выброс парниковых газов при полном игнорировании роли космопланетарных факторов и земной биоты (живого вещества), поддерживающей глобальные круговороты воды и биогенных элементов, обеспечивающих устойчивость биосферы как среды Жизни. **Законы рынка несовместимы с законами устойчивого развития.** Российские реалии таковы, что гарантия права людей на здоровую и плодотворную жизнь в гармонии с природой, закрепленная в Декларации РИО-92, невозможна в условиях хищнической эксплуатации природных ресурсов кучкой монополистов, под которых перекраивается природоохранное законодательство. Лесной кодекс уже «не работает» на устойчивое воспроизводство лесов в густонаселенных районах. Зеленое живое вещество под натиском «зачистки» территорий под застройку сворачивает свои средообразующие функции. Лесные экосистемы замещаются каменными джунглями.

Бик размыкается, отходы жизнедеятельности накапливаются.

Кстати, одной из приоритетных задач Года экологии-2017 Правительство РФ считает борьбу со свалками через строительство шести мусоросжигательных заводов по всей России. Из них четыре завода (!) будут построены только в одном Московском регионе, который стремительно теряет леса, обеспечивающие его экологическую безопасность.

О какой ноосфере может идти речь в данном контексте? «Когда справедливость исчезает, то не остается ничего, что могло бы придать ценности жизни людей», — говорил И. Кант. В проблемном поле действительности трудящийся человек уже не в силах противостоять слепой жажде наживы тех, кто узурпировал право распоряжаться природными богатствами страны и живет по принципу «после нас хоть потоп». Рекламные щиты по обочинам автострад, призывающие «подарить себе кусочек родины» в защитных лесах Подмосковья и рекламные ролики на TV типа «Газпром — народное достояние» потрясают своим цинизмом. Удивительно прозорливо охарактеризовал наше время П. А. Флоренский — великий гуманист, ученый и богослов, современник В. И. Вернадского, когда говорил о преобладании корысти над любовью ко всему живому: **«Трижды преступна хищническая цивилизация, не ведающая ни жалости, ни любви к твари, но ищущая от твари лишь своей корысти, движимая не желанием помочь природе проявить сокрытую в ней культуру, но навязывающая насильственно и условно внешние формы и внешние цели»** (<http://www.respectme.ru/aphorism/culture>).

«Свет в конце тоннеля» появится только тогда, когда моральный закон внутри нас, основанный на православной культуре, будет определять наше бытие. «Замечающийся сейчас интерес к религиозным вопросам, попытки возрождения реального православия являются фактом громадной важности, — говорил В. И. Вернадский, выступая на съезде Таврической научной ассоциации 27 октября 1920 года, — Напрасно многие боятся этого как симптома реакции и застоя. Нет. История

говорит нам, что человеческая мысль в области научного знания может постигать новое, а не топтаться на одном месте, только если рядом с научным творчеством идет широкое творчество религиозное. И теперешнее религиозное движение в России таит в себе залог будущего расцвета русской науки» [2, с. 569]. Создатель учения о живом веществе знал, о чем говорил...

Человечеству, как высшей форме проявления создающей «разумной» силы живого вещества, мало труда и мысли для перехода в ноосферу. Только при торжестве православия «моральный закон внутри нас» обеспечит гармонию человека с окружающим миром для того, чтобы жить соизмеримо с законами природы, обозначенными в *Нагорной проповеди*. Известный проповедник, пользующийся огромной популярностью среди православных христиан России и Украины, протоиерей Андрей Ткачев, предсказал скорое загнивание западной цивилизации с ее псевдоценностями однополой любви и тотального разгула ювенальной юстиции, разрушающей институт семьи как ячейку общества: «Скоро наша хата без евроремота покажется нам райской кущей. В особенности на фоне горящих и падающих небоскребов. Мир будет сильно меняться, господа, меняться не в лучшую, а в непонятную сторону, и выживет в нем тот, кто не даст размыться в себе или выветриться из себя моральный код, рожденный христианством. Остальным не позавидует никто. Даже жители Содомы, провожающие взглядом убегающего Лота за пять минут до пролития огненного дождя на их безумные головы. Мяч на нашей стороне. Мы устали экспериментировать с человеком, его моралью и темой всемирного счастья. Нам нужно вступить в эпоху собирания помыслов и разумного исповедания христианства. Нужно еще прекратить спинку гнуть перед братьями из стран, не говорящих по-русски. Нужно даже быть готовыми к тому, что они будут массово приезжать и прилетать к нам, чтоб насладиться настоящей свободой или насовсем остаться. И привлекать их будет не стоящая в бухте статуя женщины с факелом и не рязанская красавица в кошнике, а образ Спаса Нерукотворного».

Список литературы

1. *Вернадский В.И.* Химическое строение биосферы и ее окружения. — М.: Наука, 1987.
2. *Вернадский В.И.* Биосфера и ноосфера / В.И. Вернадский; предисловие Р.К. Баландина. — М.: Айрис-пресс, 2009. — 576 с.
3. *Вернадский В.И.* Царство моих идей впереди. URL: <http://www.proza.ru/2013/01/14/1910>).
4. *Горбунова И.А., Черняго Л.С.* Геоэкология и Жизнь // Экология и жизнь, 2004, № 5 (40). — С. 36–39.
5. *Горшков С.П.* Учение о биосфере. — М.: Географический факультет МГУ, 2007. — 118 с.
6. *Добродеев О.П.* Введение в экологию. Учебное пособие. М.: МПУ, 1996. — 255с.
7. *Кулик А.В.* Линия Жизни: о природе живой материи // Экология и жизнь, 2006, № 9. — С. 3–10.
8. *Кулик А.В.* Ветвящаяся биосфера // Экология и жизнь, 2007, № 3. — С. 3–9.
9. *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1992.
10. *Моисеев Н.Н.* О необходимых чертах цивилизации будущего. URL: <http://www.proza.ru/2010/07/24/396>.
11. *Флоренский П.В.* На пути к ноосфере. URL: <http://www.planetology.ru/florensky/documents/1.3.18.pdf?language=english>
12. *Черняго Л.С., Зубов В.И.* Введение в геоэкологию: Учебное пособие. М.: Издательство МГОУ, 2008. — 118 с.
13. *Черняго Л.С.* К эволюции знаний о географической оболочке Земли / Вестник МГОУ. Серия «Естественные науки», 2010, № 4. — С. 100–106.
14. *Шредингер Э.* Что такое жизнь? С точки зрения физика. — М.: Атомиздат, 1972.

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ

М. А. Пекелис (Михаил Пластов)

ЗАМЕТКИ О НЕЗАМЕТНОМ

Аннотация. Пожалуй, редко у какого жанра русской литературы есть такие глубокие традиции, как у философской поэзии. Ей отдали дань все великие и высокие поэты России, начиная с Тредиаковского и Ломоносова и далее Твардовским, Волошиным, Ахматовой. Особую дань философскому поэтическому размышлению отдали наши поэты нобелевские лауреаты: Бунин, Пастернак и Бродский. И в рамках этих традиций в поле зрения философской поэзии всегда были два космоса: внутренний мир поэта, со всеми перипетиями его бытия, и ойкумена, или та внешняя, освоенная человечеством часть реальности, которая включала и творения технического прогресса, и плоды научных изысканий, и созданные воображением миры. Именно такой охват философской, и одновременно поэтической тематики свойственен подборке стихов Михаила Пластова. Не больше, но и не меньше. Михаил Пластов автор 33 книг, в том числе и перевода феноменальной книги стихов великого Джеймса Кларка Максвелла, сотен статей, включая естественнонаучные, искусствоведческие, философские, публицистические, политические представляет на суд читателя подборку элегантных философских стихотворных миниатюр. А последнее слово всегда не за автором, не за редактором или издателем, а за читателем.

Ключевые слова: историческое время, психологическое время, биологическое время, физическое время, жизнь и смерть, знания, убеждения, золотая середина.

Summary. Perhaps, it is rare what genre of the Russian literature has such deep traditions as philosophical poetry. To it all great and high poets of Russia, starting with Trediakovsky and Lomonosov and Tvardovsky, Voloshin, Akhmatova paid further a tribute. The special tribute to philosophical poetic reflection was paid by our Nobel laureates (Bunin, Pasternak and Brodsky). And within these traditions in sight of philosophical poetry there were always two spaces, there are inner world of the poet with all contradictions of his life, and an oykumen, or that the external, mastered by mankind part of reality which included both creations of technical progress, and fruits of scientific researches, and the worlds created by imagination. Such coverage of philosophical and at the same time poetic subject is peculiar to a selection of verses of Michael Plastov. It is no more, but also it is not less. Michael Plastov is the author of 33 books including the translation of the phenomenal book of verses of great James Clark Maxwell, hundreds of articles, including natural-science, art criticism, philosophical, publicistic, political represents a selection of elegant philosophical poetic miniatures on court of the reader. And a last word is always not for the author; not for the editor or the publisher; but for the reader.

Keywords: historical time, psychological time, biological time, physical time, life and death, knowledge, beliefs, golden mean.

Артуру Шопенгауэру,
автору «Афоризмов житейской мудрости»,
Посвящается

О СТРАХЕ СМЕРТИ

Страх смерти мучает и жалит,
И не даёт светить уму,
Но тот, кто смерть не уважает,
Не уважает жизнь саму.

О НЕИЗЛЕЧИМЫХ БОЛЕЗНЯХ

Неизлечимые болезни —
Незримая граница дней.
О, как вы для души полезны
Тишайшей радостью своей.

Не жизнь, не смерть, а середина,
Вершина долгого пути,
Связующая пуповина,
Попытка пути расплести.
Когда, отбросив наносное,
Ты в слабости своей силён.
От суеты и от покоя,
Как боги равноудалён.

О НЕСЧАСТНОЙ ЛЮБВИ

Любовь бывает и несчастной —
Любви счастливой случай частный.
Пойми, зачем вопить надрывно:
— Ах, моё счастье не взаимно!
Любви божественная суть
Пришла к тебе. Не обессудь.
И ты любви несчастной дни,
Как драгоценность сохрани.
О них ты вспомнишь в трудный час,
Чтоб пламень сердца не угас.

О ЗНАНИИ

Откуда знаю я
Чего же я не знаю?
И то, что знаю я,
Неверно понимаю.
Вот так-то брат.
Простой итог всего:
Лишь то, что я
Не знаю ничего.

О ВРАГАХ

Благодарить врагов не устаю,
На их устах моих грехов обилье.
Я без врагов не окажусь в раю.
Не станет силою моё бессилье.
Люблю тебя, спасибо тебе враг.
Я и с тобой, и без тебя дурак.
Но только ты,
Лишь ты, поборник света,
Со злобою укажешь мне на это.

ОБ УБЕЖДЕНИЯХ

Толпа моих суровых убеждений
Лишь сумма моих новых заблуждений.

Дремучий лес из мифов, слов, идей,
Чтобы морочить головы людей.

О ДУРАКАХ

Заядлым умникам понятно
Всё то, что дураку невнятно.
Не умный, не дурак, я с дураками рядом,
На мир смотрю я удивлённым взглядом.

О ЖЕНАХ

Жена — моя вторая половина.
Ура! Я сам к себе иду с повинной,
И сам себе я бормочу в бреду
Про чистое бельё и про еду.
Про внуков, про детей,
Про дачу, про удачу,
Про то, как мне неверно дали сдачу,
Как хорошо я сам себе внимаю,
Как жаль, что я себя не понимаю.

О СЛАДОСТЯХ

О, сладкое, ты — мой кумир,
Но очень жить мешает жир.
Пирожное от пирожка
Способен отличить, пока
Они не перешли в бока.

О ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЕ

Мой друг, остановись. Постой
На середине золотой,
Где ты не толстый, не худой,
Не старый и не молодой,
Где привлекает интерес
Всё, что угодно, но не вес...
Ах, друг мой, не твоя вина,
Что середина не видна.

О ДРАМАТУРГИИ

Не отличая грамм от грамма,
Не замечал ты в чём тут драма.
А драма оказалась в том,
Что все мы умные потом.
Ты ел пирожные с утра,
А к вечеру худеть пора.

О МИКРОБАХ

Всех незаметнее микробы.
Их суть лишь в микроскоп видна.
С микробами смотрите в оба,
способны в гроб свести слона.

О ВОЗРАСТЕ

С определением возраста беда.
В душе семнадцать и сто сорок в теле.
Родился, жил. Что годы? Ерунда.
Они так незаметно пролетели.

О БЕДЕ

Живём щеглом и бед не знаем.
На быт меняем бытиё.
Нам все пророчества — враньё.
Беду большую замечаем
Лишь за мгновенье до неё.

О ВОЗДУХЕ

Он, то прозрачен, как стекло,
то залит молоком тумана,
и всё ж... И всё ж, нам повезло,
что мы им дышим, без обмана.
Через него скользят лучи,
и сквозь него плывут снежинки,
и звёзды светятся в ночи,
и тихо кружатся пылинки.
Он пролетает под крылом,
и нежным розовым шатром
он возникает на рассвете.
Незаменим и незаметен,
и всем нам даром дан притом.

ОБ ОЖИДАНИИ

В ожидании прихода Долгой Ночи
Ярче краски наступающего дня,
И желанье не приходит раскурочить
Бок крутой троянского коня.
Что его нелепое коварство
За последней жизненной чертой.
Не от мира Долгой Ночи царство,
Не от мира свет её густой.
В незаметном убыванье страха,

Мысль приходит, словно благодать,
Что бела последняя рубаха,
Потому что некому отдать.

О ПУГОВИЦЕ

Зачем же насмерть ты пришита,
Чтоб добровольно лезть в петлю?
С тобой, что шито, то и крыто,
За это я тебя люблю.
Под цвет любого материала
Ты маскируешься хитро.
Ты незаметнее астрала,
Особенно, когда темно.

В ЗЕРКАЛЕ ВОДЫ

Зачем скользят по водной глади
Среди кувшинок облака?
Они, как росчерки в тетради,
Мне непонятные пока.
Но в этом зеркале текущем
Видна небес голубизна.
Открытая лишь райским кушам,
Стрекозам и обрывкам сна.
Всё для того, чтоб в зазеркалье,
Средь ила и замшелых глыб.
Нам не открылось кувырканье
Мальков, сомов и прочих рыб.

О БОУЛИНГЕ И СУДЬБЕ

Шары судьбы закручены умело,
В какой-то миг, не ведая о том,
И сами мы, как кегли упадём,
Лишь оттого, что что-то нас задело.

ОБ УЛЫБКЕ

Открытой улыбке навстречу
Я тоже всегда улыбнусь,
И доброй, приветливой речью,
Готов я смягчить твою грусть.

О ТРОИЦЕ

Они идут, они сияют,
Легко лежит в руке рука.

И счастливы, они не знают,
 Что третий есть, наверняка.
 Любой, кто повреждён мозгами,
 Хотя бы я вот, например,
 Решит, ну, это между нами,
 Что речь идёт про адюльтер.
 Фигня. Речь вовсе не об этом,
 А речь идёт о неприметном,
 О том, что зёрнышко любви
 Созрело у неё в утробе,
 Гуляет у неё в крови,
 Препоном глупости и злобе.
 Благословенье новой жизни
 И откровенье для него.
 Укор нелепой укоризне
 И радостный итог всего.
 И ничего, что незаметен
 Цвет глаз или разлёт бровей,
 В глазах влюблённых счастье светит,
 Благодаря ему живей.
 Настанет время, да, настанет,
 Раздастся светлый детский крик
 И новый Ангел миру явит
 Свой нежный и прекрасный лик.

О СКРЫТОЙ СУТИ

Под внешней картиной
 Есть скрытая суть.
 Она не заметна,
 Уж не обессудь.
 Так скрытые соки
 Бегут по стволам.
 Так счастье приходит
 С бедой пополам.
 Так после крещенья,
 Ты чувствуешь сам,
 Что ближе душа
 Подошла к небесам.

О ЦВЕТЕ НЕБЕС

То, что свод неба голубой,
 Готов ответить вам любой.
 А в сумерки? Вы приглядитесь,
 И тут же сами убедитесь,
 В том, что небес голубизна
 Мрачнее серого сукна,
 Но розовеет на заре,
 Или алеет на закате.
 То белых облаков каре

Весь горизонт законопатит.
 А звёздной ночи чернота?
 А звёздной пыли красота?
 Спроси, какой у неба цвет?
 И я отвечу: «Разноцветье».
 И это правильный ответ
 В ближайшее тысячелетье.

О ГРАНИТЕ НАУКИ

Пока грызёшь гранит науки,
 Не замечаешь поступь дней.
 Вот, когда маешься от скуки,
 То сутки месяца длинней.
 Конечно, грызть гранит науки
 Занятие не для медных лбов.
 Волшебные ты слышишь звуки,
 Но остаёшься без зубов.

О МУКАХ ТВОРЧЕСТВА

О, творение ты состоялось,
 Колдовская прошла твоя власть.
 Как ваялось, мечталось, писалось,
 До чего же воздушно и всласть.
 Как хотелось, чтоб длилась и длилась
 Эта тонкая музыка струн,
 Чтоб струною строка оголилась
 И рассыпалась рокотом рун.
 Кто мешал потерпеть и подумать,
 И отмерить не семь раз, так пять?
 Кто велел ради славы и шума
 На листе свою душу распять?
 Оглянуться нельзя ненароком,
 Не то станешь столбом соляным.
 Так считай эту муку уроком,
 А наградою Родины дым.

О ПРОТЕСТАХ

Опять созрели гроздьга гнева.
 Такой обильный урожай.
 И все они пойдут налево.
 Все, как одна. Однако, жаль.

О ВРЕМЕННОМ И ВЕЧНОМ

Не на Земле, не на Луне,
 Машина времени во мне.

Давно уже пора понять,
Кто время обращает вспять.
Мой брат пришел ко мне во сне.
В который раз приснился мне.
Я говорю: « Ты умер брат.
Ты умер много лет назад.
Есть у меня о смерти акт».
Он отвечает мне: « Не факт.
Что время? Позитронов дым.
Давай, брат, мы поговорим».
И говорим мы до утра.
Проснулся я. Вставать пора.
Жизнь с вечностью столкнули лбы
И время встало на дыбы.
Схоластики, вы были правы,
Сказав: « О, времена, о, нравы!».
И время сна в те времена
Войдёт подошвой в стремя
И заберёт меня с собой
Туда, где каждый миг живой.

О СКРОМНОМ ТЕРМИТЕ

Термит был терминатором.
Водился за экватором.
Уничтожал он всё подряд.
Совсем не требуя наград.
Зачем ему почёт и честь,
Когда их невозможно съесть?

О РОДНОЙ РЕЧИ

Любимое русское слово,
Боюсь без тебя нам не жить.
Ты выше нас всех, но готово
Нам Верой и Правдой служить.

О КАРТИНЕ МАРТИРОСА САРЬЯНА «БУКЕТ СИРЕНИ»

Вот на окне букет сирени,
сокройтесь ныне ада тени,
печаль вселенская уйди,
не стойте беды на пути.
Вы, слёзы горькие на тризне,
плач по страдающей Отчизне,
просохните, и средь утех,
преобразуйтесь в добрый смех:
о радости любви и света,
о счастье солнечного лета.

Цветущий фейерверк букета,
судьбы врачующая мета,
благая весть из уст гонца
о милосердии Творца.

ДНЕВНИК

Спешил и заносил в тетрадь
все мысли и дела подряд.
К себе не строг, не мог молчать
о том, о чём не говорят.
Теперь читаю свой дневник
и мука страшного стыда,
как тень мне омрачает лик.
Как глуп и слеп я был тогда,
когда фиксировал строкой
движения своей души.
Теперь смотрю на них с тоской.
Они совсем не хороши.
Как будто бы горел костёр
и вот теперь одна зола.
Не различимы мне с тех пор
последствия добра и зла.
Познания дерева плоды
яд маловерья пропитал.
Плодоносящие сады,
увы, непрочный капитал.
Да, вместо пасторальных сцен,
пришла пора сакральных снов,
и потеряли свою цель
все доводы из всех основ.
Теперь придётся отвечать,
а в сердце страх, в душе испуг,
за каждую в сургуч печать,
за каждый миг, за каждый звук.
Но даже если б не хотел,
не знал, не видел, не умел.
Рок пишет на доске времён
Слова начал, дела имён,
И не крошится Его мел.

КРУГОВОРОТ

Вода бежит по водостокам,
она течёт к своим истокам,
сквозь туф, песок, сквозь мел и глину,
в свой горизонт, в свою долину,
к подземным рекам и озёрам,
к пещерам и забытым норам,
чтоб из скалы ударил ключ,
чтоб дождь пролил из тучных туч.
Но тело, и я это знаю,
почти одна вода сплошная.

Тот, кто ушел, водою стал?
Крещенскою, как и мечтал?
Текущей сквозь века и страны
водой священной Иордана?
А вдруг, конечно извините,
водою мыльною в корыте?
Водой кипящей в самоваре.
Водой лечебною в отваре.

Но воды отделив от тверди,
Господь препон поставил смерти.
Сквозь фильтры путь лежит к свободе,
В круговорот воды в природе.
Смотри, душа моя седая
летит снежинкой к двери рая,
и станет на траве рососою
под пяточкой Христа босою.

О СМЕРТИ

Она, как девушки прекрасна,
она, как дервиши строга,
и уверяет, что напрасно
в ней видим лютого врага.
Она все боли успокоит.
Она — дежурный демократ.
И ничего она не стоит,
хотя и ценит всех подряд.
Она — великий повелитель.
Она — безликий уравнитель.
И насыщает нами твердь,
и называет себя Смерть.
Напрасно плачете на тризне,
она — лишь часть прошедшей жизни,
и к новой жизни переход,
шаг в неизвестность от забот.
И тела кокон разрывая,
она — весна пред летом рая,
мотив, что сам Господь пропел,
безликих лиц последний мел.
Ну, что поделать, понимаю,
но ведь не больше, чем хотел.
В глаза ей глядя, повторяю:
— Давай попозже, много дел.

О ПТИЦАХ

Птицы склевали зерно с ладони
и над тобою гордо парят.
Птицы на землю перья уронят,
Ах, стал разноцветным их серый наряд.

Птицы — близких умершие души,
из мира иного летящая нить.
Нет, никому их полёт не нарушить
И трели апрельские не сохранить.
А ты всё тише в земной юдоли.
Всё ниже ростом. Всё ближе к корням.
И время твоё, то плачет, то стонет,
Когда ты его считаешь по дням.

О ВООБРАЖЕНИИ

Я захочу и стану кем мне надо,
Я птицей пролечу над водопадом,
Вараном буду, солнцем я палим,
И спрячусь под корягой, я — налим.
О, небосвод прекрасноголубой,
Взгляд подниму и стану я тобой.
И медленно, как будто я река,
По мне скользя, растают облака.
Душа моя, любовью опалимая,
Позволь, хоть ненадолго, стать любимую,
Возьми меня в её пространство сна
И разреши стать добрым, как она.
О, ты — Господь, что создал всё на свете,
Люблю тебя, как солнце любят дети,
Люблю тебя, как птицы небеса,
Люблю твои слова и чудеса.
Очисти мои грехи, в слезах омой
И сквозь стихи позволь мне стать тобой.

О ПУТЕШЕСТВИЯХ ДУШИ

Душа рванулась вдаль времён.
Там звёзды Назарета в небе.
Нет у апостолов имён,
Иешуа — обычный ребе.
Там тихо говорит Христос:
— Кто не еврей, тот блудный пёс,
погрязший в грязи бездорожья
к фальшивым ликам многобожья.
Там обрезанье — смысла знак,
и там греха синюшный мрак
пока не знает искупленья.
Там иудеем быть никак,
ну вот, никак не преступленье.

О СТРОЕНИИ МАТЕРИИ

Вот пара слов об атомной решётке.
Она обычным взором не видна.
А вот в приборе её грани чётки.
Шифруется. И не она одна.

О ПУСТОТЕ МЕЖЗВЁЗДНОГО ПРОСТРАНСТВА

У пустоты название — вакуум.
Он заполняет космос повсеместно.
Однако, вот, что очень интересно,
Там в вакууме нашел частицы ум.
Там пи-мезоны, дубль-в-базоны,
Нейтроны, кварки, электроны.
И понимаешь, но, увы, не сразу,
Что пустота забита до отказа.

О ФИЗИЧЕСКОМ ВРЕМЕНИ

Кто сказал, что время непрерывно?
Вдруг нам стыки видеть не дано?
И вокруг нас расцветает дивно
Кем-то, где-то снятое кино.

О ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ ВРЕМЕНИ

В детстве каждый день казался годом
И быстрее хотелось повзрослеть.
Год теперь минутным мимоходом
Мчится и не может замереть.

ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ВРЕМЕНИ

Нарастает череда событий,
И не крикнешь времени: «Постой!».
А потом вдруг бах и нет открытий.
Говорят историки: «Застой».
Время то бежит, то замирает,
Когда жить никто не выбирает.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СРОКАХ СМЕРТИ

Те, кого Господь в младенчестве забрал,
Ангелы, ушедшие в астрал?

Ну, а чем Господь тех наградил,
Кто покинул мир в рассвете сил?

Но кому-то мил Мафусаил.
Зуб неймёт, и мир не видит око,
Всё, что помнил, напрочь позабыл,
Но дожил до старости глубокой,

Прежде, чем спуститься в мир могил.
Примет Бог-Господь своё решение
И у нас не спросит разрешения.

Но Святые, ведая причины,
Твёрдо знали день своей кончины.
И страх смерти был им не к лицу.
Шли спокойно к Господу-Отцу.

О СТРАНИЦЕ БЛОКНОТА

Увы, но в стихе снова грустная нота
При мысли о том, что страницу блокнота
Создали из дерева и целлюлозы,
Сгубив погектарно берёзкины слёзы.
Срубив на бумагу ольховые рощи,
Спилив кедры, пихты и что-то попроще.
Бумага — деревьев священные мощи.
Ты веришь, что ждёт непременно чуда,
Бумажных листов незаполненных гряда.
Душа твоя требует строчки прекрасной,
Чтоб жертва деревьев была не напрасной.

О БОЛЬНИЧНОЙ ПАЛАТЕ

Моя больничная палата
проста, но в ней ума палата.
В ней о здоровье есть мечта,
в ней польза есть и красота.
Лежу, как пан. Приборов круг
мне выверяет сердца стук.
На мне, чтобы не стал я трупом,
сплошные датчики и трубки.
Попробуй, громко закричи,
и тотчас же врачи, врачи.

О ПУЛЬТЕ ТЕЛЕВИЗОРА

Телевизор — это культ.
Этот культ включает пульт.
Нажимаешь кнопок ряд,
Смотришь то, чему ты рад.

Телевизор — это пульт.
Телезритель — это Культ.
В пульте есть набор программ,
Чтобы Культ не думал сам.

Пульт лежит. Его не трогай.
Его кнопки от тебя.

Для него ты только робот,
Что угробит сам себя.

О МОБИЛЬНИКЕ

Хотя не виден проводок,
но твой мобильник — поводок.
Владельцы кнопочку нажмут,
и ты почувствуешь хомут.
Ты хочешь, чтобы каждый знал
зачем ты ел и с кем ты спал?
Салон мобильный посети.
Всё, рыбка, ты теперь в сети.

О БОРЬБЕ

Бойцы выходят на ковёр.
Бросок, захват, затем подсечка.
Один силён, другой хитёр.
Пыхтят, не молвят ни словечка.
Всё видно всем, и рефери
глядит на вид борца в партере,
и судьи, а их ровно три,
как лорды, что сидят в партере,
и зрителей истошный крик
летит свободно и просторно.
Никто не видит подковёрной
борьбы амбиций и интриг.

О НАГРАДАХ

У медалей в обществе есть вес.
Аверс, реверс, золото, серебро,
но, прошу заметить вас, что бес
чаще забирается в ребро.

О ЦИРКЕ

Он с улыбкой идёт по канату
И жонглирует гирей в три пуда.
Я хотел быть таким же когда-то
И на цирк я смотрел, как на чудо.
И хоть знал я, что это работа,
Не простая и даже опасна,
Мне казалось, постигну в два счёта
Что-то, то, что в манеже прекрасно.
Как же я впопыхах не заметил
Труд галерников, страх, море пота.
Заслонило мне трудности эти

Неизбывное чувство полёта.
Я любил цирк, люблю и поныне,
Нежно, страстно, сердечно и пылко,
Я, отбросив химеру гордыни,
Расцелую в манеже опилки.

О ЛЕТНЕМ СНЕГЕ

Я снегу летнему не рад,
горохом белым бьёт с размаха,
в нём столько ярости и страха,
что называют его — град.
С орех, с куриное яйцо,
он барабанит о крыльцо,
заоблачной зимы заряд,
летит, сметая всё подряд,
и всё же эта канитель
и не пурга, и не метель,
награда, не угроза лету,
глядишь, к рассвету
канет в лету, ручьями
поднырнёт в кювет,
глядь, небу лужи шлют привет.

ОБ ОСЕННЕМ СНЕГЕ

Осенние белые мухи
слетелись на смену дождю.
неверны вчерашние слухи,
что мухи — подарок вождю.
До самой земли долетая,
И тая, что им поделом,
Они фонарям под стеклом
Привет шлют, лучи заплетая.
Поди, разгляди в круговерти,
что тенью предзимней мечты,
кружится, уж вы мне поверьте,
узор зимней, дремлющей смерти,
граненной её красоты.

О ВЕСЕННЕМ СНЕГЕ

Как кончат снежинки, известно.
Никто их на землю не звал.
Останется мокрое место
От них, когда встретят асфальт.
Вот выглянет солнце приветно
И, если чуть-чуть подождём,
То их хоровод предрассветный,
Вдруг станет весенним дождём.

О ЛЕФОРТОВСКОМ ПАРКЕ

Деревьев многорукий Шива,
Поднявший ветви к небесам.
Не веруя свои глазам,
Я не забуду это диво.
А он удержит и поддержит
Расплав высокой синевы.
А он смахнёт движеньем нежным
Слезу дождя в подол травы.
И я, нечаянный свидетель,
Его отчаянной красы,
Счастливей всех людей на свете
В свои последние часы.

ОБ ИМЕНАХ СУЩЕГО

*Великому русскому философу,
Лосеву Алексею Федоровичу,
с трепетом Посвящается*

«Миры цветут и отцветают
на звёздном дереве времён»¹
И на губах влюблённых тают
загадкой твоих имён.
Пока Ты держишь на ладони
ключи судеб иных планет,
в Тебе истоки нашей доли,
незримых истин тайный свет.
Пока Ты спишь и ровно дышишь,
с тобою ровно дышит мир,
что ясно видя, ясно слышит
всю музыку небесных лир.

О ЗИМНЕМ ПОЛЕ

Вдоль белоснежного пространства
чернеют галочки ворон,
как странно, что земли убранство
побелено со всех сторон,
и незаметно неприметны
весёлых елочек ростки,
они, как маленькие детки
под одеялом из пурги.

О ЧИСТОМ ЛИСТЕ

Ладонью белой чистого листа,
Лежит передо мной моя мечта.

Какая? Как же мне решить заранее,
Что принесёт бумага моих маразм.

К ВОПРОСУ О ЕДИНОЙ ТЕОРИИ ПОЛЯ

Нам множество дано различных чувств.
Они основа жизни и искусств.
Они пьянят, как терпкое вино,
Жаль, чувствовать поля, нам не дано.
То не о поле, где шумят колосья
Или цветов и трав разноголосье,
То не поля широкополой шляпы,
Не на полях большой тетради ляпы,
То о полях, как космос первобытных:
Электро, и конечно же, магнитных,
О радио, как страшно мне, активных,
О неизвестных нам, но примитивных.
Но честно вам скажу, без профанации,
Что чувствую влияние гравитации.

СТАРТ ФИНИША

Весенний ручей бежит,
Кружит, спуска рукава.
— Скажи, а мне долго жить?
— А мне? — шелестит трава.
Дай Бог ещё миг один.
Да срок на один вдох.
Овчинку в один овчин,
Чтоб сынку укрыть мог.
Снежинку в один полёт.
Слезинку из прошлых лет.
Осьмушку из верных нот.
А нет, и суда нет.

СВЕТЛЫЙ ПРАЗДНИК

И свет, сживая тьму со света,
В окно, врываясь над плечом,
Играет гранями паркета
Прямым, задиристым лучом.
Напоминая меты лета,
И не жалея ни о чём.
И ты, судьбы весёлый данник,
Пришедший гостем в отчий дом,
Вселенской красоты избранник,
Увы, не ведаешь о том,
Что светлый праздник утром ранним,
Душе подаренный Христом,
К тебе пришел, как счастья данник.

¹ Цитата из стихотворения Максимилиана Волошина.

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ

С.С. Антипов

ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Аннотация. В плеяде современных российских поэтов, работающих в стиле неоклассики, и принадлежащих к течению «Нового Ренессанса», поэтический голос Сергея Антипова выделяется, прежде всего, искренностью интонации и широтой диапазона чувств. От шепота молитвы до гневного обличения социальных пороков и нравственных изъянов ближнего окружения. На этом пути у поэта есть как несомненные удачи, так и досадные промахи, связанные с декларативностью и жесткой прямолинейностью нравственной оценки. Философские стихи Сергея Антипова — удивительный пример необычного поэтического эксперимента. Под маской прямоты лирического высказывания и простоты поэтической формы скрывается необычная для нашего времени философия постэклектики многомерного восприятия бытия. Перед нами микс любовной лирики, социального протеста и философии реального поступка в рамках православного восприятия реальности. Лирический герой Сергея Антипова выражает новейшее в нашей поэзии ощущение мозаичного сознания, когда на глазах читателя, благодаря философскому дискурсу, лирический герой трансформируется в лирических типаж.

Ключевые слова: космос, судьба, путь, любовь, квант бытия, Господь, молитва, надежда, мечта, переход, вера.

Summary. In a group of the modern Russian poets working in style of neoclassics and belonging to a current of «the New Renaissance», the poetic voice of Sergey Antipov is allocated, first of all, with sincerity of intonation and width of range of feelings. From whisper of a prayer before angry accusation of social defects and moral defects of a near environment. On this way at the poet is both undoubted good luck, and the annoying misses connected with pretentiousness and rigid straightforwardness of a moral assessment. Philosophical verses of Sergey Antipov are surprising examples of an unusual poetic experiment. Behind a mask of frankness of the lyrical statement and simplicity of a poetic form the philosophy of post-eclecticism of multidimensional perception of life, unusual to our time, disappears. Before us are a mix of love lyrics, a social protest and philosophy of a real act within orthodox perception of reality. The lyrical hero of Sergey Antipov expresses the feeling of mosaic consciousness, newest in our poetry, when in the face of the reader, thanks to a philosophical discourse the lyrical hero is transformed in lyrical type.

Keywords: space, destiny, way, love, life quantum, God, prayer, hope, dream, transition, belief.

СТРАННЫЙ ЦВЕТОК

Средь травы и растений-мутантов
Я лишь странный цветок на плантации,
Мне привили с рожденья талантов,
И оставили в полной прострации...

Я кричу об идеях и смыслах,
И бессильно тону в глуховеменьи,
Размышляя о звёздах и числах,
Постоянно духовно беременный...

Постоянно мечусь в токсикозе,
В царство грядок внося возмущение,

Чуть отпустит — пишу я о розе:
И приходят Любовь и Прощение...

Но стремительно близится осень,
Урожай... А потом всё по-новому...
Много сделал я, или не очень?
Что скажу Садоводу суровому?

Где же вновь шевельну лепестками?
Или сам вдруг засею плантацию?
То неведомо под Небесами:
Ну а выше — готов медитацию!

ГЛАС ВОПИЮЩЕГО

Квант вселенского потока, хакер тайны Бытия,
Всё ищу, не зная срока, столь же странных,
как и я...
Только вместо близких духом в жизнь влезают
подлецы:
Подхалим с набитым брюхом, лодырь с разумом
овцы,
Ведьма старая с либидо, мнимый князь и челядь
с ним,
В орденах до пят, солидный, пучеглазый
подхалим...
Как от них душа устала, не друзья, и не враги,
Знай, штурмуют пьедесталы, пудря публике мозги.
Боже, Боже, дай мне силы, чтоб пройти достойно
путь:
Жить, творить, и рядом с милой, постигать
событий суть!

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД

Подходило к концу столетие,
 Был на даче, смотрел на звёзды,
 Все эмоции — междометия:
 В юном сердце — мечты да грёзы!

Подмосковные ночи тёплые,
Август славится звездопадом,
У студента все дни весёлые:
Жив-здоров — значит всё как надо!

Загадал я тогда желания,
Поднял руки, вдохнул неспешно,
И поток своего сознания
Устремил к Небесам безгрешным!

Позвоночник звенел мурашками,
За спиной вырастали крылья,
Стало жарко и без рубашки мне,
Я в тот миг был почти всесильным!

Двадцать лет пролетели выстрелом,
В том же месте смотрю на звёзды,
Что желал — то достиг и выстрадал:
Целый мир был трудами создан!

Звёзды, звёзды — вы те же самые!
Только я стал мудрей и старше,
Но усвоил при этом главное:
Что способен летать, как раньше!

ИСПОВЕДЬ МАСТЕРА

До времени опять пишу в подвале,
Скрывая свою истинную суть,
Понять меня получится едва ли,
Тем паче — разделить со мною путь.

Мне знаки дарят звёзды и планеты,
И манят долгожданные миры,
Рождённые простым пером поэта,
По правилам космической игры.

В подвале я и мастер, и создатель,
И ведьмочкой согретый озорник,
Непризнанный, осмеянный мечтатель...
Но всё-таки — я тоже ученик

Того, кто ждёт за лунною дорогой,
Для новых удивительных идей,
Ну а пока, и мне бы хоть немного
Любви и благородства от людей.

НАШИ КОСМОСЫ

Предвечный огонь у горнила Судьбы
Мне греет промёрзшую душу,
Иду на тепло, но устал от ходьбы,
Пугают! — Надеюсь, не струшу...

В толпе одиноко, как в диком лесу,
Где вымерли птицы и звери,
Но сердце своё я любимой несу,
И знаю: она в меня верит,

И знаю, что там, за границей миров,
Пройдя испытания с честью,
Творить наши Космосы буду готов
С моею любимой вместе!

НА КРЕСТЕ

Распинают враги, распинают друзья,
Распинают, как прежде, иуды,
Распинают все те, кому верить нельзя:
Подхалимы, лжецы, лизоблюды.

Распинают завистники разных мастей,
Разрушая остатки иллюзий,
Но большее всего, аж до хруста костей,
Распинают любимые люди...

НОВАЯ ВЕСНА

Вот и новая весна: тает снег и город тонет,
 Я всю ночь мечусь без сна, головой прижав
ладони.
 Встану, жгу на кухне свет, тру немеющие
пальцы —
 Может в линиях ответ на вопрос души скитальца?
 В них, как в Книге Перемен — что-то стёрлось,
разрушая
 Прежней жизни тусклый плен, отдаляющий от Рая,
 Что-то новое, зато, пропечаталось на коже,
 Тает снег, и верю что, нам весна с тобой поможет!

БЕССОННИЦА

Засыпаю средь тьмы и сомнений, только тщетны
попытки уснуть,
 И брожу между стихотворений, потеряв и надежду,
и путь.
 Где сегодня мой дух обнажённый? И в каких он
летает мирах? —
 Я узнаю, когда обновлённый, одолею
предательский страх,
 Страх забыть иллюзорное время, что как гиря,
лишь тянет на дно,
 Страх понять, что общался не с теми, с кем
Судьбою мне быть суждено...
 Боже мой, как прозрение жутко, но как нужно оно
мне сейчас...
 И открылось — всего на минутку — и заснул
я с молитвой о нас...

ВЧЕРАШНИЕ ЛИЦА

Стираю вчерашние лица
 Нещадно из книги Судьбы,
 Вот клякса чернил на странице:
 Ах, если б тогда, да кабы...

Ума бы в то время побольше,
 Решимости, веры и сил,
 Ну, стал бы бумажник потоньше,
 Зато б, никогда не просил

У Бога о новых страницах
 Без клякс и корявых штрихов,
 И не было б счастья напиться
 Под ворох ненужных стихов...

МНЕ ДОБРО ВЫХОДИЛО БОКОМ

Мне добро выходило боком,
 Мне плевали с издёвкой в спину,
 И казалось, забытый Богом,
 Безвозвратно вот-вот я сгину.

Начал верить, что нет правды,
 Лишь корысть да ещё хлеще:
 предавали дружки-гады,
 И к изменам привык женщин.

Мне смеялось в лицо быдло,
 Жаль, что бил их в ответ мало,
 Впрочем, важно ли что — было?
 Мне важнее как теперь — стало!

Да, добро выходило боком...
 Но я выдержал, став сильнее:
 Знаю цели, пути и сроки,
 И до счастья дойти успею!

ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Я уйду поутру незаметно
 В морозящий за окнами дождь,
 Размечтавшись, что чувства бессмертны,
 И что правда сильнее, чем ложь.

Я уйду, и посыплется время,
 Белым пеплом сжигая виски,
 А вернувшись, останусь не с теми,
 Кому раньше слагал я стихи.

Я уйду поутру безоглядно,
 Отрубив, отболев, отлюбив,
 Но когда возвращусь к вам обратно,
 Вы с досадой воскликните: «Жив»!

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА

Анна С. Чернова

СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Аннотация. Работой «Сквозь время» самого молодого автора «Философской школы» открывается новая рубрика нашего журнала — «Философская проза». Поскольку художественное произведение говорит само за себя, скажем лишь следующее. Настоящий рассказ был написан более десяти лет назад (2006 год) совсем ещё юной девочкой и публикуется впервые. Источником вдохновения для автора и основой для построения символики созидания, представленной автором в настоящей художественно-философской работе, послужила картина «Дыхание вечности», иллюстрация которой представлена на вкладке.

Ключевые слова: Бог, Вселенная, создатель, война людей, жизнь, смерть, течение времени, солнце, дуб, дитя Земли.

Summary. «Across time» of the youngest author in «Philosophical school» opens a new heading of our magazine that is «Philosophical prose». As the work speaks for itself, we will tell only the following. The present story was written more than ten years ago (2006) absolutely still by the young girl and is published for the first time. As an inspiration source for the author and a basis for creation of the symbolics of creation presented by the author in the real art and philosophical work was the picture «Eternity Breath» which illustration is presented on a tab served.

Keywords: God, Universe, creator, war of people, life, death, current of time, sun, oak, child of Earth.

Своей левой лапой, начинающейся в теле словесно крыло и оканчивающейся похожей на человеческую пятипалой кистью с острыми алмазными когтями, Бог Охеп держит луну: ещё в самом разгаре войны людей, предвидя грандиозные разрушения, которые могли затронуть даже космическое пространство, она вознамерилась сбежать подальше от Земли. Тонким, похожим на кнут, хвостом Бог обнимает Землю, чтобы Она от пережитых ею страданий и боли не сошла со своей орбиты: несколько сотен миллиардов лет — и Она поправит своё здоровье, а пока ей нужны ласка и забота. Драконьим кончиком своего хвоста Он разогнал километровые слои ядовитой взвеси, которая окутывала опустошённую планету вместе с её тьмой и смрадом, впуслав колкие лучи разгневанного солнца. На иссушенной войной Земле царит тишина и покой, время от времени от горячего дыхания Охеп вздымаются клубы пыли, оседая на ещё кое-где сохранившихся серых развалинах человеческих ваяний. Грязная мёртвая вода заполняет глубокие рваные раны, размывая их и тем самым причиняя дополнительную боль, и моментально испаряется, не успев достигнуть своей цели. Но она всё же не оставляет своих

попыток добраться до дуба — единственного живого существа, чудом сохранившимся на планете, — коснуться его корней, крепко вцепившихся в сожжённую пожарами и химикатами почву, и высосать из него жизнь.

Это дерево помнит мир до и во время войны: внутри него смешались улыбки и слёзы, любовь и ненависть, счастье и горе — но его яркие листья продолжают играть изумрудами в свете солнца, колышутся от горячего дыхания Охеп и звенят в непривычной тишине. За долгие годы существования в человеческом мире дуб научился бороться за себя: его кора приспособилась не допускать никакие невзгоды к сердцу своего хозяина, где хранится живительная влага, которой едва ли хватит на несколько дней жизни в этом мёртвом и сухом мире, освещаемом обжигающими лучами беспощадного солнца. Пока дерево в безопасности, оно собирает свои последние силы, и вскоре на одной из его ветвей появляется маленький, но уверенный в себе жёлудь.

Своей правой лапой Охеп выхватывает из сверкающего шара, расположенного между Его рогами, огненную лаву, искрами осыпающуюся на Его террактотную шерсть, которая покрывает всё могучее тело, и выпускает её в темноту: Бог пытается создать

такой же безупречный мир, который существовал на планете. Лава взмывает ввысь, и Охепу хватает всего одного мгновения, чтобы прочесть сущность зарождающегося мира, отвергнуть его и уничтожить. Огненный пузырь, отражаясь в чёрных, как бездны, блестящих глазах Охепа, разрывается, расцветивая темноту мелкими радужными брызгами, и алой каплей опускается на Землю, которая с жадностью поглощает в себя эту кровь — солёную и противную. Гулкий звон разрушения, сопровождающий действия Бога, отражается от тёмной пустоты и заставляет волноваться полыхающую огнями лаву на солнце, и среди грома почти не слышны тихие стоны миллионов существ, которые ещё во чреве нерасцветшего бутона жизни погибают от рук своего создателя, сердце которого спокойно бьётся в глубине Его широкой груди. Присланные из далёких центров Вселенной наблюдатели наблюдают за работой Охепа: они приняли форму глазного яблока, но глаз этот будто мёртв, белизна его неестественна и даже не отражает той величавой красоты, которой мгновение за мгновением озаряется тьма над планетой. Зрачок — чёрная дыра, которая вбирает в себя информацию и со скоростью света отправляет её куда-то далеко во Вселенную. Временами с глаза с противным чавканьем капает на Землю слизь и, шипя, образует белую пену на её поверхности...

Ни пространство, ни время, ни силы не ограничивают Охепа, и Его безрезультатные попытки осуществить свою мечту могут продолжаться до бесконечности: для него существует лишь Его цель — и Он с яростью и обидой на самого себя продолжает выпускать свою безграничную силу во Вселенную, наполняя её, словно бездонный сосуд, рядами электричества и пылью.

Лишь Земля чувствует, как течёт время: Она поглощает кровь, питает собой воду, оживляя её; кое-где зеленеет трава, зачатки которой сохранялись в глубинах Земли, куда не могла добраться вездесущая на первый взгляд смерть; стоит дуб — несчётный потомок того дерева, которое совершило подвиг во имя вечной жизни. На небе появились облака: ещё совсем тоненькие и еле заметные, но они всё же есть; иногда идёт дождь, освежая воздух и смывая пыль, от которой никуда не деться, в канавы, оставшиеся на теле Земли в память о когда-то происходившем.

На вершине холма в багровой луже крови, которую уже не хотят принимать даже недра Земли, впитывая её в себя, покоится нежно-розовое тело девы, выросшее, будто опухоль, из Земли — Её бездыханное дитя. По воле случая безустанный Охеп опускает голову и горестно вздыхает, из Его глаз выкатывается прозрачная слеза: она падает на дитя Земли и даёт ему жизнь.



Чернов Сергей Васильевич. «Дыхание вечности».
Оргалит, масло, 40×45 см. Россия, Воронеж, около 2000–2001.

ПРИЗВАННЫЕ К ТВОРЧЕСТВУ

С. В. Чернов

ОБРАЗ ЛИЧНОСТИ ГЕНИЯ. ИСКАТЕЛИ СОВЕРШЕНСТВА

Аннотация. Исследование выполнено в рамках характерологии гениальности — оригинального направления в науках о человеке, развиваемого автором, где основополагающим методом является представление образа личности гения. В статье представлены результаты изучения творческой жизни Андрея Рублева, Леонардо да Винчи, Бенедикта Спинозы, Иоганна фон Гёте, Оноре де Бальзака, Н. А. Бердяева, созидательная деятельность которых являет собой целостную картину неустанных поисков идеала совершенства. Гениальность указанных персоналий идентифицировалась на основании идеально-смыслового критерия гениальности, разработанного автором (см. статью Чернова С. В. в журнале «Философская школа», № 1, 2017). В ходе исследования, указанный выше критерий гениальности, без ущерба самому этому критерию, был сформулирован более обобщённо и предельно кратко следующим образом: гений есть созидатель, ищущий совершенства.

Ключевые слова: образ личности гения, Андрей Рублев, Леонардо да Винчи, Бенедикт Спиноза, Иоганн фон Гёте, Оноре де Бальзак, Николай Александрович Бердяев, созидание, совершенство, человечность.

Summary. The research is executed within a genius characterology that is the original direction in sciences about the person developed by the author where a fundamental method is representation of an image of the identity of the genius. The article presents results of studying of creative life of Andrei Rublev, Leonardo da Vinci, Benedictus Spinoza, Johann von Goethe, Honoré de Balzac, Nikolay Berdyaev which's creative and creative activity are a complete picture of continued searches of an ideal of perfection. Genius of the specified persons were identified on the basis of the ideal and semantic criterion of genius developed by the author (see article Chernov S. V., «Philosophical School», No. 1, 2017). During the research the criterion of genius stated above (without damage to this criterion) was formulated more generally and extremely briefly as follows: the genius is the creator who is looking for perfection.

Keywords: image of the identity of the genius, Andrei Rublev, Leonardo da Vinci, Benedictus Spinoza, Johann von Goethe, Honoré de Balzac, Nikolay Berdyaev, creation, perfection, humanity.

Образ личности гения есть такое представление творческой жизни конкретного гениального человека, которое, во-первых, является образом предельно насыщенной духовной жизни личности, реализующего себя в созидательном творческом труде, во-вторых, в полной мере отличает гениальность от обыкновенности и таланта, и, в-третьих, являет собой истинный смысл человеческого бытия. Здесь и далее творческая жизнь гения понимается как целокупность его творческого пути, творческой деятельности и его творческого наследия. Того творческого наследия гениального человека, которое продолжает жизнь гения даже после физической кончины его создателя.

В настоящем исследовании представлена феноменология отдельных сторон творческой жизни Андрея Рублева (1360–1430), Леонардо да Винчи (1449–1516), Бенедикта Спинозы (1632–1677), Иоганна фон Гёте (1749–1832), Оноре де Бальзака (1799–1850) и Николая Александровича Бердяева (1874–1948), — гениальных людей разных времён и народов, людей очень разных и самобытных, но сходных между собой в том, что их созидательная деятельность являет собой наглядную и целостную картину неустанных поисков идеала совершенства. Гениальность, представленных здесь персоналий, идентифицировалась на основании идеально-смыслового критерия гениальности в следующей его формулировке: если какой либо человек являет собой личностное

триединство человечности, творчесткости и созидательно-творческого ума; если при этом его творческий путь представляет собой поиск благого, возвышенного и прекрасного; если в своей творческой деятельности этот человек выступает как духовный созидатель (творец), как разведчик истины (мыслитель) и как выразитель красоты (художник), а его творческое наследие отмечено идеалом совершенства, выраженном в универсальных идеях любви, истины и красоты, то такой и только такой человек может носить имя Гения [53, с. 42]. Все, представленные в настоящем исследовании, гениальные люди в полной мере соответствуют названному критерию гениальности.

Метод представления образа личности гения на основе материалов исследования творческой жизни отдельных гениальных людей отнюдь не исключает возможность глубоких философских обобщений, напротив, он в полной мере даёт возможность рассмотреть гениальность с породительно-объяснительной точки зрения и представить это явление как сущностный признак человека как особого рода сущего. Названный метод реализуется автором на двух смысловых уровнях: 1) на уровне построения *личностно-персонифицированного образа личности гения*; 2) на уровне построения *обобщённо-собирающего образа личности гения*. Причем, наиболее полную, целостную и предельно завершённую картину гениальности мы можем получить исключительно при содержательно-смысловой интеграции этих двух названных уровней анализа. Что собственно мы и увидим в результате настоящего исследования.

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит... умозаключение: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог».

Павел Александрович Флоренский

Созерцатель и выразитель Невидимого

Имя Андрея Рублева известно во всём мире¹, прежде всего, как автора уникального в своём роде и совершенного религиозно-художественного

¹ В 1947 году в стенах Спасо-Андроникова монастыря в Москве именем Андрея Рублева был создан музей древнерусского искусства, открывшийся для посетителей в 1960 году. Этот же год был объявлен ЮНЕСКО годом шестисотлетнего юбилея великого иконописца. В 1988 году, в тысячелетний юбилей Крещения Руси, Андрей Рублев был причислен Русской православной церковью к лику святых.

произведения «Святая Троица». Если до рублевской Троицы иконопись Древней Руси была лишь подражанием византийским иконным образцам и повторением устоявшихся в иконописи византийских традиций, то, начиная с Троицы, родилась уникально-самобытная иконографическая религиозно-художественная культура Руси, а иконописные творения Андрея Рублева стали новым национальным каноном русской иконописи. Начиная с Троицы, русская самобытная иконография продолжила своё становление и развитие по пути совершенства на долгие, последующие после XV века, столетия; тогда как византийская иконопись завершила своё существование вместе с падением Византийской империи во второй половине XV века.

Раскрывая творческие особенности русского национального духа, замечательный лингвист и знаток древних рукописей В. Н. Щепкин (1863–1920) в своей статье «*Душа русского народа в его искусстве*» (1920) очень верно замечает: «Творчество национальной души есть наиболее *общая, бессознательная и благотворная* деятельность данной национальности. Конечно, деятельность эллинской души выразила себя не в Пелопоннесской войне, а в созданиях Гомера, Платона и Фидия. Национальности наиболее сознательные и наиболее узко эгоистичные поразительно бедны настоящим искусством... их усилия стать выше себя и овладеть искусством, как овладевают материальными благами, создают только документы воли и мысли. Никто не отнесёт русскую душу к таким национальным душам. <...> Мы спрашиваем себя, наконец, что делает в мире русская душа. Мы обращаемся к её созданиям и открываем, что это одна из самых *широких и простых* душ мира, что она чаёт без корысти, созерцает сочувственно: людей — скорбно, природу — ясно, небо — радостно...» [47, с. 58–59]. Именно названные особенности русской души, с точки зрения Щепкина, проявились в творчестве русских иконописцев XIV–XV веков, умеющих «обратить в высшие символы все редкие и все незаметные красоты природы», выразить своё художественное видение через «символы здоровые и ясные», избегая «нездоровых исканий» и оставаясь при этом в сфере искреннего «религиозного чувства» [47, с. 59]. И наиболее ярко русский творческий дух засиял в религиозно-художественных творениях «преславушего» Андрея Рублева — этого *национального русского гения*, явившегося, по сути, предтечей становления и развития в России самобытного живописного искусства.

Первые сведения об Андрее Рублеве исследователи обнаружили в *Троицкой летописи*, составленной в 1412–1418 годах, где сказано, что 1405 году

он, вместе со знаменитым константинопольским мастером Феофаном Греком и мастером-иконописцем Прохором с Городца, трудился над росписями древнего Благовещенского собора Московского Кремля: «Тоя же весны начаша подписывати церковь Благовещения на великого князя дворе [Василия I Дмитриевича, сына Дмитрия, Донского] первую, не ту иже ныне стоит, а мастера бяху Феофан иконник Гречин, да Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублёв, да того же лета и кончаша ю». Вторично имя Рублева названо в той же летописи, где сказано о его работах во владимирском Успенском соборе в 1408 году: «Того же лета мая в 25 начаша подписывати церковь каменную великую соборную святая Богородица иже въ Владимире повелением князя великого, а мастера Данило иконник да Андрей Рублев».

На этом прижизненные свидетельства о великом мастере древней русской иконы исчерпываются. Остальные сведения об Андрее Рублеве, были почерпнуты исследователями из различных более поздних источников, в частности: из *Жития Сергия Радонежского* и *Жития Никона Радонежского*, составленных в первой половине 1440-х годов Пахомием Логофетом-Сербом; и из сказаний о святых отцах знаменитого подмосковного игумена Иосифа Волоцкого, который в начале XVI века со слов «старца Спиридона» писал о «пресловущих иконописцах Данииле и ученике его Андрее».

Таким образом, о жизни и творческом пути Андрея Рублева почти ничего не известно и судить о творчестве этого уникального иконописца Древней Руси можно лишь, опираясь на его творения. Но и это последнее предполагает значительные трудности, поскольку в те давние времена иконописцы не оставляли подписей на созданных ими иконах. Более того, работа над росписью того или иного храма и украшение его отдельными иконами выполнялась как правило группой мастеров, называемой дружиной, и, соответственно, одна и та же роспись или икона могли создаваться не одним, а несколькими мастерами.

Вместе с тем, в Постановлении Стоглавого собора 1551 года икона Андрея Рублёва *Святая Троица* объявлялась обязательным образцом: «Писати иконописцем иконы с древних переводов, како греческие иконописцы писали, и как писал Ондрей Рублев и прочие пресловущие иконописцы, и подписывати святая троица, а от своего замышления ничтоже претворяти». Из указанного следует: 1) члены Стоглавого собора прекрасно знали и высоко оценивали иконные образы, созданные Рублевым, и предписывали русским иконописцам использовать творения

мастера в качестве совершенного по смыслу и содержанию образца для создания новых икон; 2) благодаря материалам Стоглавого собора удалось достоверно установить, что автором всемирно известной *Святой Троицы*¹, ныне хранящейся в Третьяковской галерее, является ни кто иной, как Андрей Рублев.

Что зашифровал, что закодировал, какую тайнопись использовал Андрей Рублев в своей иконографии? Ответ будет один — никакой. Андрей Рублев представил в символической и в художественной форме тот горний мир, о котором человек помнит и помышляет с самого начала своего земного бытия. Как настоящий художник, мыслитель и творец в одном лице, он созидал свои иконы и фрески, творя свой собственный мир в том мире, доступ в который он и получил благодаря своему самозабвенному творческому труду. Творчество открыло ему дорогу в горний мир высших смыслов. Своими изображениями, начертанными красками на доске, он воссоздал тот самый ноуменальный мир, который открылся ему в его творчестве. Да, Андрей Рублев созерцал тот иной мир, который он изображал на своих иконах. Он созерцал и умопрозревал тот иной мир и как умел, и как водила его рука изображал этот горний мир так, словно Сам Дух Святой водил его рукой — *просто, понятно и проникновенно для каждого человека*. Достигнув вначале этой простоты, понятности и доступности (*вёдения*) для самого себя, Рублев сделал этот ноуменальный, незримый мир в той же мере доступным и для всех других людей. В этом и заключается истинный смысл гениального творчества Андрея Рублева.

Итак, Андрей Рублев не пытался что-либо скрывать под покровом специальных художественных изысков, как это нередко бывает в произведениях модерна, напротив, в творениях своих он открывал человеку как образы созерцания, так и образы абсолютного знания, основанные на глубокой и искренней вере. Так и Иисус Христос не пытался скрыть той Истины, которую Он нёс людям: «*Я сын Божий, а вы — дети мои*». Главная черта *святого и гения* — *открывать человеку истину*, открывать во всей её красе, полноте и совершенстве. Сокрытием истины занимаются, как правило, недалекие в помыслах своих люди. Напротив, в лице Андрея Рублева мы находим редчайшее сочетание *святости и гениальности* одновременно. По слова Гёте, есть такие личности, в судьбе которых предвосхищается судьба всего народа. Несомненно, «что для русской культуры этой

¹ В древних источниках и в современной научной литературе используются следующие наименования этого произведения: «*Святая Троица*», «*Троица Животворящая*», «*Троица Живоначальная*», «*Троица Ветхозаветная*».

личностью был Андрей Рублев — её гений-хранитель» [20, с. 121].

Настоящее назначение гениальных людей — *раскрывать для человека великие тайны бытия*. Их миссия — как можно полнее понять мир духовного творчества, в котором они пребывают, и своими трудами раскрыть назначение этого мира не только для самих себя, но и для всех других — для всех остальных людей. Гениям ничего не жалко для других людей, творчества хватит на всех — это беспредельный, ничем не ограниченный ресурс Богом данных человеку возможностей. «Каждому даётся проявление Духа на пользу, — говорил Апостол Павел, — Одному дается Духом слово мудрости, другому слово знания, тем же Духом; иному дары исцелений, тем же Духом; иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков. Всё же сие производит один и тот же Дух, разделяя каждому особо, как Ему угодно» (1 Кор, 12; 7–11). Не реализуя своей уникальной духовной направленности, назначения своего, своего призвания к творчеству, человек теряет свою личность, свою индивидуальность и примыкает к прочей серой массе тех людей, которые отличаются друг от друга только лишь уровнем потребления всевозможных благ.

«Иконописцы — люди непростые, — пишет о. Павел Флоренский, — они занимают высшее, сравнительно с другими мирянами, положение. Они должны быть смиренны и кротки, соблюдать чистоту, как душевную, так и телесную, пребывать в посте и молитве и часто являться для советов [к] духовному отцу. Таковых иконописцев царь жалует, а епископы берегут и почитают “паче простых человек”. Напротив, если иконописец не соблюдает указанных требований, он отрешается от своего дела, а в будущей жизни осуждается на вечные муки. Но это — обязательные требования; на деле же иконописцы сами себе ставили требования более высокие, делали в собственном смысле подвижниками» [51, с. 371]. И это не случайно, а закономерно, поскольку «начиная с первых свидетелей воплощённого Слова и дальше чрез века идут святые, сами иконописцы, и иконописцы — сами святые» [51, с. 368].

Таким образом, во времена Древней Руси именно иконописцы воплотили в своей личности *целостный идеал святости-гениальности*¹ и явили собой *целостный образ нравственного гения и гения творческого*, а одним из первых таковых ныне нам известных стал именно Андрей Рублев. Но самым главным свидетельством продолжающейся в веках

творческой жизни Андрея Рублева является его *Троица*, выставленная ныне в Государственной Третьяковской галерее (Москва), — икона-откровение и одновременно выдающееся художественное творение гения, равного которому трудно найти во всей мировой истории духовной культуры.

Троица Андрея Рублева

Троицу Рублева невозможно просто окинуть скачающим взглядом, мимо неё не пройдёшь, не заметив, эта икона настойчиво зовёт и притягивает к себе. Причём сила этого *притяжения* не зависит ни от мировоззрения, ни от художественного вкуса, ни от самосознания зрителя. Это икона оказывает неотразимое воздействие даже на многих людей далеко не являющихся подвижниками, но которых, тем не менее, охватывает «острое, пронзающее душу чувство реальности духовного мира, которое как удар, как ожог, внезапно поражает едва ли не всякого» [51, с. 355].

Что же притягивает к *Троице* самых разных людей, что заставляет каждого надолго углубиться в созерцание этого образа? Несомненно, что такое воздействие иконы на любого, впервые увидевшего это бессмертное творение русского гения, непосредственно объясняется тем, что изображённая Рублевым *Троица* таит в себе возможность ярчайшего духовного откровения. Того самого узрénного художником-иконописцем откровения, которое он, используя религиозно-художественный язык, передаёт всем другим людям, созерцающим исполненную им икону.

Как в древних, так и в новых текстах о *Троице*, независимо от их жанра, специализации и направленности, говорится о безмерной любви, наполняющей это иконописное творение: «*Троица — это любовь*», «*Сын любит Отца, Отец любит сына*», «*Любовь Отца небесного чрез Сына простирается миру*»... В образе триипостасного божества Андрей Рублев ясно представил «равновесие души и духа, плоти и невесомости, чувства и мысли, жизни и смерти, страдания и бесстрастного, бесконечного и бессмертного пребывания на небесах. И в силу этой удивительной, не знающей себе равных многоплановости *Троица Рублева* была и остаётся одинаково привлекательной как для учёного богослова, так и для обыкновенного человека, который ищет в ней утешительный образец при устройении собственной жизни» [47, с. 9].

В те давние времена, когда творил Андрей Рублев, икона на Руси служила универсальным средством сверхчувственного познания и приближения

¹ Проблема соотношения святости и гениальности подробно представлена в нашей работе [58].

к божественному откровению, тем самым объективированным продуктом религиозно-художественного творчества, создаваемом совместно святыми отцами и иконописцами, который позволял любому человеку, созерцающему икону, прочувствовать, уверовать и понять, что он *сам и есть «образ и подобие Божие»*, а уж коли это прочувствовано и понято, то и следовать этому достойному подражания примеру. Таким образом, сама икона, *запечатлевшая в себе творческий дух самого её создателя*, получала способность формировать у человека, созерцающего запечатленный на иконе образ, *притяжение к благу, возвышенному и прекрасному* и, таким образом, одухотворять названными идеями душу человека. Следовательно, икона сама-в-себе приобретала этико-эстетико-гносеологическое значение, выполняя при этом соответствующие своему значению функции: *нравственного очищения, приобщения к прекрасному, познания смысла человеческого бытия*. Об этом, например, ясно свидетельствуют следующие слова Иосифа Волоцкого, писанные о «Святой Троице» преп. Андрея Рублева: «И якоже тогда являшеся, тако и ныне сподобися нами въображати и писати. И ради такового изображения, трисвятаа песнь Трисвятей и Единосущней и Животворящей Троицы на земли приносится, желанием безчисленным, и любовью безмерною, и духом въсхыщающеся к Первообразному ономоу и непостижимому подобию и от вещного сего зрака възлетает оум и мысль к Божественному желанию и любви, и не вещь чтоуше, но вид и зрак красот их: понеже почестъ иконнаа на Первообразное преходит. И не токмо ныне освещаемся и просвещаемся Духомъ Святым, но и в боудущем веке мздоу велию же и неизреченноую примемъ, егда тела святых паче солнечных светлости просветятся, иже ради въображения иконнаго любовнее целуютъ и почитаютъ едино существо Божества в Трех образных съставах, молящеся пречистому ономоу Божественному подобию Святыя и Живоначальныя Троица, с Отцем Сыноу и Пресвятому Духу, Богу нашему благодарение възсылающе» (цит. по [51, с. 350–351]).

С точки зрения о. Павла Флоренского, зародившаяся в XIV веке самобытная русская иконопись, в отличие от религиозной живописи Запада, ставшей начиная с Возрождения «сплошь художественной неправдой», «есть закрепление небесных образов, оплотнение на доске дымящегося окрест живого облика свидетелей. Иконы вещественно намечают эти пронизанные знаменательностью лики, эти сверхчувственные идеи и делают видения доступными, почти общедоступными. Свидетели этих свидетелей — иконописцы — дают нам образы... своих

видений. <...> ...свидетельствуют не своё иконописное искусство, т.е. не себя, а святых, свидетелей Господа, или же — и самого Господа» [51, с. 351–352]. Представляя далее характеристику *Троицы* Рублева, о. Павел приходит к следующему исключительно важному выводу: «Нас умиляет, поражает и почти оживает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число “три”, не чаша за столом и не крылья, а внезапно сдернутая пред нами завеса ноуменального мира, и нам, в порядке эстетическом, важно не то, какими средствами достиг иконописец этой обнаженности ноуменального и были ли в чьих-либо других руках те же краски и те же приёмы, а то, что он воистину передал нам узрѣнное им откровение» [51].

Итак, *Троица Рублёва передаёт человеку откровение чистой и светлой божественной любви*, и в этом заключается и выдающееся значение, и сам смысл бытия этой иконы, рождённой русским гением на самой заре становления русской самобытной иконографической традиции.

Троица Рублева имеет не только выдающееся религиозное значение в русской православной культуре, но и определяет начало нового самобытного этапа в русском художественном творчестве, а также представляет собой гениальное эстетическое выражение *идеала совершенства в абсолютных идеях благого, возвышенного и прекрасного*. Причѣм, названный идеал со всей очевидностью представлен и выражен гениальным художником-иконописцем *и в содержании, и в композиции, и в колорите, и в символике Троицы*.

Содержание Троицы. Один из ведущих советских историков искусства Михаил Владимирович Алпатов (1902–1986) с исключительным поэтическим чувством, свойственным его научным трудам, и представляя Андрея Рублева как «художника-мыслителя», раскрывает содержание *Троицы* в следующих образах и смыслах: «Если в искусстве можно говорить о постановке определённых задач и их решении, то Рублев в Троице решил задачу, над которой билось едва ли не всё средневековье. Все представления о высшем благе, которым жила люди его времени, обрели в его Троице плоть и кровь, были выражены образно и наглядно. Троица Рублева поражает богатством своего содержания. Здесь и библейская легенда, и философское глубокомыслие, и рассказ и созерцание, и беседа, и сосредоточенность, и нежность, и любовь, и задумчивость, и грусть, и сквозь грусть проглядывает светлая радость. Всё так собрано вокруг главного образа, что предметы — горка, дерево, дом и чаша — характеризуют не только внешние обстоятельства появления трёх юношей, но и их душевное состояние, поэтические мечты. <...> Икона

производит впечатление чего-то замкнутого, завершённого, но в ней много движения, гибкости, скользкого плавного ритма» [1, с. 111]. Сравнивая предшествующие дорублевские изображения Троицы в которых «главное внимание сосредоточено было на явлении всеильного божества слабому человеку, на поклонении ему на почитании его» со смысловым содержанием *Троицы Рублева*, М. В. Алпатов прозорливо указывает: «В Троице Рублева божество не противостоит человеку, в нём самом вскрываются черты, роднящие его с человеком. ... три лица Троицы явились на землю... для того, чтобы дать людям пример дружеского согласия и самопожертвования. Видимо, увековечен тот момент, когда одно из трёх лиц божества выражает готовность принести себя в жертву ради спасения человеческого рода» [2, с. 99].

Надо здесь сказать, что вот этот самый замысел великого иконописца навечно запечатлелся в самосознании и менталитете русского народа, где идеи согласия и самопожертвования являются системообразующими для становления и развития русской духовной культуры в целом.

Композиция Троицы. Рублев заключил свою композицию в круг, который, с одной стороны есть самая совершенная из всех геометрических фигур, а с другой, заключает в себе *символику мира и неба, света и божества, солнца, надежды и счастья*. «В иконе преп. Андрея — в действии, выраженное в жестах, и общение, выраженное в наклонах голов и поворотах фигур, и неподвижный, безмолвный покой. Эта внутренняя жизнь, объединяющая три заключённые в круг фигуры и сообщающаяся тому, что их окружает, раскрывает всю неисчерпаемую глубину этого образа. Он как бы повторяет слова св. Дионисия Ареопагита, по толкованию которого «круговое движение означает тождество и одновременно обладание средним и конечным, того, что содержит, и того, что содержится, а также и возвращение к нему того, что от него исходит» [49, с. 54–55].

В гармонически уравновешенной композиции *Троицы* сближением фигур и глав ангелов «показывается собезначалие, сопредстолье, соучастие, то есть равенство лиц святой Троицы в Совете, а также единомыслие, единогласие и единоволие» [17, с. 35–36] и, таким образом, раскрывается главная мысль композиции — «*Триипостасный Бог есть любовь*».

Колорит Троицы. Троица Рублева требует неспешного углублённо-духовного созерцания, она поражает не только своей «радостной красочностью» [62, с. 62], но и льющимся изнутри самой иконы свечением. Этого последнего иконописец добивается почти полным отсутствием тени и даже «если он вводит тёмное пятно или сгущенный свет, то лишь для

того, чтобы подчеркнуть светлую природу граничащего с ними цвета. Благодаря такому пониманию колорита рублевская палитра отличается не только своим предельно высветленным характером, но и редкой прозрачностью» [25, с. 40]. Ещё один секрет красочности и прозрачности Троицы в том, что «нарождающая яркость и свежесть гармонично сочетанных красок, чистых, звонких и сильных» приближается «к краскам троиче-сергиевских полевых и луговых цветов в июне» [34]. В поразительно светлых, чистых и разнообразных «красочных сочетаниях этой иконы звучит та же жизнь, которой проникнуты её образы, формы и линии» [49, с. 55].

Символика Троицы. *Святая Троица* символизирует триипостасно-целостное единство божества, всеединство и нераздельность мира, трёхмерность места, времени и пространства. Это самое полное описание всеохватывающего мира в смысле христианского учения. Все три аспекта в *Троице* существуют независимо друг от друга и при этом они представляют единого Бога, который проявляется как символ триединства: Бог Отец, Бог Сын и Бог Святой Дух. И вот эту самую идею единства триипостасного божества Андрею Рублёву удалось выразить в своей *Троице* с огромной всепоглощающей любовью и невероятным совершенством, как это не удавалось никому из иконописцев ни до, ни после Рублева. Явление триипостасно-единого божества, с невероятной выразительностью представленное в *Троице Рублева*, объединяет в сознании человека, созерцающего икону, дольний и горный миры и свидетельствует о возможности слиянии божественного и человеческого.

Несомненно, что Троица Рублёва сама-в-себе есть *символ прекрасного*, где прекрасное «всегда есть некое соответствие или совпадение задуманного и выполненного. Когда задуманное является чем-нибудь превосходящим обыкновенную, зримую и осязаемую трёхмерную телесность..., тогда необходимое для красоты соответствие или совпадение с такой задуманной идеей меньше всего может быть выражено только совпадением частей, только числовой фигурностью или только гармонией и ритмом» [29, с. 141]. Прекрасное всегда превышает то, что уже существует, оно должно быть более прекрасным существующего, т. е. соответствовать *принципу совершенства*¹.

¹ Творчество Андрея Рублева, воплотившееся в его *Троице* настоящим символом принципа совершенства, является отнюдь не единственным в русской духовной культуре, в которой мы находим немало подобных явлений, к которым следует отнести, например: *универсализм гения Ломоносова, уникально-самобытную поэзию Пушкина, философию всеединства Соловьёва*. Но подробнее об этом мы поговорим в последующих наших работах.

Обобщая вышеизложенное, можно сделать следующий **вывод**. Андрею Рублеву удалось решить сложнейшую для средневековой религиозной мысли и средневекового искусства задачу: показать и выразить средствами искусства, что все три лица Бога Отца, Бога Сына и Бога Святого Духа составляют нераздельное единство. При этом, Андрей Рублев, как искатель совершенства, в своём религиозно-художественном произведении *Троица Ветхозаветная (Живоначалная)*, — которая сама-в-себе выступает в следующих трёх смыслах: во-первых, как самобытно-уникальное иконописное выражение *сущности духовного вѣдения*; во-вторых, как ярчайшая эманация *русского религиозного сознания*; и, в-третьих, как *выдающееся по своему значению (причѣм, не только национальному, но и мировому) произведение искусства*, — создал непревзойдённый доселе *иконографический образ прекрасной и совершенной божественной любви*.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Творенья человека становятся
обителью его души.

Леонардо да Винчи

Резюме гения

Когда Леонардо да Винчи минуло тридцать лет, а к тому времени он был уже достаточно известным живописцем у себя во Флоренции, он написал письмо [Codice Atlantico, 382], адресованное одному из самых могущественному из всех итальянских правителей того времени — правителю города Милана, Людовико Сфорца. В этом письме, которое с современных позиций можно рассматривать как резюме, автор подробно, доступно, кратко и виртуозно описывает свои достоинства и профессиональные возможности.

Далее следует полный текст названного письма Леонардо да Винчи.

«После того, как вы, славный сеньор мой, увидели и осмотрели достаточным образом опыты тех, кто считает себя мастерами и строителями военных орудий... я попытаюсь, не нанося никому ущерба, изложить вашему превосходительству то, что знаю, открыв ему свои тайны; а пока сообщаю здесь вкратце то, что покажу ему, когда он того пожелает, и надеюсь, что не без успеха.

I. Я знаю способ строить очень легкие мосты, которые без труда можно переносить с места на место и с помощью их преследовать неприятеля, а иногда и бежать от него; и другие еще мосты, прочные

и неподдающиеся действию огня и оружия, которые можно легко и удобно наводить и снимать. А также знаю способы поджигать и разрушать неприятельские мосты.

II. Я знаю как при осаде крепости удалить воду из рвов и строить бесконечно разнообразные мосты с лестницами и другие машины необходимые для такого предприятия.

III. Могу также, в случае, если при осаде города бомбардировка невозможна из-за высоты валов или городских укреплений, разрушить всякую цитадель или другое укрепление, если они не построены на камне.

IV. Знаю также способ изготавливать удобные и легкие для передвижения бомбарды и метать из них мелкие камни, подобно буре, и дымом от них наводить великий страх на врага и причинять ему урон и смятение.

V. Знаю также способ перевозки по скрытым и кривым траншеям и путям без всякого шума, чтобы достигнуть определенного [места], если нужно проходить под рвами или какой-нибудь рекой.

VI. Также делаю крытые и неразрушимые повозки, проникая в толпу неприятеля со своей артиллерией, они ломают его ряды, какова бы ни была их численность; и вслед за ними может идти пехота почти невинно и без всякого затруднения.

VII. В случае надобности могу соорудить такие бомбарды, мортиры и пассиволанты прекраснейшей и пригодной формы, неизвестные в нашем употреблении.

VIII. Там, где стрельба из бомбард окажется бесполезной, могу соорудить катапульты, баллисты и другие машины чудесного действия, неизвестные в обычной практике; словом, в зависимости от тех или иных условий могу соорудить разнообразнейшие наступательные орудия.

IX. А если случится войне быть на море, я знаю способ, как изготовить множество полезнейших наступательных и оборонительных орудий и суда, которые смогут выдерживать пальбу из самых больших бомбард, и порох, и дым.

X. Думаю, что в мирное время, я не хуже других могу работать по архитектуре, по постройке общественных и частных зданий и проводить воду из одного места в другое.

Также и по скульптуре могу производить работы из мрамора и из бронзы, и из глины; также и в живописи — что бы то ни было, не хуже кого-либо другого, кто бы он ни был.

Еще могу изготовить бронзового коня, который и вечным почетом господину отцу вашему блаженной памяти и славному дому Сфорца.

И если что-либо из вышеизложенного покажется кому-либо невозможным и невыполнимым, я готов произвести опыты в вашем парке или в другом месте, где угодно будет вашему превосходительству, коего смиреннейшим слугой пребываю, и т.д.» [45, с. 137–138].

Какую же цель преследовал Леонардо да Винчи этим письмом? Цель была одна: поступить на службу к одному из самых влиятельных и перспективных работодателей Италии. Надо сказать, что в те годы талантливые, как правило, стремились попасть на службу при дворе монарха, правителя или, на крайний случай знатного и богатого вельможи, дабы труды их получали бы достойную оценку, распространение и, что немаловажно — достойное вознаграждение.

Какие же приёмы использует Леонардо да Винчи в своем письме для достижения поставленной цели? Прежде всего, обращает на себя внимание следующее. Перечисляя в десяти пунктах свои, на первый взгляд фантастические, возможности, автор говорит о том, что *готов все это продемонстрировать на практике*. Причем, применяет он этот прием дважды: в самом начале и в заключение своего резюме. Так, в начале своего письма он пишет: «...я попытаюсь... изложить вашему превосходительству... здесь вкратце то, что покажу ему, когда он того пожелает...». И сразу, здесь же предрекает успешность этой демонстрации словами: «...и надеюсь, что не без успеха». В конце письма Леонардо вновь возвращается к этой теме: «...я готов произвести опыты (здесь и далее подчеркнуто нами — С.Ч.) в вашем парке или в другом месте, где угодно будет вашему превосходительству...». Здесь следует отметить, что с точки зрения современных работодателей способность соискателя реально и практически продемонстрировать то, что он знает и умеет, является одним из сильнейших конкурентных преимуществ кандидата. Причем, чаще соискателю бывает достаточно лишь обоснованно и уверенно заявить об этом работодателю: «Да, я знаю, как это делать...», «Да, я умею это делать...», «Я уже делал это раньше...» и нетрудно догадаться в чью пользу склонится чаша весов работодателя, когда из многих кандидатур, претендующих на вакантное место, будет выбираться лишь одна.

Леонардо да Винчи умело применяет в своем резюме и этот сильнейший приём, причем делает это неоднократно: «Я знаю способ строить очень легкие мосты»; «Знаю также способ изготавливать удобные и легкие для передвижения бомбарды»; «Также делаю крытые и неразрушимые повозки...»; «...могу соорудить разнообразнейшие наступательные орудия...»;

«...могу работать по архитектуре, по постройке общественных и частных зданий и проводить воду из одного места в другое»; «...могу производить работы из мрамора и из бронзы, и из глины».

В самом начале своего послания Леонардо использует еще один, пожалуй, самый эффективный прием, который не мог быть незамечен читателем письма. Какой же это прием? Начнем с того, что главная цель любого резюме, заключается в том, чтобы его заметили, и выделили из большого числа других подобных корреспонденций. А как это можно сделать? Очень просто. Нужно *заинтересовать*, а еще лучше — *заинтриговать* потенциального читателя и сделать это нужно в самом начале своего резюме. И Леонардо делает это с помощью четырех слов: «открыв ему свои тайны». Итак, автор письма, никому еще не известный в Милане, Леонардо да Винчи, готов открыть «свои тайны», причем открыть только «ему», «славному сеньору» Людовико Сфорца в личном послании. Вообще слово «тайна» имеет для человека магическое значение, притягивает и надолго задерживает внимание человека. Пообещайте, например, кому-нибудь открыть какую-либо тайну, и внимание к вам и вашей персоне обеспечено. Леонардо да Винчи, как мы увидим позже, этого добился.

Теперь рассмотрим первую фразу резюме полностью: «После того, как вы, славный сеньор мой, увидели и осмотрели достаточным образом опыты тех, кто считает себя мастерами и строителями военных орудий... я попытаюсь, не нанося никому ущерба, изложить вашему превосходительству то, что знаю, открыв ему свои тайны; а пока сообщаю здесь вкратце то, что покажу ему, когда он того пожелает, и надеюсь, что не без успеха». Эта первая фраза резюме содержит в себе все те приемы, о которых мы говорили выше. Она вызывает интерес, интригует читателя, показывает конкурентоспособность автора по сравнению с другими «мастерами и строителями военных орудий». Цель достигнута, заинтересованный адресат продолжит чтение этого послания.

Резюме содержит десять тематических пунктов (I–X), каждый из которых представляет собой краткую характеристику профессиональных возможностей и достижений автора. Возьмем, например п. 4 в котором сказано: «Знаю также способ изготавливать удобные и легкие для передвижения бомбарды и метать из них мелкие камни, подобно буре, и дымом от них наводить великий страх на врага и причинять ему урон и смятение».

Каждый из названных пунктов имеет одну и ту же смысловую конструкцию, состоящую из трех частей:

1) *я это знаю и умею делать* — «Знаю также способ изготовлять...»;

2) *это представляет собой* — определяется назначение, и даётся краткое описание — «... удобные и легкие для передвижения бомбарды и метать из них мелкие камни, подобно буре...»;

3) *это нужно для того, чтобы* — описывается практическое значение и результативность — «...и дымом от них наводить великий страх на врага и причинять ему урон и смятение». Согласитесь, что такое виртуозное и предельно полное и ясное описание своих талантов и их практической результативности, есть большое искусство. Но где, когда и как мог научиться Леонардо этому искусству? — Загадка.

В конце письма Леонардо да Винчи делает еще один интересный ход. Учитывая необычное разнообразие своих предложений, и предвидя недоверие относительно своих обещаний, автор, как бы *заранее отвечая на возможные возражения*, пишет: «И если что-либо из вышеизложенного покажется кому-либо невозможным и невыполнимым, я готов произвести опыты в вашем парке или в другом месте...».

Доподлинно мы не знаем, дошло ли это письмо до адресата, но одно мы знаем совершенно верно. Людовико Сфорца, который умел разбираться в людях, после первой же встречи с Леонардо пригласил его к себе на службу в качестве главного инженера по орошению, придворного скульптора и живописца и определил ему высокое жалование. Хотя, как мы знаем, Моро выплачивал жалование крайне нерегулярно, Леонардо да Винчи прослужил между тем у миланского герцога почти восемнадцать лет.

Но вот еще одно, что поражает в этом письме. Ведь Леонардо не шутит и не кривит душой. Он действительно *умеет сделать и выполнить* всё то, о чем он здесь пишет, об этом убедительно свидетельствуют позднейшие исследования учёных и адептов изобретателей, которые в XX веке практически воспроизвели многие из тех изобретений Леонардо, которые он изображал в своих чертежах и проектах. Не много ли для тридцатилетнего человека, который, как известно не имел никакого специального регулярного образования, кроме тех знаний и навыков, которые он получил и освоил в художественной мастерской маэстро Андреа дель Верроккьо? ведь у маэстро он учился лишь рисунку, живописи и скульптуре. Как же Леонардо *мог уметь сделать и выполнить* всё то, о чем он писал Людовико Сфорца? — Ещё одна загадка.

Рукописи

Из творений Леонардо-художника сохранилось совсем немного картин, которые хранятся

в различных музеях мира, зато его рукописное наследие насчитывает более семи тысяч листов. Эти записи включают в себя манускрипты и трактаты, многочисленные чертежи и зарисовки, разработки многочисленных проектов и мысли гениального человека, во многом опередившие свое время, а порой — просто короткие заметки «для памяти». Леонардо бережно относился к своим записям, хранил их, постоянно возил их за собой, не спешил с ними расставаться, и, безусловно, рассматривал их как *послания будущим поколениям*. Известно, что некоторые из своих художественных работ (картоны, например) Леонардо легко оставлял на хранение тем или иным людям, но *свои рукописи он не оставлял никому и никогда*. Недаром в завещании, написанном им незадолго до смерти, он оставил все свои рукописи наиболее надежному из своего окружения и самому близкому себе человеку — ученику и молодому другу Франческо Мельци¹.

В литературном наследии Леонардо можно выделить по меньшей мере три позиции, уникальность которых требует обратить на них особое внимание.

Первое. За всю свою жизнь, он не опубликовал (читай — не размножил) ни одного из своих трудов, если, конечно не считать его геометрических иллюстраций (1496–1499) к изданной в 1509 году книге итальянского математика фра Лука Пачьоли «Divina Proportione» [33]. Все труды Леонардо да Винчи дошли до нас в единственном и оригинальном экземпляре — в рукописях самого автора. С точки зрения Эдмондо Сольми, Леонардо да Винчи не осуществил публикацию своих записок и размышлений по следующей причине: «Как все великие новаторы, Леонардо никогда не думал о публике, о полезности, о монополии. Его совершенно удовлетворяло радостное сознание, что он открыл тайну, что он проник в глубину вещей, что коснулся священной истины. Знать — для него достаточно; выразить — казалось ему профанацией; передавать же свои открытия толпе — было бы для него также невозможно, как для древнего жреца приподнять край покрывала всемогущей Изиды: проникновение в великую тайну, как

¹ Франческо Мельци (ок.1491 – между 1568 и 1570) поступил в мастерскую Леонардо да Винчи в 1506 г. пятнадцатилетним юношей. Он сопровождал учителя в Риме в 1513 и Париже в 1517. После смерти Леонардо его ученик переехал в свое родное поместье Ваприо д'Адда. Он не написал никаких воспоминаний о своём учителе, но тщательно хранил его бесчисленные рукописи и рисунки. По-видимому, мало понимая в содержании доставшихся ему бесценных материалов, он даже не пытался их систематизировать, однако собрал часть замечаний Леонардо да Винчи о живописи и составил из них «Трактат о живописи» («Trattato della Pittura»). В настоящее время рукописное наследие Леонардо да Винчи хранится в различных музеях и библиотеках по всему миру. Многие материалы находятся также в частных коллекциях.

молния сражает созерцателя. В своих рукописях Леонардо нередко обращается к воображаемому читателю. . . , которого он никогда не знал, и который быть может еще не родился» [40, с. 23–24].

Надо сказать, что мысли Сольми, высказанные в этом фрагменте, очень соответствуют характеру Леонардо. Но собственно личных мотивов Леонардо да Винчи по этому вопросу мы доподлинно никогда не узнаем и можем лишь выстраивать более или менее вероятные предположения. Но одно несомненно, Леонардо очень дорожил своими записками и возможно полагался на заинтересованного читателя будущего.

Второе. Практически все рукописные тексты Леонардо да Винчи начертаны «шиворот на выворот» в буквальном смысле этого словосочетания. Это значит, что писал он обычно справа налево, «с применением особой орфографии и даже особого синтаксиса», нередко вписывал одну строчку в другую, буквы располагал в зеркальном изображении и широко применял замысловатые графические знаки и символы. Поэтому читать эти записки лучше всего с помощью зеркала. Подобный оригинальный и нестандартный способ письма с применением текстовых шифровок или тайнописи (у Леонардо присутствовало и то и другое) в любом случае гарантирует пристальное внимание к подобным текстам. По мнению Стендаля, такая манера письма, всегда применявшаяся Леонардо есть «простейший способ защититься от любопытных. . . , быть может единственно из страсти его ко всему, что оригинально» [45, с. 136–137]. По мысли Чарльза Николла: «Странный почерк ещё одна особенность “неграмотного” Леонардо, признак глубокой ментальной независимости, сохранившейся в нем со времен детства, проведенного вдали от города» [33, с. 82].

Встречаются и другие точки зрения по этому вопросу, объясняющие подобное пристрастие к «тайнописи» не много не мало психическими отклонениями от нормы или даже, учитывая поразительную уникальность его гения, инопланетным происхождением Леонардо. Но не будем делать ни на чём не основанных выводов, не будем также и судить великого человека, который вправе был оставить нам свое наследие в том виде, который счел нужным. Ясно одно, что в той форме, в которой Леонардо да Винчи оставил потомкам свои рукописи ярко проявляется тип интровертной личности, глубоко погружённой в свой собственный мир — мир мыслей и переживаний, глубоких идей и невероятных по смелости проектов, которым, увы, не суждено было реализоваться при жизни создателя. Да, у него было много учеников и почитателей, но у него никогда не было

друга — в истинном понимании этого слова. Он не был ни скрытным, ни эгоистичным человеком, но при этом настолько был *закрит в себе*, что лишь на короткие мгновения приоткрывал то, что лежало в его душе на большой глубине. Не поэтому ли Леонардо так тщательно зашифровывал свои записки?

Третье. Все рукописи Леонардо да Винчи богато иллюстрированы. Редкий текст не сопровождается рисунком, как и редкий рисунок не сопровождается текстом. Казалось бы, чего здесь удивительного? Ведь многие книги сопровождаются иллюстрациями и никого это не удивляет. Однако, рисунки Леонардо да Винчи это не такие иллюстрации, без которых сам текст мало что теряет в своём содержании. Дело в том, что все рисунки, чертежи, графические пометки Леонардо сами по себе являются своеобразным «текстом», то есть имеют собственное глубокое смысловое, содержательное и познавательное значение. Чаще всего текстовые записки и графика Леонардо — это нечто *единое целое*. Это весьма своеобразная и предельно оригинальная система выражения идей, ценностей и мировоззрения автора. И система эта остается пока непревзойдённой как ни одним писателем, так и ни одним живописцем.

Основной вопрос, который здесь возникает, даже не в том, почему Леонардо писал справа налево и использовал порой замысловатые ребусы для своих записок — это тема составителей кроссвордов и авторов детективных романов типа «*Кода да Винчи*». Главный вопрос в другом: как и благодаря чему в одной руке и в одной голове могла вместиться такая грандиозная, невиданная прежде мощь гения? Главная ценность, а лучше сказать — *бесценность* рукописей Леонардо да Винчи заключается в том, что здесь одной рукой и в одном лице водил художник, мыслитель и творец и управляла всем этим одна великая голова. А это многого стоит! Теперь, по прошествии пяти веков, мы можем вполне обоснованно утверждать, что Леонардо да Винчи оказался одним из наиболее плодотворных и, пожалуй, самым оригинальным среди писателей эпохи Европейского Ренессанса.

Колосс

Каждый период жизни Леонардо да Винчи сопровождался созданием таких творений, каждое из которых в отдельности, само по себе, способно было создать *славу гения* любому другому человеку. Один из выдающихся шедевров Леонардо, — это изготовленная художником глиняная модель гигантского коня своими размерами превышающая двухэтажный дом. «Конь Сфорца», о котором идет речь,

был установлен в центре Милана и долгое время поражал воображение горожан не только своими невиданными размерами, но и прекрасными формами. Судьба этого творения великого Леонардо печальна. На отливку памятника долгое время не находилось бронзы (требовалось без малого 80 тонн), и «колосс на глиняных ногах» был к несчастью разрушен гасконскими стрелками при вступлении французских войск на территорию Милана в 1499 году. Но давайте об этом по-порядку.

В своем письме (1482) (см. выше), адресованном правителю Милана Людовико Сфорца, Леонардо да Винчи в частности писал: «Смогу приступить к работе над бронзовой конной статуей, которая будет бессмертной славой и вечной честью блаженной памяти отца вашего и славного дома Сфорца». Впервые мысль воздвигнуть конную статую Франческо Сфорцы была высказана его сыном Галеаццо Марией, и, по всем данным, было объявлено нечто вроде конкурса [28, с. 516], весть о котором быстро облетела все художественные студии Италии. По мысли заказчиков (семейства Сфорца) это сооружение должно было поражать грандиозными размерами и отличаться от всего того, что было сделано когда-либо раньше. Зная об этом, Леонардо да Винчи, будучи инициатором самых невероятных проектов, не мог оставаться в стороне и предложил себя в качестве создателя этого монумента. Но только в середине 1489 г. Людовико, наконец, подрядил Леонардо, чтобы тот «...сделал модель для громаднейшего бронзового коня, на котором будет восседать герцог Франческо в полном вооружении» [33, с. 323].

Примерно в тоже время Леонардо да Винчи переселился в бывший дворец Висконти, первой династии правителей Милана, который к тому времени получил название Старый Двор, Кorte Веккья, а огромный зал бывшего дворца превратился в мастерскую, где собственно и проводились все работы по созданию огромной глиняной модели. Здесь важно отметить, что изготовление коня Сфорца проводилось Леонардо параллельно со многими другими работами. К этому времени относятся его исследования о свете, которые позднее Франческо Мельци назвал «книгой тени и света», а также первые наброски «Суждений об искусстве». В это же время Леонардо работает над проектом летательного аппарата, пишет портрет Чечиллии Галлерани, занимается реконструкцией «павильона» герцогини в замковом саду [33, с. 323–327], продолжает организовывать празднества при дворе Людовико Сфорца. В этом в полной мере проявился деятельный, созидательный характер Леонардо да Винчи, который по меткому выражению

Стендаля как всегда «с радостью отдавался поразительной продуктивности своего дарования и выполнял одновременно двадцать различных работ» [45, с. 139].

В Мадридской записной книжке, обнаруженной только в 1965 году, Леонардо да Винчи указывает следующие размеры статуи. От копыт до головы высота коня составляла 12 локтей, то есть 7,3 м; длина между задней и передней ногами была примерно такой же, а на отливку должно было пойти около 73 тонн бронзы [33, с. 365–366]. По сообщению Лука Пачьоли, вес статуи должен был равняться 20 000 фунтов (65 358 кг), по другим сведениям — 80 000 кг. Высота проектировалась в 7 ½ метров [28, с. 516]. Таким образом, размеры статуи, над которой работал Леонардо, сопоставимы с размерами двухэтажного дома. История свидетельствует, что в то время нигде в мире ничего подобного и «столь великолепного» пока не существовало.

Занимаясь подготовкой к столь неслыханному и сложному делу, Леонардо долго и внимательно изучал самых прекрасных лошадей, стоящих в конюшнях миланских дворян, — при этом у него само собой складывался великолепно иллюстрированный трактат по анатомии лошади. Тем более, что лошадей Леонардо очень любил и сам был прекрасным наездником. Много внимания он уделял проблеме равновесия: рисовал всадника с оружием в руках, пытаясь сместить центр тяжести, заставлял всадника прятать оружие за спину и т. д. Временами он рисовал поверженную человеческую фигуру под передней ногой лошади, пытаясь, по-видимому, таким образом решить проблему устойчивости фигуры. Однако всегда его всадник был активен, он стоял или поворачивался в седле, как будто командуя людьми в пылу сражения. В конце концов, Леонардо оставил идею коня, вставшего на дыбы, и предпочел ей обычного шагающего. Такое изменение замысла вытекало из следующих соображений. Статуя признана была увековечить память о героическом отце Людовико Сфорца, но если бы конь стоял на задних ногах, то все взгляды были бы прикованы именно к нему, но не к наезднику, а это совершенно нарушило бы смысл создаваемой композиции.

К концу 1493 г. глиняная модель была закончена и установлена на всеобщее обозрение. «Те, кто видел огромную глиняную модель, — пишет Вазари, — которую сделал Леонардо, утверждают, что никогда не видели произведения более прекрасного и величественного». Это событие было приурочено ко дню свадьбы племянницы Людовико, Бьянки, в связи с чем было сочинено огромное

количество стихотворений и в каждом из них обязательно упоминалась грандиозная фигура коня. «Смотрите в Кортте, как он [Людовико] воздвиг великого колосса из металла в память о своём отце. Уверен, что ни в Греции, ни в Риме не видели статуи величественнее. Смотрите, как прекрасен этот конь: Леонардо да Винчи, один, создал его» (Бальдасаре Такконе) [33, с. 366]. Произведение действительно было грандиозным, величественным, превосходно исполненным и действительно поражало всех и каждого своими размерами. Леонардо да Винчи вмиг стал знаменитым, и скоро его слава распространилась по всей Италии. Но это была пока только лишь глиняная модель и многие вообще сомневались в том, что Леонардо когда-либо сможет завершить этот проект и довести его до логического конца. Известный флорентийский архитектор Джулиано да Сангалло, который в октябре 1492 года находился в Милане, обсуждал с Леонардо да Винчи отливку его коня, и, как сообщает об этом Вазари, заявил о невозможности выполнения этой задачи. Дело в том, что вразрез с общепринятой тогда практикой, Леонардо решил отливать фигуру коня целиком. И вот эта кажущаяся фантастичность проекта заливки статуи *сразу и целиком* как раз и вызывала сомнения: «...ведь при такой величине и при желании отлить его из одного куска, можно было предвидеть невероятные трудности...» [14, с. 87–123].

Однако, истинная причина, что эта модель никогда не была отлита в бронзе, заключалась совсем в другом. Людовико Сфорца начал собирать бронзу, которая требовалась на отливку, но в 1494 году ему пришлось отослать всю эту бронзу своему сводному брату Эрколе д'Эсте, чтобы тот изготовил из нее пушки. В последующие годы могущество и финансовое состояние герцога Моро значительно пошатнулись в связи с его военными и политическими авантюрами. Денег постоянно не хватало не только на бронзу, которой как мы помним, требовалось по разным оценкам от 70 до 80 тонн, но даже для того, чтобы выплачивать жалование. В одном из писем Леонардо герцогу содержится «указание, что ему не выплачивали жалование два года» [45, с. 161].

Несколько лет глиняная модель коня простояла в Милане, считаясь одним из сокровищ итальянского мира, и многие люди специально приезжали из дальних мест для того, чтобы полюбоваться этой статуей. Но история колосса оказалась недолгой и очень печальной. В 1499 году, «...когда Людовик XII спустился с Альп во главе сильной армии, миланский герцог, без казны, без войска, вынужден был бежать. Глиняная модель того коня, над которым

Леонардо трудился шестнадцать лет¹, послужила мишенью для гасконских арбалетов и превращена была в прах» [45, с. 160–161]. Вполне возможно, что Леонардо да Винчи смог бы реализовать свою работу не только в глине, но и завершил бы её отливку в металле, если бы Людовико Сфорца своевременно обеспечил необходимое количество бронзы, которое требовалось на отливку коня, и тогда грандиозный труд великого Леонардо мог бы, пожалуй, сохраниться до наших дней. Но судьба, направлявшая действия французских арбалетчиков, отягощённых винными парами, распорядилась иначе. Стрелы гасконцев проделали в статуе множество дыр, сквозь которые начала проникать вода — несколько дождливых и морозных сезонов и «великий колосс» развалился на части.

В 1967 году произошло событие, благодаря которому стало очевидно, что и на этот раз гений Леонардо да Винчи оказался выше всех сомнений, высказываемых его современниками, выше неверия скептиков и упрёков его недоброжелателей. По сообщению New York Times, в феврале 1967 года специалист по древней испанской литературе, доктор Джулиус Пикус из Массачусетского университета, работал в Национальной библиотеке в Мадриде и, совершенно случайно, поскольку искал он совсем другие материалы, натолкнулся на сенсационную находку. В архивах библиотеки он обнаружил два небольших тома (21×15 см), оказавшимися рукописями Леонардо да Винчи, которые считались утерянными или украденными. Один из этих томов, из семнадцати страниц, заполненных текстом и рисунками, содержит детальные инструкции по созданию и отливке гигантского коня. На одной из этих страниц, датированной 17 мая 1491 года, рукой Леонардо записано: «Здесь записи всего, что связано с бронзовым конем, ныне находящемся в работе». На рисунке можно видеть эскиз замысловатого каркаса из железных и деревянных полос, назначение которого — укрепить литейную форму для головы и шеи лошади. Среди записей Леонардо есть ещё одна, датированная 20 декабря 1493 года. Из этой записи следует, что коня следует отливать не сверху вниз, а сбоку, уложив его боком в яму, вырытую в земле [33, с. 362–366]. Таким образом, эта находка, являющаяся ныне последней частью Мадридского кодекса II, показывает, что к концу 1493 года Леонардо был готов приступить к литью, а его проект

¹ Здесь Стендаль ошибается. Леонардо да Винчи получил подряд на производство памятника только в 1489 году, в 1493 году он уже был готов приступить к литью, а в 1499 конь был уже разрушен. На сегодняшний день эти даты признаются большинством исследователей.

заливки, несмотря на все сомнения современников и последующих исследователей, был вполне обоснован и более чем реален. Но бронза, которая должна была пойти на отливку гигантского коня, была направлена для производства пушек; и в очередной раз, как это неоднократно бывало в истории, военные амбиции оказались сильнее потребностей мирного строительства.

Гигантский конь, созданный гением великого колосса эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи, о котором с восторгом и благоговением отзывались все те, кто его видел, не сохранился для потомков. Однако о красоте и мощи этой фигуры можно судить по сохранившимся рисункам: чрезвычайно точные и вместе с тем глубоко экспрессивные и романтические, они могут быть названы самыми прекрасными произведениями искусства, которые только способен создать художник. Кони на рисунках Леонардо да Винчи движутся и живут — каждый своей жизнью, данной ему художником. Впрочем, среди рисунков Леонардо да Винчи трудно найти такой, который бы не жил, не пульсировал, не создавал вокруг себя мощную индукцию движения и энергию жизни.

Эпитафия

Одно из положений Леонардо да Винчи гласит, что *творения человека становятся обителью его души*. И эта идея не только часто проводится в его записях, но и реализуется в творениях самого художника. Будучи истинным созидателем, автор вложил в свою модель гигантского коня огромную часть своей души и подобно этой скульптуре, пользовался заслуженной славой и ярчайшей звездой сиял на небосклоне блистательного искусства Италии. Но когда дитя его творчества было поругано и разрушено, родитель фактически разделил с ним ту же участь. Начиная с момента своего отъезда из Милана (1500), и последующие за этим полтора десятка лет Леонардо да Винчи почти постоянно находился в непрерывных скитаниях. И он не нашёл себе пристанища ни в своей родной Флоренции, ни в Милане, ни в Риме. Слава Леонардо постепенно начала закатываться. Его родная Италия, во славу которой он трудился всю жизнь, не принимала уже своего великого сына. И если бы король Франции Франциск I, который очень высоко ценил *гения Леонардо да Винчи*, не пригласил великого человека во Францию и не предоставил бы ему комфортабельное жилье и достойное содержание в качестве «художника короля», то неизвестно как бы сложились последние годы и дни его жизни. Говорят что «эмигрант становится иностранцем сразу в двух странах: в той, где

он живёт, и в той, которую он покинул». Парадоксально, но факт, что многие гениальные люди, жившие как до, так и после Леонардо да Винчи повторили его судьбу — судьбу изгнанника, очень быстро забытого всеми теми, кто ещё недавно восхищался, пел дифирамбы и прославлял во весь голос этого великого человека. Человека, который для большинства обывателей, людей из толпы, остается «*великим*» и «*любимым*» только лишь до тех пор, пока он «*на коне*».

Леонардо да Винчи было уже за шестьдесят, когда он в качестве придворного живописца французского короля Франциска I поселился в одной из королевских резиденций, в замке Клу, на берегах Луары, близ города Амбуаза (январь 1516). В это время он был парализован: у него бездействовала правая рука, но он также усердно, как и всегда продолжал ежедневно и неутомимо трудиться и размышлять.

По свидетельству Вазари, французский король очень ценил гений Леонардо, а известный итальянский ювелир, скульптор и писатель XVI века Бенвенуто Челлини писал об этом следующее: «... король Франциск столь глубоко любил великие таланты Леонардо и испытывал столь великое удовольствие, слушая его речи, что в году было очень мало дней, которые бы он провел без бесед с ним... Я не могу не повторить слова, которые, как я слышал, король говорил о нем. Он сказал, что никогда не поверит, чтобы нашелся на свете другой человек, который не только знал бы столько же, сколько Леонардо, в скульптуре, живописи и архитектуре, но и был бы, как он, величайшим философом» [33, с. 621].

Леонардо да Винчи скончался ясным весенним днем 2 мая 1519 года и по свидетельству очевидцев встретил свою смерть мужественно и со свойственным ему величием, как бы подтверждая одну из своих записей, сделанных незадолго до смерти: «Подобно тому, как разумно и дельно проведенный день одаривает нас безмятежным сном, так и честно прожитая жизнь дарит нам спокойную смерть». И настоящей эпитафией звучит здесь следующая сказка, сочинённая самим Леонардо:

«Склонив гибкую шею к зеркалу воды, лебедь долго всматривался в свое отражение. Он понял причину усталости и озноба, пронизывающего все тело, словно в зимние холода.

Теперь он доподлинно знал, что час его пробил, и настала неотвратимая пора прощания с жизнью.

Его перья были также прекрасны и белоснежны, как и в далекие годы юности. Ему удалось пронести в незапятнанной чистоте свое одеяние через все жизненные невзгоды и испытания, через зной и стужу.

И теперь он был готов достойно закончить свои дни.

Изогнув красивую шею, он медленно и величаво подплыл к старой плакучей иве, под чьей сенью любил, бывало, переживать летний зной.

Опустился вечер, и закат окрасил в пурпур спокойные воды озера. В глубокой вечерней тишине, воцарившейся вокруг, слышалось лебединое пение.

Никогда ранее лебедь не пел с такой проникновенной задушевностью и щемящей тоской. Он вдохновенно пел о своей любви к природе, небу, воде, земле...

— Лебедь поёт, — прошептали зачарованные прощальной песней рыбы, птицы и все прочие обитатели полей, лесов и лугов. — Это песня умирающего лебедя.

Нежная грустная песня эхом разнеслась по округе и замерла с последними лучами солнца» [27, с. 60].

Леонардо да Винчи всегда был загадкой для современников, а у многих из них он вызывал даже суеверный страх, но и для нас, живущих в XXI веке, несмотря на огромное количество исследований и изысканий, посвященных его жизни и творчеству, он во многом остается таким же загадочным и таинственным, как *гений* многих из тех, кто жил до и после него...

А может быть на то была воля самого Леонардо?

БЕНЕДИКТ СПИНОЗА

Я избегаю зла, ибо оно противоречит моей природе и отклонило бы меня от пути познания и любви к Богу.

Бenedикт Спиноза

«Самый чистый мыслитель»

Генрих Гейне, который был не только выдающимся поэтом, но и немало понимал в философии, очень верно заметил: «Все наши новейшие философы, быть может, не отдавая себе в том отчета, смотрят сквозь очки, отшлифованные Барухом Спинозой». Изучая творческую жизнь и философию Спинозы, мы приходим к глубокому убеждению, что редко у кого другого мыслителя можно увидеть такую же *цельность личности* в которой мыслитель и человек составляли бы такое абсолютное и фатальное единство. Действительно, весь строй своей жизни Бенедикт Спиноза организовывал исключительно с опорой на свою философию, а свою философию,

соответственно, выводил из строя своей жизни и исключительно с опорой на собственный духовный опыт. Если немного поразмыслить, то мы поймем всю уникальность личности Спинозы, даже в сравнении с другими выдающимися мыслителями. А вот и пример. Усовершенствование разума, о котором Спиноза писал в своем одноименном трактате, он видит в применении соответствующего метода, который при этом должен дать следующие результаты: «Во-первых, отличить истинную идею от всех прочих восприятий и ограждать от них дух. Во-вторых, сообщить правила, по которым неизвестные вещи воспринимались бы сообразно с указанной нормой. В-третьих (и последних), установить порядок, чтобы мы не утомлялись над бесполезным. Узнав этот метод, мы увидели, в-четвертых, что совершеннейшим этот метод будет тогда, когда мы будем обладать идеей совершеннейшего существа. Поэтому вначале надо будет наиболее заботиться о том, чтобы как можно скорее прийти к познанию такого существа» [43, с. 134]. И вот эту самую *идею совершеннейшего существа*, Спиноза, безусловно, прилагает к своей жизни, прилагает к себе, согласует её с собственным мирозерцанием, — он живет и действует в соответствии с этой идеей, черпая опять же все необходимые жизненные решения и поступки из своего собственного духовного опыта и из своей собственной философии, со всеми вытекающими отсюда последствиями, за которые он всегда брал всю ответственность и полагался только на самого себя. Этим, на наш взгляд, и объясняются многие из его поступков, величие характера и поразительная духовная отвага, которые не отмечал у Спинозы редко какой из исследователей его жизни и творчества.

Поразительно, что философская система Спинозы оценивается разными авторами прямо диаметрально. Так, например, для Фридриха Новалиса Спиноза был никем иным, как «человеком, упоённым Богом», тогда как известный богоборец Миней Губельман (Е.М. Ярославский) делает Спинозу знаменем воинствующего атеизма и богоборчества [44, с. 417].

Здесь мы рассмотрим феноменологию творческой жизни нашего философа, те её ключевые события, которые впоследствии подвигли Фридриха Ницше назвать Бенедикта Спинозу «самым чистым мыслителем», и которые, в свою очередь, заставили Вильгельма Вильдельбанда написать о нём следующие проникновенные слова, наполненные искренним восхищением: «Немного найдется героев человеческой мысли, которые в такой мере, как Спиноза, явились бы неопровержимым доказательством что нет истинной гениальности и полного расцвета духовных сил без величия характера» [15, с. 83].

<...> «...ибо никто ещё, вероятно, за исключением Сократа, не переносил тяжелый рок неприятности и преследований с меньшим пафосом, чем Спиноза. Кротостью и благостью полна эта жизнь до самой смерти, и отмеченная черта серьезности протекает лишь из глубокой правдивости, с которой он наблюдает над игрой жизни: ибо истина есть серьезность. И к этому выражению серьезного спокойствия присоединяется еще один оттенок — это труд; правда не тот труд, который мозолит руки, но самый тяжкий и мучительный труд — работа мысли. Так стоит перед нами эта жизнь мыслителя, вся посвященная истине, и в этом именно заключается возвышенность ее тихого величия. Трудно, говорят, умереть за истину — но ещё труднее жить для неё» [15, с. 102].

Можно по разному относиться к философии Бенедикта Спинозы, можно называть его философию пантеистической и механистической, как это делали и продолжают делать многие историки философии, можно жёстко критически подходить к его попыткам объяснить этику геометрическим методом, можно упорно выискивать многочисленные «недостатки» в его произведениях, можно обвинять его в атеизме и даже в богоборчестве, как это с равным успехом делали и иудейские раввины и христианские теологи второй половины XVII и начала XVIII веков, но при этом невозможно без глубокого уважения относиться к *мужеству и стойкости* Спинозы, которого жизнь неоднократно и жёстко подвергала суровым испытаниям.

Жизнь и философия

Барух Спиноза родился 24 ноября 1632 года в Амстердаме в семье Михаэля д'Эспинозы, который еще в юности переселился в Голландию вместе с родителями в числе других португальских евреев. Отец Спинозы занимался торговлей и был достаточно состоятельным и уважаемым в своем кругу человеком. Юношей Барух проходил обучение в раввинской школе «Древо жизни», где изучал еврейскую теологию и теософию: «Эту широкую область еврейских богословских наук Спиноза изучал с любознательностью и неутомимым рвением. В 15 лет он... уже вполне владел древнееврейским языком и путем многократного чтения так освоился с Библией и Талмудом и в силу самостоятельности и размышления стал таким знатоком, что находил в них трудности и проблемы, которые ему не могли помочь разрешить раввины» [50, с. 42–43].

Духовное становление Спинозы всё более приводит его к скептицизму в отношении всеобъемлющей глубины осваиваемых им знаний. Спиноза приходит

к убеждению, что ни законодательство Моисея, которое «преследует скорее национальные и политические цели, чем чисто религиозные», ни толкования Писания, ни каббалистические книги не имеют «ничего общего с основательным и ясным знанием». И молодой человек переходит «от еврейского богословия к свободной философии, основанной на трудах Декарта», что в конечном итоге приводит к разрыву с синагогой, к отлучению и к изгнанию Спинозы из еврейской общины как отступника. Это было первое серьезное и очень жёсткое испытание, в котором, однако, в полной мере проявился независимый характер Спинозы. Но произошли все эти события не в один день. Вначале были выслеживание, сбор компрометирующей информации и пристрастный допрос в синагоге с привлечением свидетельских показаний. На этом религиозном допросе Спиноза «объяснился решительно и бесстрашно» [50, с. 49–52], несмотря на понимание всех роковых последствий, которые могут последовать за его отказом отречься от своих убеждений.

А последствия не заставили себя ждать, и вот что об этом сообщает нам Куно Фишер: «Попытка вражды и угрозы не удалась. Тогда прибегли к другому средству, чтобы удержать за ним если не веру, то по крайней мере название верующего иудея и избежать скандала. Раввины предложили ему годовое содержание в тысячу гульденов, если он останется иудеем и будет время от времени посещать синагогу. Этот факт несомненен. Спиноза сам неоднократно рассказывал его художнику Ван дер Спигу, от которого его слышал Колерус; философ присовокупил, что он никогда бы не принял такого предложения, даже если бы обещанная сумма была в десять раз больше, так как он не лицемер и ищет не денег, а правды.

Таким образом, Спинозу ничем нельзя было заманить, и поэтому среди его верующих единоплеменников все более распространялось убеждение, что он — человек, вредный для португальской еврейской общины в Амстердаме. Нашелся фанатик, который признал полезным избавить от него мир. По сообщению Бейля, на Спинозу при выходе из театра напал один еврей и ранил его ножом в лицо. Сам Спиноза иначе рассказывал этот случай своим домохозяевам... Однажды вечером при выходе из старой португальской синагоги, Спиноза заметил, что кто-то с кинжалом в руке протискивается к нему; он предусмотрел опасность и избег удара, который только порезал ему платье. Факт, удостоверенный этими свидетельствами, не подлежит сомнению и объясняется из положения вещей» [50, с. 52]. Дальнейшее проживание Спинозы в Амстердаме становится небезопасным, и он покидает этот город,

разрывая тем самым все связи не только со своими соплеменниками, но и со своими родными и близкими ему людьми. Дальнейшая жизнь Спинозы проходит в одиночестве, а приговор синагоги об отлучении он получил в письменной форме. С момента вступления в силу этого отлучения Спиноза становится изгоем от своего народа. Но сам Спиноза хорошо знал, на что он идет, отказываясь отречься от своих взглядов, от своих занятий и от своих трудов, в угоду жёстких вероисповедальных законов своих соплеменников. Несомненно, что это был трудный выбор, но выбор этот был сделан!

Посланнику, вручившему философу документ о его отлучении, Спиноза отвечает следующими словами: «Меня принуждают к шагу, которого я сам не делал, только избегая публичного скандала; теперь я с радостью вступаю на открытый мне путь и утешаюсь тем, что ухожу более чистым, чем евреи из Египта, ибо я ничего не отнимаю ни у кого и не осознаю за собой никакой вины» [50, с. 54–55]. Теперь Спиноза окончательно «перестал быть иудеем и заменил имя Баруха равнозначим именем Бенедикта» [50, с. 54], — тем именем, под которым теперь весь мир знает выдающегося философа и самобытного мыслителя Бенедикта Спинозу. Он становится во всех отношениях свободным философом, а на жизнь зарабатывает изготовлением и шлифовкой линз, — тем ремеслом, которому он обучился ещё в Амстердаме и в котором достиг высочайшего мастерства.

Иногда поражаешься тому, сколько времени и сил тратят иные люди, чтобы заслужить известность и на какие только ухищрения они идут ради славы. Но не к такому типу людей относился Бенедикт Спиноза: «Чтобы избавить себя от забот и волнений мира, он сделал независимость и одиночество руководящими принципами своей жизни и ценил обладание досугом более, чем все внешние блага. Ничто не могло заставить его преступить границы, в которых он мог сохранить эту свободу» [50, с. 107]. Две главных силы человеческих влечений — корыстолюбие и жажда наслаждений не имели для него никакого значения, а по свидетельству как друзей, так и врагов «он был совершенно бескорыстен и совершенно неприязнителен» [там же].

Предельное бескорыстие и вполне сознательный аскетизм Спинозы подтверждается следующими фактами: «Когда Симон де Фрис, один из его вернейших друзей и учеников хотел подарить ему две тысячи гульденов, чтобы он мог жить немного лучше, Спиноза отказался от денег, потому что обладание такой суммой обременило бы его. <...> Когда его друг, будучи холостым и приближаясь к своему

преждевременному концу, хотел отказать философу всё свое имущество, Спиноза отказался его принять и просил Симона де Фриса назначить наследником своего брата; просьба была исполнена, и даже ежегодную ренту в пятьсот гульденов, которую брат Фриса, согласно завещанию, должен был выплачивать философу, последний добровольно сократил до трехсот» [50, с. 107–108].

И таких фактов, когда Спиноза отказывается от самой, идущей в его руки выгоды, от которой, будучи на его месте мало кто смог бы отказаться, в его жизни было множество: «Спиноза в своей жизни довел себя до минимума потребностей и потому мог всецело отдаваться познанию истины. <...> Его образ жизни был верным путем к обеспечению душевного спокойствия и к сокращению счетов с миром» [50, с. 109].

Бенедикт Спиноза никогда не стремился к научной или какой-либо иной известности, но его знают уже в самых разных интеллектуальных кругах, причем, не только у себя в Голландии, но и за рубежом. Он никогда не стремился быть учителем, но у него появляются ученики, которые вначале настоятельно просят его объяснять им темные места философии Декарта, а впоследствии и места из его собственных философских сочинений. Он никогда не желал быть известным во властных структурах и политических кругах, но сами политики узнают о его существовании и проявляют к нему исключительный интерес. Поистине удивительным человеком был этот независимый философ Бенедикт Спиноза.

В 1673 году Спиноза получает предложение занять кафедру в Гейдельбергском университете, о чем свидетельствует письмо от Людвигу Фабрициуса, профессора названного университета и советника Курфюрста Карла Людвигу Пфальцского, — просвещенного монарха, который решил привлечь гаагского философа к преподаванию в своем университете. Вот выдержки из этого письма: «Бенедикту д. Спинозе (от 16 февраля 1673 г.): «Светлейший Курфюрст Пфальцкий, поручил мне написать Вам — лицу, мне до сих пор незнакомому, но весьма рекомендованному Светлейшему Князю, — с тем, чтобы спросить Вас: согласны ли Вы будете принять на себя должность ординарного профессора философии в его знаменитом университете. <...> Вам будет предоставлена широчайшая свобода философствования, которой — он надеется — Вы не станете злоупотреблять для потрясения основ публично установленной религии. <...> Лишь одно я присоединяю от себя: если вы придете, то здесь Вам будет обеспечена истинно философская жизнь, за что говорят все наши надежды и ожидания» [41, с. 563–564].

Да, согласись Спиноза на это предложение, он получил бы условия существования много лучшие, каковыми он обладал до этих пор, но знает Спиноза, что платить за это пришлось бы своей свободой, своей независимостью и своим досугом, который он полностью и без остатка посвящал своим философским изысканиям, выше которых для Спинозы был один только Бог. И Спиноза отказывается от этого выгодного во всех отношениях предложения.

В ответном письме, которое он написал лишь через полтора месяца, он пишет следующее: «...я не могу побудить себя воспользоваться этим прекрасным случаем. Ибо, во-первых, я думаю, что если бы я занялся обучением юношества, то это отвлекло бы меня от дальнейшей разработки философии; а во-вторых, я не знаю, какими пределами должна ограничиваться предоставляемая мне свобода философствования, чтобы я не вызвал подозрения в посягательстве на публично установленную религию. Ведь раздоры рождаются не столько из пылкой любви к религии, сколько из различия человеческих характеров или из того духа противоречия, в силу которого люди имеют обыкновение искажать и осуждать всё, даже и правильно сказанное. Испытав это уже в моей одинокой жизни, я имею тем большее основание опасаться всего этого по достижении высшего положения» [41, с. 565].

Летом этого же года происходит еще одно событие, которое могло бы принципиально изменить жизнь нашего философа. Его возжелал видеть принц Конде, который относился к числу ревностных поклонников картезианской философии и сам захотел познакомиться со Спинозой [50, с. 96–97], известность которого в различных общественных кругах неумолимо продолжала расти. После неоднократных приглашений, Спиноза всё же поехал в Утрехт, где в то время находилась ставка принца, как командующего французскими войсками. Точных сведений о том виделись ли лично Спиноза и Конте, нет, но достоверно известно, что в ставке принца со Спинозой велись переговоры о том, чтобы он посвятил один из своих будущих трудов Людовику XIV в обмен на пожизненную королевскую пенсию. Без труда можно догадаться, что человек, отказавшийся уже в свое время от пособия Амстердамской синагоги и тем навлекший на себя смертельную опасность, не примет и этого лестного предложения, от которого, будь на месте Спинозы кто другой, он вряд ли отказался. Но эта поездка могла привести нашего философа к очень неприятным последствиям, ведь по понятиям озлобленного войной с французами нидерландского народа, Спиноза, побывавший в ставке неприятеля, был никем иным, как французским

шпионом. Страсти по этому поводу настолько накалились, что гаагский домохозяин Спинозы Ван дер Спик начал опасаться, что его дом может подвергнуться штурму и разграблению, на что Спиноза с редкостным для других спокойствием и бесстрашием отвечал: «Не опасайтесь ничего из-за меня, я легко могу оправдаться, здесь есть много людей, и притом с наилучшей репутацией, которые хорошо знают повод и цель моей поездки. Но как бы то ни было, если толпа подымет хотя бы малейший шум перед домом, я выйду и прямо пойду к ней, даже если бы она захотела поступить со мной так же, как с бедными Виттами» [50, с. 99].

Вообще, надо сказать, что презрение к толпе, которая уже суть не человеческое вовсе, а структурно-аморфное образование, всегда было характерной особенностью гениальных людей, которые наряду с этим исключительно высоко ставили ценность каждой отдельной личности. Есть немало примеров тому, что гений, огромной силой своей воли, был способен усмирить разнузданные страсти толпы и тем самым уже побеждать её.

Философия и жизнь

Одно из наиболее насыщенных содержанием и при этом, вызывающих наибольшую критику произведений Б. Спинозы — это *«Богословско-политический трактат»* (Tractatus theologico-politicus, 1670), — единственное произведение, которое было опубликовано самим автором, но без указания своего имени, и с указанием фиктивного места печатания (Гамбург вместо Амстердама). Полное название трактата звучит следующим образом: *«Богословско-политический трактат, содержащий несколько рассуждений, показывающих, что свобода философствования не только может быть допущена без вреда благочестию и спокойствию государства, но что она может быть отменена не иначе, как вместе со спокойствием государства и самим благочестием»*.

В указанном трактате Спиноза защищает свободу философствования и свободу мысли вообще, с его точки зрения необходимые для становления и развития духовной жизни человека. Хороший знаток древнееврейского языка, Спиноза сделал предметом исторического и филологического анализа Ветхий Завет. В трактате, в частности, доказывается, что авторство Пятикнижия не может быть приписано Моисею, оно составлено гораздо позже несколькими авторами. Маймонид и другие средневековые рационализирующие философы считали ветхозаветных пророков великими авторитетами не только

в человеческих делах, но и в понимании законов природы. Опровергая эти воззрения, Спиноза подчеркивает, что суждения пророков в отношении природы метафоричны, сутью же их служения является духовно-нравственная сила веры, создавшая великие примеры для подражания еврейскому, а затем и другим народам. Причины религиозных суеверий Спиноза видел в страхе народа перед непонятными и таинственными силами природы. В то же время он отрицал обвинения в атеизме, т.к. полагал, что его критика, изложенная в трактате — это не отрицание бытия Божия, а лишь критика невежества и предвзятых рассудков. По мысли Спинозы настоящая религия равносильна нравственным основам справедливости и покоится на достоверном знании. Между религией и суеверием, как утверждает Спиноза, то кардинальное различие, что суеверие имеет своей основой невежество, а религия — мудрость.

В частности, в первых строках Предисловия к трактату Спиноза пишет: «Если бы все люди во всех своих делах могли поступать по определенному плану (*consilium*), или если бы им всегда благоприятствовало счастье, то никакое суеверие не могло бы овладеть ими. Но так как люди часто попадают в столь затруднительное положение, что не могут составить себе никакого плана, и так как они из-за сомнительных благ фортуны, безмерно желаемых ими, большею частью находятся в жалком колебании между надеждою и страхом, то поэтому в большинстве случаев они чрезвычайно склонны верить чему угодно. Дух их, обыкновенно самоуверенный, кичливый и надменный, легко приходит в смятение в минуту сомнения, а ещё легче, когда он колеблется, волнуемый надеждой и страхом. Да это, я полагаю, каждому известно, хотя я уверен, что очень многие сами себя не знают. Никто ведь не прожил между людьми без того, чтобы не заметить, как при благоприятных обстоятельствах очень многие люди, хотя бы они и были весьма несведущи, до такой степени переполнены мудростью, что считают за оскорбление, если кто пожелает дать им совет; при несчастьи же они не знают, куда обратиться, и, умоляя, просят совета у каждого; и нет той несообразности, той нелепости или вздора, которых они не послушались бы» [44, с. 7].

Отмечая далее более чем формальное, а скорее циничное отношение многих, так называемых «верующих» людей, к религии, Спиноза пишет: «Я часто удивлялся, что люди, хвалящиеся исповеданием христианской религии, т.е. исповеданием любви, радости, мира, воздержанности и доверия ко всем, более чем несправедливо спорят между собою и ежедневно проявляют друг к другу

самую ожесточенную ненависть; так что веру каждого легче познать по поступкам, чем по добродетелям. Давно уж ведь дело дошло до того, что почти всякого, кто бы он ни был — христианин, магометанин, еврей или язычник, — можно распознать только по внешнему виду и одеянию, или по тому, что он посещает тот или этот храм, или, наконец, по тому, что он придерживается того или иного мнения и клянется обычно словами того или иного учителя. Житейские же правила у всех одинаковы. Отыскивая причину зла, я не сомневался, что оно возникло оттого, что толпе религией вменялось в обязанность смотреть на служение при церкви, как на достоинство, а на церковные должности — как на доходную статью, и оказывать священникам высший почет. Ведь, как только началось в церкви это злоупотребление, тотчас у всякого негодяя стало являться сильнейшее желание занять должность священнослужителя, любовь к распространению божественной религии переродилась в гнусную алчность и честолобие, а самый храм превратился в театр, где слышны не церковные учителя, а ораторы. <...> ...от прежней религии ничего не осталось, кроме внешнего культа (да и он, кажется, воздается толпой богу более из раболепства, чем из благоговения), и вера теперь стала не чем иным, как легковерием и предвзятостями. И какими предвзятостями! Таковыми, которые превращают людей из разумных существ в скотов, так как совершенно препятствуют пользоваться каждому своим свободным суждением и распознавать истину от лжи, и которые будто нарочно, по-видимому, придуманы для окончательного погашения света разума (*lumen intellectus*). О боже бессмертный! Благочестие и религия заключаются в нелепых тайнах! Люди, которые прямо презирают рассудок, отвергают разум и чураются его, точно он от природы испорчен, считаются взаправду — что горше всего — обладателями божественного света! На самом же деле, если бы у них была хоть искорка божественного света, они не безумствовали бы столь высокомерно, но учились бы разумнее почитать бога и выделялись бы среди других не ненавистью, как теперь, но, наоборот, любовью; они не преследовали бы столь враждебно людей, разное с ними мыслящих, но скорее жалели бы их (если только они боятся за их спасение, а не за свое благополучие)» [44, с. 10–11].

Неудивительно, что подобная направленность и те острые вопросы, которые Спиноза ставит в своем трактате, не могли не вызвать в те времена бурю негодования, и, прежде всего, со стороны клира. Многочисленные документы (см.: «Гонения

на «Богословско-политический трактат» [44, с. 396–402]) свидетельствуют о самых жестоких требованиях запрещения этого произведения и грозят суровым наказанием его автору.

Один из важнейших тезисов Спинозы, изложенный в «Богословско-политическом трактате» заключается в следующем: *Бог — это образец истинной жизни*. И это последнее есть главное и самое важное для всей нравственной философии Спинозы, а вот вопрос о природе Бога, который по преимуществу интересует богословов и теологов, как раз с точки зрения Спинозы никакого отношения к вере не имеет, поскольку «не тот, кто обнаруживает самые лучшие рассуждения, показывает непременно и самую лучшую веру, но тот, кто показывает самые лучшие дела справедливости и любви» [42, с. 167]. Если бы многочисленные критики, как прежние, так и современные, называющие Бенедикта Спинозу атеистом, удосужились сопоставить нравственную философию Спинозы с текстами Нового Завета, то они бы увидели, если бы, конечно, они того захотели, соответствие основных положений Спинозы Заветам Иисуса Христа.

Русский мыслитель и философ В.С. Соловьев (1897) в ответ на пространную статью проф. Введенского, убедительно опровергает глубоко укоренившиеся представления об атеистическом характере спинозизма: «То понятие о Боге, — пишет Соловьев, — которое даёт нам философия Спинозы, при всей своей неполноте и несовершенстве, отвечает одному первому и неперемennomу требованию истинного богопочитания и богомыслия. Многие религиозные люди находили в этой философии духовную поддержку. И настоящая краткая апология внушена была прежде всего чувством признательности за то, чем я был обязан спинозизму в переходную эпоху моей юности, — не только в философском, но и в религиозном отношении» [39, с. 414]. В этой же статье В.С. Соловьев определяет Спинозу как одного из *своих духовных учителей* и утверждает, что, наряду с такими мыслителями как Николай Кузанский, Яков Бёме, Дионисий Ареопагит, Максим Исповедник и Шеллинг, Спиноза исповедует «недомыслимую и неизреченную абсолютность божества». Поистине, точнее не скажешь.

Бенедикт Спиноза действительно был удивительным человеком, философия которого до сих пор продолжает вызывать ожесточенные споры, а далеко неоднозначный её смысл и значение остаются пока далеко не раскрытыми, несмотря на многочисленные исследования и пространные публикации. Но как бы мы ни относились к идеям Бенедикта

Спинозы и к самому его методу философствования, который сам мыслитель называл геометрическим, мы не можем не восхищаться характером и исключительной стойкостью этого человека, который в жизни своей ни в чём не противоречил выстроенной им философии, которую, в свою очередь, он вывел из собственного духовного опыта, направленного на поиск *идеи совершеннейшего существа*. Такая цельность личности не оставляет равнодушной никого из истинных ценителей мудрости и не может не вызывать глубочайшего уважения к этому гениальному человеку *творчество которого наполнено поисками идеала совершенства*.

ИОГАНН фон ГЁТЕ И ОНОРЕ де БАЛЬЗАК

Что от отцов ты получил в наследство
Добудь трудом, чтоб овладеть им вновь...

Иоганн Вольфганг фон Гёте

В гении то прекрасно, что он похож на всех,
а на него — никто.

Оноре де Бальзак

Иоганн фон Гёте и Оноре де Бальзак, — два выдающихся художника и мыслителя. Что объединяет этих людей, что общего между ними? И что заставляет нас называть их одним и тем же именем — *именем гения*?

Ничего, абсолютно ничего общего и даже отдаленно похожего мы не сможем найти ни в укладе жизни, ни в характере, ни в особенностях творческой деятельности этих двух людей. Даже дворянский титул имеет у каждого из них различное происхождение. Первому его пожаловал Веймарский герцог Карл Август, в правительстве которого Гёте долгое время служил сначала тайным советником, а позднее государственным министром, где и показал чудеса административного «искусства». Бальзак нигде, никогда и никому не служил. Он вообще испытывал отвращение к какой-либо службе и всегда страшился призрака обыденной жизни и опасался какого-либо начальствования над собой. Вот что пишет Бальзак по этому поводу в одном из своих писем: «...однако нотариусам я не стану. <...> Если мне посадят на голову этого мракобеса, считаете, что мне конец, я превращусь в манежную лошадь, которая делает свои тридцать — сорок кругов в час, ест, пьет, спит в заранее установленное время» [46, с. 50]. А дворянский титул, в отличие от Гёте, Бальзак присвоил себе

самолично¹. Он утверждал, что является выходцем из рода Бальзаков де'Антрег, но когда однажды кто-то указал Бальзаку: «Но вы же сами знаете, что это шутка, что вы не имеете никакого отношения к д'Антрегам. — Тем хуже для них, — отвечал он тоном удовлетворенного величия» [4, с. 241].

Гёте прожил долгую жизнь — 82 года, Бальзак скончался в 51 год. По количеству и объему созданных Бальзаком произведений за двадцать, без малого, лет, он уступает по продуктивности лишь немногим, кто трудился на литературном поприще до него или рядом с ним. Но если попытаться подсчитать часы и минуты, которые Бальзак провёл за своим письменным столом, то здесь он оказывается абсолютным лидером среди прочих писателей. Что касается литературного наследия Гёте, то большую его половину составляют воспоминания, мемуары, заметки, письма, дневники и пр. Много времени, и Гёте сам об этом говорил, занимали другие дела: служба, научные изыскания, переписка, развлечения, семейная жизнь, друзья, свет и пр. Бальзак же созидал свои литературные тексты практически непрерывно: «...Пишу всё время; когда не сижу над рукописью, обдумываю план, а когда не думаю над планом, то исправляю гранки. Вот моя жизнь» [3].

Если Гёте влетел в литературу, словно метеор и сразу же приобрёл известность в читающих кругах своим романом «*Страдания юного Вертера*», превратившим писателя в главную европейскую знаменитость эпохи, то Бальзак долго и тяжело шёл к признанию своего литературного таланта. Более десяти лет Бальзак трудился как каторжный на литературном парижском рынке и не гнушался никакой литературной подёнщины и только в 1833 году пришёл к идее создания своей «*Человеческой комедии*», совершившей настоящий переворот не только во французской литературе, но и в литературе мировой.

Такие свои крупные произведения, как «*Поиски Абсолюта*», «*Кузен Понс*», «*Кузина Бетта*» Бальзак завершил за считанные месяцы, а «*Цезаря Бирото*» — всего за несколько недель. Напротив, над текстом своего «*Фауста*» Гёте трудился почти 60 лет (!), и когда драма была завершена, писатель заклеил её в конверт с распоряжением опубликовать полный текст только после своей смерти. «На мою дальнейшую жизнь, — сказал при этом Гёте, — я могу смотреть как на простой подарок. И теперь уже, в сущности, всё равно, что я буду делать, и буду ли я делать что-нибудь» [63, с. 438]. Для Бальзака любая задержка с публикацией

его произведений была «смерти подобна». Какими всё-таки разными были эти два человека — Иоганн фон Гёте и Оноре де Бальзак.

Правда, и Гёте и Бальзак оба числились в коллекционерах. Но у Гёте коллекционирование носило систематический, методический характер и напоминало скорее научное исследование; для Бальзака же коллекционирование скорее выступало как забава или как вложение капитала, а исправно он коллекционировал лишь долги, причем такие крупные, которых хватило бы для того, чтобы «свалить» пятерых Гёте, который, как известно, долгов не имел.

Известно, что друзья называли Гёте «большим ребенком». Действительно, до самых последних дней своей жизни, которые ознаменовались завершением великого «*Фауста*», Гёте сохранил юношескую бодрость, невероятную для своих преклонных лет трудоспособность и мудрость, накопленную годами неутомимых трудов и исканий. В своих сочинениях и записках автор неоднократно обращается к мысли о важности сохранения *душевной молодости для постоянного духовного роста*, о чем свидетельствуют следующие строки из «*Фауста*»:

И плакать и смеяться, не замедлив,
Сумеет тот, кто юн и желторот.
Кто вырос — тот угрюм и привередлив,
Кому еще расти — тот все поймет [16, с. 147].

Ах, друг мой, молодость тебе нужна,
Когда ты падаешь в бою, слабея;
Когда спасти не может седина
И вешаются девочки на шею;
Когда на состязанье беговом
Ты должен первым добежать до цели;
Когда на шумном пире молодом
Ты ночь проводишь в танцах и веселье.
Но руку в струны лиры запустить,
С которой неразлучен ты все время,
И не утратишь изложения нить
В тобой самим свободно взятой теме,
Как раз тут в пользу зрелые лета,
А изречение, будто старец хилый
К концу впадает в детство, — клевета,
Но все мы дети до самой могилы [16, с. 148].

Гёте универсален. Он известен не только как драматург, романист и поэт, но и как естествоиспытатель, посвятивший немало времени изучению геологии, минералогии, ботанике и сравнительной анатомии, не говоря уже о его государственной службе. Кроме этого Гёте занимался также разработкой теории цвета, которая в основаниях своих

¹ Мы уважаем это желание Бальзака и, если читатель заметил, то мы всегда, используя его полное имя, называем писателя Оноре де Бальзаком и никак иначе, — как он сам этого хотел.

во многом отличается от теории цвета, разработанной Исааком Ньютоном. Бальзак, в отличие от Гёте, никогда не занимался эмпирическими научными исследованиями, но при этом широко использовал научные гипотезы в своих произведениях. Согласно исследованиям Мадлен Фаржо, роман Бальзака «Поиски Абсолюта» содержит «целый ряд верных гипотез», опережающих частные научные изыскания чуть ли на столетие [38, с. 304]. Универсальность Бальзака имеет совсем иной характер, чем у Гёте. Бальзак многогранен в тематике своих произведений и в рассматриваемых в этих произведениях вопросах, но объединенных, как мы знаем, одной идеей. Бальзак умел, как никто другой, объединять такие факты, события, и идеи, на что Гёте никогда бы не решился. *Универсальность Гёте — в широте охвата многих направлений познания; универсальность Бальзака — в умении свести все многообразие познанного к одной идее. Универсальность Бальзака — это глубина идеи.*

Итак, перед нами раскрываются две совершенно разные жизни и два совершенно разных характера, и где же тут наша хваленая логика, когда этих двух кардинально разных людей мы называем одинаково — гениями?

Но ошибки здесь никакой нет, и, несмотря на все свои различия, и Гёте и Бальзак очень похожи, и вот в чём. Во-первых, они оба *фанатичные познаватели*, и у того, и у другого главная страсть — это *чистое познание*. Ни тот, ни другой не стремились никогда ни морализировать, ни поучать, что свойственно натурам недалеким, напротив, и тот и другой оставались у жизни вечными и пытливыми учениками. Во-вторых, каждый из них — это «*большой ребёнок*», и тот, и другой, как утверждали многие проникательные современники, до конца жизни оставались такими же восторженными и во многом наивными, как и маленькие дети. В-третьих, и того и другого роднит их *отношение к труду*, и для Гёте и для Бальзака труд это не обязанность, но жизненная необходимость, *творческий труд для них — это то самое главное, ради чего только и стоит жить*. И, наконец, в-четвёртых, мы называем и Гёте и Бальзака гениями в соответствии с тем *идеально-смысловым критерием гениальности*, который был представлен автором в предыдущем номере «Философской школы» [52]. Итак, несмотря на всю несхожесть характеров и нравов, ума и сознания и своего отношения к личному творчеству, и Гёте и Бальзак — это люди «одной крови», одной судьбы, одного рода, представители которого заслуженно носят одно и то же имя — *имя гения*.

Разносторонность Гёте поражала современников и исследователей его жизни и творчества. Ральф У. Эмерсон называет Гёте «жизнерадостным работником», который взвалил на свои плечи задачи гиганта, а отдых находил лишь в переменах чередования видов деятельности, «работал восемьдесят лет с настойчивостью своего первоначального пыла» [64, с. 107] и до глубокой старости сохранил высочайшую любовь к труду и жажду познания. Гёте не только много писал, но занимался также вопросами философии (диалектика познания), естествознания (палеонтология, теория света и др.), разрабатывал вопросы эстетики¹, в совершенстве владел юриспруденцией и долгое время занимал пост министра финансов и государственных имуществ Веймарской республики. В этом многообразии деятельности ему помогали невероятная трудоспособность, настойчивость в делах, проявившиеся уже в юности, и неугасаемая жажда познания, сохранившаяся до самых преклонных лет: «Он стремится всё дальше и дальше, восклицает однажды Эккерман, изумленный пытливостью восьмидесятилетнего старика, — он всё хочет учиться и учиться!» И эта неутомимая умственная жажда не бесцельное любопытство всем слегка интересующегося дилетанта: это естественное движение могучей мысли, силе которой соответствует твердое осознание своих пределов и возможностей. К человеку и к стране, к книге и к цветку, — ко всему он подходит с вопросом: кто ты, откуда ты, почему ты? Среди «Изречений в прозе» Гёте, где перемешано своё, жизненно нужное для других, и чужое, ставшее своим, записан латинский афоризм: *vir bonus semper tiro*. Это значит, что человек, имеющий общественную ценность, всегда остается начинающим, всегда готов и способен учиться» [18, с. 5].

В творчестве И.-В. фон Гёте мы не находим другого такого продукта, который подвергался бы столь жёсткой критике, как его *теория цветов*. Однако, сам Гёте относился к этой своей теории «как хорошая мать к прекрасному ребёнку, который ей тем дороже, чем меньше ценят его все окружающие» и которая принципиально отличалась от всех остальных «идей об окрашенном свете», как иронически говорил сам Гёте [63, с. 281]. И.П. Эккерман, секретарь и частый собеседник Гёте в период

¹ Центральными понятиями эстетики Гёте являются: понятие «*символа*» как наглядного, пластичного и вечного образа, означающего самого себя и благодаря этому вбирающего в себя глубокий смысл бытия, и понятие «*стиля*» как меры в передаче жизненного материала, избегающей любых крайностей.

с 1823 по 1832 гг., обратил внимание на очень странное, с его точки зрения, отношение Гёте к критике своего учения о цвете: «Может показаться странным, — пишет Эккерман, — что Гёте не выносил возражений против своей теории цветов, в то время как он всегда очень терпимо встречает критику своих поэтических произведений и с благодарностью принимает каждое обоснованное указание; загадка, быть может, разрешится, если мы примем во внимание, что как поэт он встречает повсюду самое полное признание, в то время как за теорию цветов, величайшее и труднейшее из всего им созданного, он до сих пор не получил ничего, кроме неодобрения и порицания» [63, с. 281–282].

Эккерман дает здесь объяснение, более подходящее для мелких душ, но совершенно несоответствующее гению Гёте. Дело в том, что Гёте увидел в цветковых явлениях нечто такое, что не могли в то время видеть все другие, но с точки зрения Гёте, это, им увиденное, было достойно внимания и всех остальных, и он очень хотел, чтобы и другие увидели в цветковых явлениях тот верховный принцип, который сам Гёте назвал прафеноменом. «Всё, что я сделал как поэт, — говорил сам Гёте, — отнюдь не наполняет меня особенной гордостью. Прекрасные поэты жили одновременно со мною, еще лучшие жили до меня и, конечно, будут жить после меня. Но что я в мой век являюсь единственным, кому известна истина в трудной науке о цветах, — я не могу не придавать значения...» [63, с. 282]. Вот так, — ни много и ни мало: Гёте искренне уверен (как бывают уверены только дети и гении), что он один знает истину, и разве может он об этом умолчать? Феномен «взрослого ребенка» — феномен гения. Заметьте, дети никогда не скрывают того о чем они знают и не жалеют того, что они имеют, пока, конечно, взрослые не объяснят детям всю «ущербность» такого отношения к своей собственности.

Один из немногих, кто высоко оценил сочинение Гёте «О цвете», был Артур Шопенгауэр [61], однако его голос тогда не был громко слышен, поскольку в то время Шопенгауэр ещё мало кому был известен. Много позже В. В. Кандинский в своих исследованиях по влиянию цвета на психику человека опирался, как известно, на теорию цветов Гёте. Современные психолого-педагогические исследования, посвященные особенностям восприятия цвета маленькими детьми, не знающими ещё никаких теорий цвета, показывают, что дети видят в цветах то, что видел в них и сам Гёте и то, что видели и Шопенгауэр и Кандинский. Всё это говорит о том, что и мы не видим пока в теории цветов Гёте всего того, о чём, однако, знают уже маленькие дети,

непосредственно, наивно и красочно воспринимающие мир, — точно также как воспринимают его и сами гениальные люди.

И.-В. Гёте много потрудился в своей жизни, но горечь порой слышится в его словах, когда он говорит о необходимости своего участия в деловой и светской жизни, которая отнимала немало времени от собственно творческой деятельности: «Меня всегда считали особенным баловнем судьбы. Я не хочу бранить свою судьбу. Но, в сущности, в моей жизни ничего не было, кроме тяжелого труда, и я могу сказать сейчас, когда мне семьдесят пять лет, что я за всю свою жизнь и четырех недель не прожил в свое удовольствие. Точно я всё время ворочал камень, который снова и снова скалывался, и надо было снова его втаскивать. Мои анналы ясно покажут, что я хочу этим сказать. Запросов к моей деятельности было слишком много, как извне, так и изнутри. Настоящее счастье мне давали мои поэтические думы и творчество. Но как мешало, стесняло и препятствовало этому мое положение в свете. Если бы я больше сторонился деловой и светской жизни, больше времени проводил в одиночестве, я был бы счастливее и как поэт гораздо больше мог бы создать» [63, с. 281].

Да, многие творческие люди высказывали в своих воспоминаниях и мемуарах, дневниках и письмах, подобные мысли и сетовали, подобно Гёте, на то, что жизнь заставляла их заниматься не тем, чем они больше всего хотели бы заниматься и могли добиться большего на своем творческом поприще. Однако, этот вопрос так навсегда и останется вопросом, потому что проверить это, по понятным причинам, мы просто не можем. Да и нужно ли всегда и всё подвергать сомнению и проверке? Гораздо важнее то, что теперь мы знаем, что ни один истинно гениальный человек никогда не был, да и не может быть, вполне удовлетворен продуктами своего творчества. Тот, кто в поте лица и с упоением разглагольствует о совершенстве и об исключительности своих собственных творений, тот не гений. Гений действительно всеми силами своими стремится к совершенству, но понимает недостижимость этого. Ведь совершенству нет предела. Уверенность в обратном — это конец гения. А убежденность гениального человека в том, что он достиг потолка в своем творчестве — это трагедия, и история знает немало тех, кто при этом приставлял дуло к виску и нажимал на курок.

* * *

В творческой жизни Оноре де Бальзака абсолютно всех современников и исследователей поражает

трудовой подвиг писателя. С этим не спорят даже те, кто иронически, насмешливо или недоброжелательно относились к Бальзаку, а таких, поверьте, было немало. Оценивая интенсивность и продуктивность его труда — все единодушны — в этом он далеко превзошел всех остальных, трудившихся на писательском поприще раньше или рядом с ним. Действительно, невероятное трудолюбие Бальзака не просто поражает, оно представляет собой совершенно *уникальный случай творческой продуктивности*. Уникален не только сам продукт труда, но и сам его процесс: продолжительность, организация, интенсивность, ритм и невероятный утомительный темп. «Я должен создать за один месяц то, — говорит сам Бальзак, — что другие не могут завершить за год и даже за более длительный срок». И эти слова не расходились у него с делом. Вообще у Бальзака уникально абсолютно всё, что связано с его трудом и с его личным отношением к своему труду. Даже среди гениальных людей мало кто мог трудиться так же интенсивно, со столь невероятной продуктивностью и с такой же методичностью, как делал это Оноре де Бальзак. И этот уникальный случай требует особого и тщательно изучения.

Без малого двадцать лет как один день Бальзак выписывает, именно выписывает, свою *«Человеческую комедию»*, где каждое слово, каждая фраза, каждый абзац стократно просеиваются сквозь предельно плотное сито авторской критики. Бальзак месяцами не выходит из своего рабочего кабинета, оставляя лишь не более пяти-шести часов в сутки на сон и несколько минут на обед. А для того, чтобы быть все время в тонусе и отогнать вполне естественные позывы ко сну, он выпивает за сутки может быть сорок, а может и пятьдесят чашек кофе. Кто же их считал? Зато его произведения можно подсчитать. Семьдесят четыре романа, не считая новелл и многочисленных очерков, написаны Бальзаком в эти неполные двадцать лет. «Сочинительство стало его жизнью. Он трудился над своими сочинениями с яростным упорством, в котором сравниться с ним не может ни один писатель. Даже вдали от этого кабинета, в салоне или путешествии, его терзала “ностальгия по чернильнице”. Он действительно работал день и ночь» [38, с. 232]. Писал новые и новые листы, правил корректуры, которые в очередной раз отправлял в типографию, чтобы при получении вновь и вновь не просто дополнить, но изменить до неузнаваемости первоначальный текст.

Так, например, менее чем за полтора года после опубликования *«Шагреневой кожи»* (1831) Бальзак

напечатал сорок одну статью и новеллу, двадцать восемь из которых не вошли в *«Человеческую комедию»* [там же], и это при том, что у него никогда не было ни добровольных, ни наёмных помощников, никаких секретарей, как, например, у Гёте, он никогда не привлекал к своим трудам никаких «литературных подёнщиков», как это практиковал, например, Александр Дюма. Десятки раз Бальзак переправлял корректуры своих произведений, тратя на это чуть ли не половину своих гонораров и совершенно не считаясь со временем. Это поистине сверхчеловеческий, гигантский, героический труд. «Труд полностью подчинил себе жизнь Бальзака..., он с лёгким сердцем приносил в жертву этому божееству житейские радости и развлечения... <...> ...он был рабом своего творчества, и рабом добровольным. При очень добром и очень нежном сердце ему был присущ эгоизм труженика» [19, с. 127]. «Еще дней пятнадцать мне надо просидеть над *«Шуанами»*¹, — писал Бальзак в одном из своих писем своей сестре, — до тех пор — меня нет», и добавляет, что отрывать его от трудов «было бы тоже самое, что помешать литейщику во время плавки» [46, с. 59]. Труд, постоянный труд — ничего более значимого и более святого нет и быть не может, — вот жизненное кредо Бальзака, которому он не изменял никогда, ни при каких обстоятельствах и ни на каких условиях.

И Бальзак выводит непреложное правило, да что там правило, — настоящий закон: *«Постоянный труд есть закон как искусства, так и жизни»*, и не может гений, да что там гений, даже самый обычный человек не способен вне труда состоять как личность. Вне труда человек и не личность вовсе, а лишь тип в котором отражается его социальный статус, положение в обществе и его платежеспособность. По этим критериям человека оценивает общество, но личностная ценность человека определяется его трудом. И Оноре де Бальзак подтверждает этот закон не только своим примером, но и в своих произведениях он постоянно возвращается к этому правилу — *только в труде приобретает человек всё то достоинство, которое определяет саму его человечность*. Одно несомненно, что сущность человека как личности, глубже и ярче всего *проявляется именно в его созидательном творческом труде*.

¹ *«Шуаны, из Бретань в 1799 году»* (1829) — это первое произведение, которое Бальзак подписал своим именем, произведение, которое получило благоприятные отзывы со стороны критиков. *«Шуаны»* явились первым литературным успехом писателя.

НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ БЕРДЯЕВ

Человек был создан для того,
чтобы стать в свою очередь творцом.
Он призван к творческой работе в мире,
он продолжает творение мира.

Николай Александрович Бердяев

«Гениальная голова»

Если бы Артуру Шопенгауэру привелось взглянуть на любую из портретных фотографий великого русского мыслителя и философа Николая Александровича Бердяева, то он назвал бы изображение «гениальной головой». Раскрывая глубокое различие между гениальностью и обыкновенностью, Шопенгауэр утверждает: «Если для обыкновенного человека познание служит фонарём, который освещает ему путь, то для гения оно — солнце, озаряющее для него мир. Это великое различие в способе созерцания не преминет отразиться даже и на внешности обоих. Взор человека, в котором живёт и действует гений, легко отличает его от других..., как это видно на изображениях немногих гениальных голов, которые время от времени среди бесчисленных миллионов создавала природа...». При этом, по Шопенгауэру, «“гениальное выражение” головы состоит в том, что виден решительный перевес познания над желанием..., т.е. *чистое познание*» [60, с. 167].

Главные личностные атрибуты Н.А. Бердяева — это независимость мысли и предельная творческая активность, личностная смелость и пророческий дар интегративного видения, а также поразительная продолжительность творческой деятельности, интенсивность которой не только не угасала со временем, как это зачастую бывает у талантливых людей, а напротив, всё более углублялась, и с течением времени все ярче *озарялась сиянием гения*. В свою очередь, *гений Бердяева* проявился, прежде всего, в том, что ему, как никому другому, удалось высказать такое количество оригинально-гениальных идей, одно перечисление которых лишь в их кратких формулировках, заняло бы, по меньшей мере, целый увесистый том, объемом так примерно страниц в пятьсот. Свящ. Александр Мень очень верно заметил, что по поводу одной строчки из трудов Бердяева можно написать целое сочинение, а таких строчек у автора тысячи. Нам неизвестен другой мыслитель, который смог бы соревноваться с Бердяевым в этой его *способности генерировать гениальные идеи*.

Писания Бердяева предельно своеобразны и оригинальны, а подражать его писательскому стилю просто невозможно. Одна мысль следует за другой, нанизывается на предыдущую, но не сливается с нею, а начинает жить своей собственной жизнью. Но не успеешь, как следует насладиться этой идеей, как за ней уже следует другая, требующая не меньшего внимания и размышления, чем предыдущая. Почти на каждой странице трудов Бердяева можно найти такие идеи (да их впрочем, и не надо искать — они сами впрыгивают в твоё сознание), развитие каждой из которых могло бы составить отдельную статью, стать предметом оригинального исследования, определить тему диссертационной работы, содержание монографии. Но главная ценность этих многочисленных гениальных идей Бердяева заключается в их парадоксальной обнажённости, в глубине их неизречённого смысла. Каждая почти мысль Николая Александровича, кажущаяся вначале простой и понятной, уже через несколько мгновений начинает вызывать массу вопросов, которые, однако, не предполагают простых и однозначных ответов. Идеи Бердяева производят в его читателях особую духовную индукцию, заставляют их глубоко задуматься и *учиться мыслить*, — учиться тому, о чем так настойчиво говорил в своё время Блез Паскаль: «Человек, по-видимому, создан, чтобы мыслить. Будем же учиться хорошо мыслить». Чтение произведений Бердяева есть настоящее воспитание созидательно-творческого ума человека.

Бердяев не просто философ, Бердяев — провидец. Он не только любил свою Россию, но и очень хорошо знал и понимал её. Своим внутренним чутьём и своеобразным ведением он великолепно выразил в своих трудах особенности русского духа и русской духовной культуры: «Если возможна в России великая и самобытная культура, — утверждает Бердяев, — то лишь культура религиозно-синтетическая, а не аналитически-дифференцированная. И всё, что было великого в духовной жизни России, было именно таким. Дух религиозно-синтетический отпечатался и на русской литературе, и на русском искании целостной правды во всём и везде. Национальный дух наш отрицает политику как отвлечённое, самодовлеющее начало. И ни в чём не любим мы отвлечённых, самодовлеющих начал» [5, с. 186]. Бердяев очень хорошо понимал, что отказ России от религиозно-синтетической культуры, её увлечение миражами несвойственной ей западной культуры неминуемо приведут к трагедии утери национального самосознания. И эту трагедию мы переживаем сегодня.

Сила нашей страны катастрофически истончается в условиях бурного поклонения толпы ложно

блестящим миражом европейско-американской политики, экономики и жизненного уклада, а извечно великая наша национальная культура катастрофически теряет свое значение, нивелируется, стирается уже, и тем самым некогда великая страна становится уже настоящей помойкой для отрыжки псевдокультурных суррогатов западной цивилизации. Мы, современные россияне забыли, к сожалению, о том, что сила России в её духовной культуре, а сама суть её развития заключена не в брюхе, а в духе. Об этом всегда предупреждали нас наши великие русские мыслители: Ломоносов, Хомяков, Киреевский, Толстой, Соловьев, Бердяев.

Идеи Бердяева никого из читателей не оставляют равнодушными, многих он просвещает, а иных заставляет задуматься о фундаментальных вопросах человеческого бытия: о свободе и творчестве, о соотношении духовного, душевного и телесного в человеческой природе, о «духе и реальности», о судьбе человека и мира, о «мире сём» и «мире ином», о назначении человека и его отношениях с Богом. Находятся среди читателей Бердяева и такие, для которых его труды становятся настоящим откровением и служат источником мощного и продолжительного творческого вдохновения. Но самое главное состоит в том, что сам Николай Александрович Бердяев является достойнейшим примером становления уникального творческого дара, обращенного «к векам грядущим», и не только мечтающим «об ином, совсем ином мире», но и раскрывшим этот мир в интуициях и откровениях своего творчества, — тот мир, где всегда торжествовали и вечно торжествуют свободное творчество и безусловная всепоглощающая любовь.

Бердяев и Шестов¹

Значительный интерес представляют творческие связи и взаимоотношения этих двух выдающихся мыслителей, представителей русской религиозной философии, имеющей, однако у каждого из них совершенно оригинальные истоки, абсолютно иное содержание и уникальное во всех отношениях звучание. Долгие годы этих двух неординарных людей связывали узы личной дружбы, прервавшейся лишь со смертью Льва Исааковича Шестова (1938). Но взаимоотношения между ними были между тем

очень сложными и неоднозначными. Познакомились они на встрече нового года. Вспоминает Л. И. Шестов: «Мне было 34 года, когда я познакомился с Бердяевым. Ему было тогда 26 лет. Мы вместе в Киеве праздновали новый год в 1900. В эти годы, выпивши немного, я становился задирой. Мои друзья знали эту слабость и всегда находили способ меня подпоить. В этот вечер Бердяев сидел рядом со мной. Я дразнил его невероятно, вызывая взрывы всеобщего хохота. Но когда мой хмель прошёл, я сообразил, что Бердяев, вероятно, обижен. Я извинился перед ним и предложил выпить на брудершафт. Кроме того, я просил его для доказательства, что он простил меня, зайти ко мне завтра. Он пришёл. Так началась наша дружба. Мы никогда не были согласны. Мы всегда сражались, кричали. Он всегда упрекал меня в шестовизации авторов, о которых я говорю. Он утверждал, что ни Достоевский, ни Толстой, ни Киркегард никогда не говорили того, что я заставляю их говорить. И каждый раз я ему отвечал, что он оказывает мне слишком большую честь, и если я действительно изобрёл то, что я утверждаю, то я должен раздуться от тщеславия» [26, с. 401].

Известно, что Бердяев всегда проявлял свой кипучий темперамент и отличался особой несдержанностью в спорах, но их споры с Шестовым носили особо ожесточённый характер: «Как свидетельствует биограф Бердяева, Дональд Лоури, Шестов рассказывал впоследствии писателю Ремизову, что в пылу полемики Бердяев нередко кричал на него, защищая свои идеи, что иногда он даже отказывался слушать своего оппонента, стуча кулаком по столу, причём его схватывали спазмы, у него начинался тик и т.д.» [26, с. 404].

Так разворачивалась эта уникальная во всех отношениях и странная для многих дружба двух мыслителей, которые в спорах своих находили не только горечь от невозможности прийти к единому мнению или компромиссу, но, несомненно, получали дополнительный духовный запал, просто необходимый для внутреннего духовного горения. Споры хороши только в одном, они стимулируют активность нашего ума и тем уже помогают нам в нашем творчестве. Ведь полемика воодушевляет. Но для этого спор должен быть действительно конкретным и содержательным. И недаром современники любили присутствовать при спорах Бердяева и Шестова, и с нетерпением ожидали этого события, ведь духовный и эмоциональный запал сражения этих мыслителей, в какой бы форме они ни протекали, стимулировал силы творческого ума и духовно зажигал всех при этом присутствующих.

Шестов и Бердяев спорили не только устно, они выступали с критическими статьями, где с тем же

¹ Шестов Лев Исаакович (1866–1938) – русский религиозный философ, мыслитель, наряду с Н. А. Бердяевым, наиболее известный в 30-е годы на западе философ русского зарубежья, создатель таких произведений, как «Апофеоз беспочвенности (опыт адогматического мышления)» (1905), «Власть ключей» (1915), «Киркегард и экзистенциальная философия», «Афины и Иерусалим» (1938) и др.

пылом как бы продолжали свои изустные споры. Но до каких бы глубин ни заходили их разногласия, они всегда отдавали должное уникальности творческого ума друг друга и всегда сохраняли благородство истинных мыслителей.

В частности в критической статье Л. И. Шестова «*Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия*» (1938), написанной философом перед самой своей смертью, и посвященной критике противоречий философии Бердяева, который, по мысли автора, пытается примирить непримиримые, на взгляд самого Шестова, экзистенциальную и умозрительные философии, а также веру и разум, Шестов вместе с тем, называя Бердяева «учителем и философом культуры», пишет: «Его задача поднять уровень человеческого сознания и направить интересы людей к высоким хотя, но все же осуществимым идеалам: в этом он видит назначение человека, в этом он видит и свое собственное назначение писателя и проповедника. И он, конечно, бесспорно прав, по-своему. В наше смутное и мрачное время предостерегающий и поучающий голос Бердяева, его благородная борьба с мракобесием, обскурантизмом, с попытками угашения духа имеет огромное значение: его слушают и ему любовно поклоняются тысячи» [59, с. 416–417].

В свою очередь в «*Опыте философской автобиографии*», Бердяев подтверждает свои искренние дружеские чувства и глубокое уважение, которое он всегда питал к Шестову: «В это время, перед ссылкой (т. е. перед 1900 годом) я познакомился с человеком, который остался моим другом на всю жизнь, быть может, единственным другом, и которого я считаю одним из самых замечательных и лучших людей, каких мне приходилось встречать в жизни. Я говорю о Льве Шестове, который так же был киевлянин. В то время появились его первые книги, и меня особенно заинтересовала его книга о Ницше и Достоевском. Мы всегда спорили, у нас были разные мирозерцания, но в шестовской проблематике всегда было что-то близкое мне. Это было не только интересное умственное общение, но и общение экзистенциальное, искание смысла жизни. Общение было интенсивным и в Париже до самой его смерти» [11].

Всего несколько строк, а ведь о многих других своих современниках Бердяев писал в указанной книге намного больше и пространнее, но в этих словах чувствуется настоящая глубина духовного родства, крепко связывающая Николая Бердяева и Льва Шестова, выражение которой не терпит многословия. Ведь самая значительная в жизни любого человека утверждение состоит всего лишь из трёх слов: «*Возлюби ближнего своего...*».

«Философское донкихотство»

В истории русской религиозной философии имя Николая Александровича Бердяева занимает особое место. Он оставил после себя огромное наследие, но многие из его интуиций до сих пор не могут считаться вполне понятыми и осознанными и требуют своего вдумчивого прочтения и осмысления. Однако, если провести подробный анализ высказываний о Бердяеве его современников: профессиональных философов, известных богословов, ведущих публицистов и просто коллег по литературному цеху, то мы увидим, что критиковали его творчество и его идеи много чаще, чем одобряли, а нередко и жёстко «огрызались» в его адрес. Причин к этому было немало, но одна из них — самая значительная, и, пожалуй, самая явная, заключается в том, что Н. А. Бердяева с полным основанием следует отнести к плеяде *творческих гениев*, — тех гениальных людей смысл и значение творчества которых либо не понимается современниками, либо ими же отвергается.

Вот только один из подобных примеров.

В октябре 1913 года в Санкт-Петербургском журнале «*Северные записки*» была напечатана статья Б. В. Яковенко под броским названием «Философское донкихотство», полностью посвященная критике религиозной философии Н. А. Бердяева. Предварительно отметим, что Николай Александрович был не первым русским мыслителем, которых обвиняли в «донкихотстве». В эту компанию в разное время попали и В. С. Соловьев и К. Н. Леонтьев. Так, выступая с критикой доклада Вл. Соловьева «*О причинах упадка средневекового мирозерцания*», В. О. Ключевский писал: «Наполовину припадок неясной и воспаленной мысли, наполовину игра словами. Дон Кихот христианства, который, желая повернуть человечество на христианскую стезю, новых язычников жалует в христианство» [24, с. 258–259]. В свою очередь, в одной из своих статей В. В. Розанов писал о Константине Леонтьеве, что он был «теоретиком и Дон Кихотом “эгоистического я”, а не был вовсе жизненным человеком со всей суммой реальных отношений» [36, с. 392–393]. Таким образом, благодаря Яковенко, несмотря на резкий и ругательный тон статьи, Н. А. Бердяев попал в очень хорошую компанию.

Главная мысль Яковенко в его отношении к философии Бердяева сводится к следующему. Современное общество не в силах принять идеалы Бердяева: «Оно хочет идти всё дальше не оглядываясь. В этом сказывается здоровая жадность его общественных инстинктов. Жадность же г. Бердяева — болезненная и непрозорливая: он стремится съесть

возможно побольше, возможно поскорее и чего попало, вместо того, чтобы утолять свой голод постепенно и хорошей пищей» [65, с. 236–237]. Философию Бердяева Яковенко называет «плодом фантазии» и объявляет ее натуралистической, ограниченной и субъективной [там же, с. 234]. И, как итог, Яковенко говорит о том, что кризис современной философии есть ни что иное, как надуманная Бердяевым проблема, и, потому, он де «бьется с ветряными мельницами» [там же, с. 233].

По мнению Яковенко, «донкихотство религиозной философии г. Бердяева» [там же] сильно мешает «чистой философии», цель которой «дать систему законченных и обязательных знаний о сущем» [там же, с. 237]. Но и этого мало, «донкихотство г. Бердяева» мешает не только философии, но и религии, поскольку нет ничего хуже «религиозного новатора, который вымышляет свое религиозное обновление, запершись в кабинете» [там же]. Да, неокантианцу Яковенко, стороннику научной философии (в гуссерлианском её понимании) никак не понять весь универсализм и томление духа «русского религиозного гения», который конечно же не может привести и никогда не приведёт к законченной и правильной научной философии, столь желанной Яковенко и другим позитивистам, для которых Дон Кихот, — это отнюдь не *благородный рыцарь* и не *гений идеала*, а выставленный Сервантесом на посмешище сумасшедший. Для Б.В. Яковенко и для многих других позитивистов «донкихотство трагикомично» [там же, с. 226], внутренне противоречиво и потому находится в антагонизме с действительностью. Ни Яковенко, ни другие позитивисты никогда не смогут понять, что легендарный Дон Кихот не был ни сумасшедшим, ни безумным фанатиком. Совсем наоборот — он есть законченный оптимист, человек, лишенный стереотипов, человек, поверивший в свою мечту (так же как Ассоль Александра Грина в «*Алых парусах*») и тем возвысившийся над примитивными потребностями толпы, и утилитарными умозрениями философов-обывателей. Ведь «истинное безумие всегда всерьез; шутки шутят люди благоразумные» [32].

Дон Кихот есть уникальный носитель принципов духовной чистоты, справедливости и свободы. Это *гений идеала*, который он сам для себя сотворил (как и все гениальные люди), — того идеала которым он только и жил и к которому он так беззаветно стремился, невзирая ни на трудности, ни на препятствия; ни на осуждения и насмешки, которые он не просто игнорировал, нет, он их просто не замечал; ни на побои и гонения, которые он героически переносил. А когда мечты не стало — он просто не смог жить

дальше. Духовные достижения Дон Кихота продлили его жизнь в вечность и тем утвердили *жизнеспособность духовного идеала совершенства*. Поэтому и философия Бердяева остается не просто непонятной, но даже враждебной неокантианцу Б. Яковенко и другим философам позитивистам.

Вместе с тем, если отвлечься от чисто критических аспектов данной статьи, то Б.В. Яковенко выбрал в лице Дон Кихота очень удачный образ для сравнения с ним Н.А. Бердяева. Тот идеальный образ, который по мысли И.С. Тургенева выражает, прежде всего, веру: «...веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся *вне* отдельного человека, не легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, — но доступную постоянству служения и силе жертвы» [48, с. 252]. Так и хочется отнести эти слова Тургенева, сказанные им о Дон Кихоте, к Бердяеву. Не за истину ли, подобно Дон Кихоту, сражался Бердяев, торжество которого «всегда состояло в том, чтобы дерзнуть, а не в том, чтобы стяжать успех» [32, с. 38]. Не за истину ли запирался Бердяев «в своем замке и отстреливался от неприятеля» [11], а «отстреливаться» ему приходилось от многих авторов, идолом (ведь идеалов они не приемлют) которых является «система законченных и обязательных знаний». Да, таким философам как Яковенко никогда не понять ни Дон Кихота, ни Бердяева, которые странствуют по «мирам иным», первый — на своем Росинанте, а другой — посредством своего пера.

Но Борису Валентиновичу Яковенко повезло, и образ Дон Кихота и творческое наследие Н.А. Бердяева переживут века, а имя Яковенко сохранится в истории русской духовной культуры лишь только потому, что он прозорливо связал между собой эти два гениальных имени — имена гениев идеала: *гений Дон Кихота* и *гений Бердяева*, рыцарский дух которых проявлялся в том, что оба они никогда не признавали себя побеждёнными, а само поражение могли превратить в победу и считали, что истинное «призвание человеческой личности — открыть себе новые пути в пространстве и продлить себя во времени» [32, с. 25] и тем стремились утолить свою «жажду вечности» [12, с. 45], которая мучает лучших людей.

Учение о творчестве

Во многих современных исследованиях, посвященных анализу творческого наследия Н.А. Бердяева, мы встречаем одну и ту же уже набившую оскомину мысль, что он якобы не оставил после себя ни одной достаточно разработанной философской

концепции, и что его мысли несистематизированы, концептуально недоработаны, зачастую сумбурны. Но это не совсем так, вернее, — совсем не так. Яркий пример — это учение Бердяева о творчестве. Многие упрекают Бердяева в максимализме и в чрезмерной увлеченности, но разве исследуя самое творчество, можно быть минималистом, и разве можно при этом не быть увлеченным творцом?

В статье «Откровение о человеке в творчестве Достоевского», опубликованной в журнале «Русская мысль» в 1918 году, Бердяев пишет: «Нужно считать установленным, что творчество Достоевского распадается на два периода — до *«Записок из подполья»* и после *«Записок из подполья»*. Между этими двумя периодами с Достоевским произошел духовный переворот после которого ему открылось что-то новое о человеке» [10, с. 313]. Но ведь то же самое можно сказать и о самом Бердяеве в связи с его книгой *«Смысл творчества»* (1916), которая послужила своеобразным Рубиконом в том духовном перевороте, который заставил Бердяева, так же, как и в свое время Достоевского, обратиться к «откровениям о человеке» через откровения о его творчестве: «Пережитое мною откровение творчества, — напишет об этом Бердяев спустя почти тридцать лет, — которое есть откровение человека, а не Бога, нашло себе выражение в книге *«Смысл творчества. Опыт оправдания человека»*. Книга эта написана единым, целостным порывом, почти в состоянии экстаза. Книгу эту я считаю не самым совершенным, но самым вдохновенным своим произведением, и в ней впервые нашла себе выражение моя оригинальная философская мысль. В неё вложена моя основная тема, моя первородная интуиция о человеке. И я считаю своей слабостью, что я не исключительно посвятил себя этой теме и периодически отвлекался и другими темами, менее для меня характерными. <...> Писание этой книги, которое связано было с большим подъёмом моих жизненных сил, сопровождалось изменением в складе моей жизни. <...> Я ушёл в творческое уединение» [11, с. 474–475].

В тот период, когда Бердяев обдумывает и пишет названную книгу, творчество становится главной, центральной проблемой его собственных философских изысканий. Этот период духовного переворота, который откровенно и явственно проявился в творческой жизни Бердяева, был настолько ярким и зримым, что не мог не обратить на себя внимание окружающих. Вот, например, что пишет по этому поводу Евгения Герцык: «Не впустую было его волнение тех дней и того года вообще — в нём рождалось и, как всегда бывает, рождалось трудно, самое для него центральное: идея творчества как

религиозной задачи человека. Может казаться, что мысль эта не нова — кто не славил творчества? Однако религиозного оправдания его до Бердяева никогда не бывало».

Придавая творчеству божественный смысл, и этим возводя творчество на самую вершину человеческого бытия, Бердяев, тем самым, высвобождает сам творческий акт от сковывающих его до селу пут и, по сути, возвышает творчество над самим бытием: «Творчество есть ответ человека на призыв Бога. <...> Царство Божье приходит и через творческое дело человека. Новое, завершающее откровение будет откровением творчества человека. Это и будет чаемая эпоха Духа. И в ней наконец реализуется христианство как религия Богочеловечества. Я сознал религиозный, а не культурный только, смысл творчества, творчества не оправдываемого, а оправдывающего. <...> Это сознание есть очень существенная сторона моей книги *«Смысл творчества»*. Творческий акт в своей первоначальной чистоте направлен на новую жизнь, новое бытие, новое небо и новую землю, на преображение мира» [11, с. 477].

Тема творчества становится для Бердяева ключевой и впоследствии во многих своих произведениях он её значительно углубляет. Немудрено, что книга Бердяева *«Смысл творчества»* вызвала неоднозначные оценки критики: от в целом положительных (В.В. Зеньковский, Вс. Иванов), до жёстко-обвинительных (А.А. Мейер, В.В. Розанов и др.). В частности, В.В. Розанов написал об этой книге 14 статей. Несмотря на то, что все статьи Розанова в отношении *«Смысла творчества»* носили острокритический характер, Бердяеву, вместе с тем, было безразлично и даже приятно такое внимание «первого публициста» России к своей книге.

А вот что пишет о книге В.И. Иванов (1917): «Истинное оправдание человека — в самостоятельном творчестве, какого доселе не было, в творчестве впервые по существу, в творчестве жизни новой и нового бытия — однако не новых живых тварей, что было бы дурной магией, — в творчестве, продолжающем реально творчество божественное, которое и прекратилось потому, что ныне Бог ждет от человека, сына Своего, ответного ему творческого слова, о коем закрыл Свое всеведение, дабы оно было уже не послушанием, как все, что человек называл творчеством доселе, но делом его безусловной свободы; ибо «человек есть прибыльное откровение в Боге». Ответное же творческое слово человека Творцу, прибыльное откровение человека в Боге, и будет необходимое для Бога рождение в нем человека...» [23, с. 306–307]. При общем положительном тоне рецензии, В.И. Иванов все же

не может до конца ни поверить Бердяеву, ни вполне понять тот смысл, который Бердяев вкладывает в тайну человеческого творчества, как пути, ведущего человека к Богу.

В свою очередь, полное непринятие концепции Бердяева о творчестве мы встречаем в статье А.А. Мейера (1916). «Последняя большая работа Н.А. Бердяева (“Смысл творчества”)», — пишет Мейер, — есть попытка построить целую философскую систему, которая являлась бы теорией “нового религиозного сознания”, как любит выражаться автор. При всей своей внешней заманчивости попытка эта представляется нам, однако, крайне неудачной. <...> В творчестве же “вообще” нет, в сущности, никакой “проблемы”, ни новой, ни старой. И Н.А. Бердяев, пытающийся создать какую-то философию человеческого творчества как творения из ничего, оказывается только непослушным сыном аскетической церкви. Невнимательно отнесшимся к её более глубокому ведению творчества как творчества не из ничего, а из “вечности”. Пути же к новой церковности остаются в его “теории” даже не намеченными, даже смутно не предвидимыми» [31, с. 280; 283]. И здесь Мейер заблуждается. В своём учении о творчестве Бердяев идёт дальше Платона, который, как известно, первым определил «творчество» как «переход из небытия в бытие» (Пир, 205 с) [35, с. 755]. По Бердяеву, подлинное творчество это не просто «переход из небытия в бытие», это не просто создание нового, ранее не бывшего, а *только то, что направлено в вечность*, где «творческая духовная жизнь не есть движение на плоскости, это — движение вертикальное, ввысь и вглубь» [13, с. 335]. В последующих своих работах Бердяев определит *творчество* как творение добра и, более того, как *претворение зла в доброе* [8, с. 456].

Если Иванов в силу своего широчайшего кругозора и творческой прозорливости, все же увидел важность и глубокую неоднозначность поднимаемых Бердяевым вопросов, то Мейер, напротив, даже не видит существования такой проблемы как «творчество», не говоря уже о её важности для религиозного самосознания человека.

В книге «Смысл творчества», которую В.В. Зеньковский назвал одним «из наиболее значительных религиозно-философских произведений» того времени и самым ценным из всего того, что до сих пор было написано Бердяевым [22, с. 284], перед нами предстает уже не просто талантливый российский философ и публицист, но уже *русский религиозный мыслитель*, и именно с этой книги перед нами во всей своей красе раскрывается уже *гений* самого Бердяева. Сегодня этот труд гениального

русского мыслителя, где автор впервые поставил вполне оригинальную и до сих пор актуальную проблему *религиозного оправдания творчества*, переведён почти на два десятка языков, и по праву входит в золотой фонд не только русской, но и мировой философской литературы.

Если проследить динамику философской мысли Бердяева от «Смысла творчества» (1916) до «Назначения человека» (1929), то можно видеть, что подход автора к проблеме творчества постепенно приобретает все необходимые черты стройного и вполне обоснованного учения, учения значительно более сильного и более глубокого, чем все вместе взятые современные психологические теории творчества, в основе которых положены жёсткие рационально-прагматические принципы. В статье «Мое философское мировоззрение», написанной вероятно в середине 30-х годов, но которая не была опубликована¹ при жизни автора, Бердяев даёт краткую характеристику основных направлений своей философской мысли, где «учению о творчестве», как сам Бердяев озаглавливает этот раздел статьи, отводится особое место: «Проблема творчества занимает центральное место в моем мировоззрении. Человек был создан для того, чтобы стать в свою очередь творцом. Он признан к творческой работе в мире, он продолжает творение мира. Смысл и цель его жизни не сводятся к спасению. Творчество всегда есть переход от небытия к бытию, т.е. творение из ничего. Творчество из ничего есть творчество из свободы. Однако в отличие от Бога человек нуждается в материале, для того чтобы творить, и в творчество включается элемент, проистекающий из свободы человека. В своем истоке творчество есть взлёт, победа над тяжестью мира. Но в результатах, продуктах творчества, обнаруживается тяга книзу. Вместо нового бытия создаются книги, статуи, картины, социальные институты, машины, культурные ценности. Трагедия творчества состоит в несоответствии творческого замысла с его осуществлением. Творчество представляет собой полную противоположность эволюции. Эволюция есть детерминизм, следствие. Творчество же есть свобода, примордиальный акт. Мир не перестал твориться, он не завершён: творение продолжается» [6].

Учение Бердяева о творчестве, значение которого ещё далеко не осознанно и которое требует ответственного и подробного монографического исследования, представляет исключительную важность не только для понимания назначения человека, но и объясняет *принцип, идею человека* как «образа

¹ Опубликована на русском языке в «Вестнике Русского студенческого христианского движения», № 4/5, 1952.

и подобия» Божьего: «Бог-Творец сотворил человека по своему образу и подобию, т.е. творцом, и призвал его к свободному творчеству, а не к формальному повиновению своей силе. Свободное творчество есть ответ твари на великий призыв Творца. И творческий подвиг человека есть исполнение сокровенной воли Творца, который и требует свободного творческого акта. <...> Между творцом и его творением существует большая связь, чем между рождающим и рождённым. Человек должен в муках рождать вследствие греховного распада мира. Творить же он должен сообразно идее человека, по призванию, сообщенному ему Творцом» [8, с. 306–307].

Итак, сам *Замысел Божий о человеке*, есть не что иное, как *призвание человека к творчеству*. И через творчество человека в мире, только и возможно приобщение человека к Богу, раскрытие в человеке того «образа и подобия», которое было вложено в него Самим Творцом. Грехопадение размыло этот образ, исказило его, и человеку вновь и вновь приходится обретать в своём сознании этот забытый им образ, обретать свой человеческий лик, а творческий путь — это и есть раскрытие Божьего образа в человеке, раскрытие образа Самого Творца. Таким образом, творчество, по Бердяеву, есть изживание человеком первородного греха, и наоборот: «В царстве антихриста гений будет уже невозможен. И ослабление гениальности в человеческой культуре есть признак того, что это бездарное меоническое царство близится» [9, с. 194]. И никакая этика закона, никакие социальные реформации и экономические преобразования здесь не смогут ничем помочь.

В замечательной статье Н.А. Бердяева «Спасение и творчество» (1926) мы находим следующую идею: «природа человеческой личности творящая» [12, с. 41], которая кажется поначалу предельно простой и понятной, но содержит в себе столько смысла и значения, что по этому поводу действительно стоило бы написать отдельную монографию. Выскажем здесь лишь некоторые соображения.

Первое. Это предельно важное утверждение Бердяева согласуется с основной «формулой» творения, известной нам из Книги Бытия: «по образу и по подобию». В свою очередь, это утверждение Библии подсказывает нам, что это и есть сам *принцип творчества* — в основу творчества положен идеальный во всех отношениях *образец*. Действительно, исследование творческого акта показывает, и мы неоднократно убеждались в этом на примерах творческой деятельности гениев, что гений творит в своём творении по сути самого себя, раскрывает в творении самость и тем самым безвозмездно дарит всем другим людям глубину и богатство своей личности.

Второе. Творчество предполагает духовность, иначе — одухотворенность Святым Духом. И если бы все люди занимались *созидательным творчеством*, то у них просто не хватило бы времени, да и не достало бы желания бороться за власть и за деньги, равно как и уничтожать друг друга в постоянных противостояниях и нескончаемых войнах. *Творчество спасает человека от греха, а в этом и спасение, и истинный путь рода человеческого.*

Третье. *Личность* и есть собственно *творящая сущность* в человеке. Индивидуум, как природное существо, не может творить. Он может рождать, производить, размножать, уничтожать, разрушать, отнимать; но творить, отдавать и награждать индивидуум не может. Не может также индивидуум жертвовать собой и любить. Всё это последнее относится к прерогативам личности. *Только творящая личность способна отдавать и награждать, любить и жертвовать собой, а это есть ничто иное, как творчество.* Можно сказать и так, что созидательное творчество имеет следующие признаки: отдача, награда, сострадание, жертвенность и любовь. Таким образом, *созидательное творчество и есть истинная человечность.*

Четвёртое. *Существование индивидуума* определяется либо индивидуальными, либо родовыми, либо общественными потребностями, главный критерий которых есть *польза*. Напротив, *духовная жизнь личности направляется ценностями и смыслами*, в качестве которых могут выступать отдача, дарение, жертвенность, сострадание, труд, творчество, любовь. В последнем случае мы имеем дело с личностью духовно-созидающей, творческой, абсолютным образом для которой является образ Богочеловека Иисуса Христа. Таким образом, главным атрибутом, *ключевым признаком личности является творчество*, то есть стремление, желание и способность творить, что, в свою очередь есть стремление и способность любить, отдавать, сострадать, награждать других и жертвовать собой.

«Творчество не психологично, а духовно» [9, с. 190], — пишет Н.А. Бердяев, и эта его идея приводит нас к следующим интуициям. Забвение о духовной природе творчества, которое явилось итогом рационально-позитивистского направления в исследовании этого феномена, объясняет, почему вот уже многие годы топчутся на месте такие научные направления, как психология и педагогика творчества. И в этом нетрудно убедиться, обратившись к соответствующей истории вопроса. Однако мы не можем здесь подробно останавливаться на этом, а скажем лишь следующее. Перед философией творчества ставится сегодня насущная задача

обнаружения настоящих духовных признаков и личностных атрибутов, безусловно определяющих человека как творящего субъекта, через которые только и можно усмотреть сущность созидательного творчества. И только после усмотрения указанных феноменов, только и могут быть намечены конкретные пути психологических и педагогических исследований. В противном случае, педагогика и психология творчества продолжают свои бесцельные копания в выискивании психологических качеств и останутся блуждать в дебрях педагогических условий, и по-прежнему будут захлебываться в фактах, как в свое время утонула в них физиология высшей нервной деятельности, лишившись направляющей и мощной созидательной творческой силы *гения Ивана Петровича Павлова*.

Многие из современных исследований творческой деятельности дают на выходе схематичные, сухие, лишённые динамики и жизни описания, конструкции, концепты, но ведь творчество — это самая жизнь, и именно у Бердяева мы находим пронизанные жизнью, пережитые автором и наполненные глубоким содержанием настоящие цветники мыслей, посвященных творчеству. «Нужно иметь духовное зрение, — писал в 1927 году Бердяев, — чтобы и увидеть и опознать духовный объект. Тот же, кто духовного зрения не имеет обречён возвращаться на поверхность, видеть лишь фасад дома, а не внутреннюю его жизнь» [7, с. 54]. Эти слова в полной мере можно отнести к пониманию того, что мы называем творчеством. Для понимания творчества, по меньшей мере, необходимо иметь духовное зрение и самому быть творческим человеком. Вряд ли кто будет спорить, что и то и другое было в полной мере присуще Николаю Александровичу Бердяеву.

«Дух это прорыв», — говорит Бердяев, следовательно, дух сам по себе активен, но для реализации этой духовной активности «душа обязана трудиться и день и ночь, и день и ночь» (Николай Заболоцкий). Самое яркое проявление активности духа мы можем видеть в *самозабвенном созидательном творческом труде*. И, в этой связи, обозначенные выше вопросы должны решаться в привязке с проблемой *духовного смысла труда*. Творчество лишь там может найти себе место, где есть настоящая творческая задача, требующая для своего решения немалых трудовых усилий. Мы недаром здесь обращаем на это внимание, поскольку во многих психологических исследованиях, посвященных проблеме одаренности, вместо настоящих творческих задач, действительно требующих творческих усилий и немалого созидательного труда, как правило, используются головоломки [21, 30, 37], а педагогика творчества, в свою

очередь, пытается выстроить соответствующую теорию посредством построения абстрактных и потопу далёких от реальности моделей.

Здесь следует добавить, что в настоящее время, к глубочайшему сожалению, доминирующим является представление о творческом человеке как о креативной персоне, добивающейся успеха. При этом, успех ассоциируется с широким общественным признанием, возможностью удовлетворения постоянно растущих потребностей, в том числе — властных, и неограниченными финансовыми возможностями. Понятно, что подобное представление о творческом человеке не имеет никакого отношения ни к созиданию, ни к духовному прорыву, ни собственно к тому, что мы называем *человечностью*.

Главную творческую задачу современной мысли Н. А. Бердяев видел в создании «учения о человеке как творце». Несмотря на всю широту затрагиваемых современной философией проблем, ни в одном из её направлений пока не разрабатывается *проблема человека как субъекта созидания, — человека как творца, призванного к творчеству божественным назначением*. Поэтому, именно сегодня, как никогда, созрела необходимость в проведении развёрнутого монографического исследования учения Н. А. Бердяева о творчестве, что и послужит основанием для создания «учения о человеке как творце».

Как говорил Николай Александрович: «*Божье откровение сообщается и действует в мире только через человека*» [8, с. 333], что мы и видели на примере тех гениальных людей, к опыту творческой жизни которых мы обращались в настоящем исследовании. Так же и *гений Бердяева* продолжает жить среди нас, озаря исследователей, поклонников его творчества и просто читателей его произведений своим неугасимым светом — *a genio lumen*. *Гений Бердяева* продолжает жить среди нас в своём непрерывном и непрекращающемся становлении, питая, поддерживая и направляя нас в нашем созидательном творческом труде и в нашем духовном преображении и развитии.

Выводы

1. Андрею Рублеву удалось решить сложнейшую для средневековой религиозной мысли и средневекового искусства задачу: показать и выразить средствами искусства, что все три лица Бога Отца, Бога Сына и Бога Святого Духа составляют нераздельное единство. При этом, Андрей Рублев, как искатель совершенства, в своём религиозно-художественном произведении *Троица Ветхозаветная*, — которая сама-в-себе выступает в следующих трёх смыслах:

во-первых, как самобытно-уникальное иконописное выражение *сущности духовного вѣдения*; во-вторых, как ярчайшая эманация *русского религиозного сознания*; и, в-третьих, как *выдающееся* по своему значению (причѣм, не только национальному, но и мировому) *произведение искусства*, — создал непревзойдѣнный доселе *иконографический образ прекрасной и совершенной божественной любви*.

2. Творческая жизнь Леонардо да Винчи была до предела наполнена созидательным творческим трудом, ярко отмеченным поиском совершенства и поиском целостности содержания и формы в любом из продуктов своего творческого труда. Причѣм, каждый период жизни Леонардо да Винчи сопровождался созданием таких уникальных творений, каждое из которых в отдельности, само по себе, способно было создать *славу гения* любому другому человеку.

3. Бенедикт Спиноза, как искатель совершенства, весь строй своей жизни организовывал исключительно с опорой на свою философию, а свою философию, соответственно, выводил, опираясь на собственный духовный опыт. И жизнь и философия Спинозы в своей невероятной цельности были направлены на разработку и реализацию *идеи совершеннейшего существа*.

4. Гѣте универсален. Он известен не только как выдающийся драматург, романист и поэт, но и как естествоиспытатель, посвятивший немало времени изучению геологии, минералогии, ботанике и сравнительной анатомии, не говоря уже о его государственной службе. Гѣте занимался также разработкой оригинальной теории цвета, принципиально

отличающейся от теории цвета, разработанной Исааком Ньютоном. Универсальность Бальзака имеет совсем иной характер, чем у Гѣте. Бальзак многогранен в тематике своих произведений и в рассматриваемых в этих произведениях вопросов, но объединенных одной идеей. Бальзак умел, как никто другой, объединять такие факты, события, и идеи, на что Гѣте никогда бы не решился. *Универсальность Гѣте — в широте охвата многих направлений познания*; универсальность Бальзака — в умении свести всё многообразие им освоенного и познанного к одной идее. *Универсальность Бальзака — это глубина идеи*.

5. Учение о творчестве Николая Александровича Бердяева, как искателя совершенства, в противовес современным представлениям о творческом человеке как о креативной личности, добивающейся успеха, во главу угла ставит представление *«о человеке как творце»*. Учение Бердяева о творчестве и его подходы к этой проблеме принципиально отличаются от современных психологических отечественных и зарубежных концепций творчества, и требуют развёрнутого монографического исследования, что впоследствии с необходимостью приведѣт к разработке новой, наиболее совершенной и наполненной жизнью теории творчества.

6. Разработанный автором ранее *идеально-смысловой критерий гениальности*, формулировка которого, наиболее краткая до сего дня, была представлена в начале настоящей статьи, может быть, без ушѣрба самому этому критерию, сформулирован более обобщѣнно и ещё более кратко следующим образом: **ГЕНИЙ ЕСТЬ СОЗИДАТЕЛЬ, ИЩУЩИЙ СОВЕРШЕНСТВА.**

Список литературы

1. *Алпатов М. В.* Рублев и Византия // Этюды по истории русского искусства, 1. — М.: Издательство «Искусство», 1967. — С. 111.
2. *Алпатов М. В.* Андрей Рублев. Около 1370–1430. — М.: Издательство «Искусство», 1972.
3. *Бальзак Оноре де.* Из письма от 14 ноября 1842 года.
4. *Баши А.* Оноре де Бальзак. Человек и писатель // Бальзак в воспоминаниях современников. — М.: «Художественная литература», 1986. — С. 234–242.
5. *Бердяев Н. А.* Алексей Степанович Хомяков. — М.: Высш. шк., 2005. — 239 с.
6. *Бердяев Н. А.* Моё философское мирозерцание // Философ. науки, 1990. Кн. 6. — С. 85–89.
7. *Бердяев Н. А.* Наука о религии и христианская апологетика // «Путь», Январь 1927, № 6. — С. 50–68.
8. *Бердяев Н. А.* О назначении человека. О рабстве и свободе человека. — М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006. — 637 с.
9. *Бердяев Н. А.* Основы религиозной философии // «Вестник русского христианского движения». — Париж-Нью-Йорк-Москва, 1–2007, № 192. — С. 169–194.
10. *Бердяев Н. А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. Мутные лики. — М.: Канон+, 2004. — С. 294–323.
11. *Бердяев Н. А.* Самопознание: Сочинения. — М.: Эксмо, 2008. — 640 с.
12. *Бердяев Н. А.* Спасение и творчество. Два понимания христианства // «Путь», 1926, № 2 Январь.
13. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Николай Бердяев. — М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. — 668 с.
14. *Вазари Д.* Жизнь Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского // Вазари Джорджо. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М. — Л., 1932. Т. 2. — С. 87–123.
15. *Виндельбанд В.* Прелюдии. — М.: «Гиперборея», «Кучково поле» 2007. — 400 с.
16. *Гёте И.-В.* Страдания юного Вертера: Роман. Фауст: Трагедия. — М.: Эксмо, 2007. — 656 с.
17. *Голубцов Н. А.* Пресвятая Троица и домостроительство. (Об иконе инок Андрея Рублева) // Журнал Московской патриархии. 1960, № 7. — С. 35–36.
18. *Горнфельд А. Г.* Как работали Гёте, Шиллер и Гейне. — М.: Кооперативное издательство «Мир», 1933.
19. *Готье Т.* Из книги «Оноре де Бальзак» // Бальзак в воспоминаниях современников. — М.: «Художественная литература», 1986. — С. 108–136.
20. *Дунаев Г. С.* Троица Андрея Рублева, 1968. — Из неизданной статьи // Троица Андрея Рублева. Антология. — М.: Издательство «Искусство», 1989. — С. 120–121.
21. *Дункер К.* Психология мышления. — М.: «Прогресс», 1966.
22. *Зеньковский В. В.* Проблема творчества. По поводу книги Н. А. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» // Бердяев Н. А.: pro et contra. Кн 1. — СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1994. — С. 284–305.
23. *Иванов В. И.* Старая или новая вера? // Н. А. Бердяев: pro et contra. Кн 1. — СПб.: издательство Русского христианского гуманитарного института, 1994. — С. 306–313.
24. *Ключевский В. О.* Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. — М., 1968.
25. *Лазарев В. Н.* Андрей Рублев и его школа. — М.: Издательство «Искусство», 1966. — 386 с.
26. *Левицкий С. А.* Свобода и ответственность: «Основы органического мировоззрения» и статьи о солидаризме. — М.: Посев, 2003. — 464 с.
27. *Леонардо да Винчи.* Сказки, легенды, притчи / Пересказал с итал. и предисл. А. Махов. — Ташкент: Юлдузча, 1990. — 80 с.
28. *Леонардо да Винчи.* Избранные произведения. — Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. — 704 с.
29. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. — М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. — 624 с.
30. *Матюшкин А. М.* Загадки одаренности: Проблемы практической диагностики. — М., 1993.
31. *Мейер А. А.* Новое религиозное сознание // Бердяев Н. А.: pro et contra. Кн 1. — СПб.: издательство Русского христианского гуманитарного института, 1994. — С. 280–283
32. *Мигель де Унамуно.* Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре. СПб.: «НАУКА», 2002.
33. *Николл Ч.* Леонардо да Винчи. Полет разума. — М.: «Эксмо, 2006. — 768 с.

34. Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века // Троица Андрея Рублева. Антология / Составитель Г.И. Вздорнов. — М.: «Искусство», 1989. — С. 54–57.
35. Платон. Диалоги. Книга первая. — М.: Эксмо, 2008. — 1232 с.
36. Розанов В.В. Уединенное. Т. 2. — М., 1990.
37. Савенков А.И. Психология детской одаренности. — М., 2010.
38. Сиприо, Пьер. Бальзак без маски. — М.: Мол. Гвардия, 2003. — 503 с.
39. Соловьев В.С. Понятие о Боге (В защиту философии Спинозы) // Вопросы философии и психологии, 1897. Кн.38 — С. 414.
40. Сольми Эдмондо. Воскресение трудов Леонардо да Винчи // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года, в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества. — М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. — С. 9–59.
41. Спиноза Б. Избранные произведения. Т. 2. — М., 1957.
42. Спиноза Б. Сочинения: В 2 т. Т. II. — СПб.: Наука, 2006. — 630 с.
43. Спиноза Б. Трактат об усовершенствовании разума и о пути, которым лучше всего направляться к истинному познанию вещей. — Калининград: ОАО «Янтар. Сказ», 2005. — С. 115–159.
44. Спиноза Б. Трактаты. — М.: Мысль, 1998. — 446 с.
45. Стендаль. Искусство живописи в Италии // Собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. 6. — М.: Издательство «ПРАВДА», 1959. — С. 5–426.
46. Сюрвиль Л. Бальзак, его жизнь и произведения по его переписке // Бальзак в воспоминаниях современников. — М.: «Художественная литература», 1986. — С. 22–101.
47. Троица Андрея Рублева. Антология / Составитель Г.И. Вздорнов. — М.: «Искусство», 1989.
48. Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот // Тургенев И.С. Собр. соч. М., 1962. Т. 10. — С. 250–264.
49. Успенский Л.А. Праздник иконы Пятидесятницы // Журнал Московской патриархии, 1957. № 6, С. 54–55.
50. Фишер К. История новой философии: Бенедикт Спиноза. — М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. — 557 с.
51. Флоренский П. Иконостас // Имена: Сочинения. — М.: Эксмо, 2008. — С. 323–432.
52. Чернов С.В. Идеально-смысловый критерий гениальности // Философская школа. 2016. № 1. — С. 32–43.
53. Чернов С.В. Идеи к разработке проблемы гениальности. Монография // Научные труды Института Непрерывного Профессионального Образования. Монографические исследования. 2016. № 7. — М.: Издательство Института Непрерывного Профессионального Образования, 2016. — С. 8–96.
54. Чернов С.В. Идея гениальности в трудах Николая Александровича Бердяева // Психология и психотехника. 2009. № 10. — С. 41–47.
55. Чернов С.В. Книга о гениальности. — Воронеж-Москва: АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества», 2010. — 568 с.
56. Чернов С.В. Образ личности гения: Опыт исследования творческой жизни Н.А. Бердяева // Научные труды Института Непрерывного Профессионального Образования. 2014. № 4. — С. 373–404.
57. Чернов С.В. Характерология гениальности: Образ личности гения (на примере исследования творческой жизни Оноре де Бальзака) // Философия и культура. 2015. № 10. — С. 1512–1530. DOI: 10.7256/1999–2793.2015.10.12942
58. Чернов С.В. Характерология гениальности: Святость и гениальность // Научные труды Института Непрерывного Профессионального Образования. 2014. № 4. — С. 353–372.
59. Шестов Л.И. Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия // Шестов Л. Сочинения. — М., 1995.
60. Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Мир как воля и представление: Т. 1. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб; Республика, 2001. — 496 с.
61. Шопенгауэр А. О зрении и цвете // Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. — С. 119–162.
62. Щепкин В.Н. Душа русского народа в его искусстве // Троица Андрея Рублева. — М.: Издательство «Искусство», 1989. — С. 58–63.
63. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте. — М.: Захаров, 2003. — С. 438 с.
64. Эмерсон Р. Нравственная философия. — Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. — 384 с.
65. Яковенко Б.В. Философское донкихотство // Н.А. Бердяев: pro et contra. Кн 1. — СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1994. — С. 226–237.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНТИПОВ Сергей Сергеевич — кандидат философских наук (МВАК), академик Европейской академии естественных наук, первый проректор Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте, сопредседатель попечительского совета Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте, секретарь Правления Московской областной организации Союза писателей России, шеф-редактор журнала «Философская школа».

ПЕКЕЛИС Михаил Абрамович (Михаил Пластов) — доктор философских наук (МВАК), доктор богословия (МВАК), кандидат физико-математических наук, профессор, ректор Берлинского Междисциплинарного Университета имени Гёте, член Президиума Российской академии естественных наук, председатель редакционного совета журнала «Философская школа».

СПИРОВА Эльвира Маратовна — доктор философских наук, главный научный сотрудник, руководитель сектора истории антропологических учений Института философии РАН, заместитель главного редактора журналов «Философия и культура», главный редактор журнала «Философская мысль».

ЧЕРНОВ Сергей Васильевич — доктор философских наук (МВАК), кандидат педагогических наук, профессор, ректор Института Непрерывного Профессионального Образования, заведующий кафедрой психологии и педагогической антропологии, главный редактор журнала «Философская школа».

ЧЕРНОВА Анна Сергеевна — писатель, финансовый аналитик, помощник ректора Института Непрерывного Профессионального Образования.

ЧЕРНЯГО Любовь Сергеевна — кандидат географических наук, доцент.

ШАЖИНБАТ Ариунаа — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой литературоведения и искусствоведения факультета гуманитарных наук Монгольского государственного университета.

ABOUT THE AUTHORS

ANTIPOV Sergey — PhD in Philosophical sciences, academician of European Academy of Natural Sciences, first vice-rector in Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität, co-chairman of the board of trustees in Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität, secretary of the Board of the Moscow regional branch of the Russian Writers' Union.

PEKELIS Michael (Michael Plastov) — Grand PhD in Philosophical sciences, Grand PhD in Divinity, PhD in Physical-mathematical sciences, Professor, rector of Berliner Interdisziplinäre Goethe-Universität, a member of the Presidium in Russian Academy of Natural Sciences.

SHAZHINBAT Ariunaa — Grand PhD in Philosophical sciences, Professor, head of department of literature and art studies of faculty of humanitarian sciences in Mongolian State University.

SPIROVA Elvira — Grand PhD in Philosophical sciences, chief researcher, head of department of history of anthropological studies of Institute of Philosophy in Russian Academy of Sciences, Assistant editor-in-chief in journal "Philosophy and Culture", editor-in-chief in journal "Philosophical thought".

CHERNOV Sergey — Grand PhD in Philosophical sciences, PhD in Pedagogic sciences, Professor, rector of Institute of Continuous Professional Education, head of Department of Psychology and Pedagogical Anthropology, editor-in-chief in journal "Philosophical school".

CHERNOVA Anna S. — writer, financial analyst, assistant of rector in Institute of Continuous Professional Education.

CHERNYAGO Lyubov — PhD in Geographical sciences, associate professor.

КОНЦЕПЦИЯ ЖУРНАЛА «ФИЛОСОФСКАЯ ШКОЛА». ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал является научным, а по тематике он философский, культурологический, психологический и педагогический.

В журнале публикуются статьи по направлениям: философия истории, философия культуры, философия науки, философия образования, философия веры, прикладная философия, история философии, в том числе, история русской религиозной философии, философия искусства, психология и педагогика, этика и эстетика, культура и искусствоведение, философская поэзия и философская проза, а также научно-методологические работы по фундаментальным проблемам человека, природы и общества.

Приветствуются работы авторов, выполненные на стыке философии и науки; фундаментальные исследования, интегрирующие различные научные направления и подходы; статьи, раскрывающие ключевые проблемы современности; актуальные психолого-педагогические исследования, кроме тех, которые носят узкоспециализированный характер.

К изданию принимаются персоналогические исследования творческой деятельности и творческого наследия выдающихся исторических деятелей, внесших значительный вклад в развитие философии и религии, науки и образования, культуры и искусства.

При этом, главной доминантой издания является тема человека во всём многообразии его проявлений, его настоящего и будущего в нашем быстро меняющемся мире, в котором каждая личность за предельно короткий исторический период, меньший продолжительности одной человеческой жизни, проживает множество мировоззренческих эпох, таких эпох, которые в прежней истории человеческого рода принципиально не изменялись столетиями.

Объём журнала «Философская школа» и структура рубрик диктуют наиболее приемлемый объём статей, принимаемых к публикации. Он должен составлять от 32 до 48 тысяч знаков. По согласованию с главным редактором принимаются статьи и большего объёма. В одном номере журнала возможна публикация одновременно двух статей от одного автора.

Не принимаются к публикации материалы, напоминающие автореферат. Автор должен продемонстрировать в статье не только хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ учёных, исследовавших его прежде, но привести своей публикацией определённую научную новизну. Все статьи проходят проверку на плагиат. Все опубликованные статьи размещаются в базе данных РИНЦ в полнотекстовом формате, а также на сайте Института Непрерывного Профессионального Образования.

К статье необходимо приложить аннотацию на русском языке, содержащую от 100 до 200 слов и список ключевых слов (строго 10 ключевых слов). Причём одно ключевое слово может быть составлено из одного, двух или трёх (но не больше) слов. Например, словосочетание *творческая жизнь гения* — это одно ключевое слово. Аннотация должна содержать актуальность работы, описание её главной идеи и формулировку научной новизны.

Список литературы (библиография) к статье составляется в классическом алфавитном порядке и должен содержать не менее 15 источников (книги, сборники, статьи). Ссылки на литературные источники указываются в тексте статьи в квадратных скобках в следующем виде — [27, с. 119], где первое число — это номер источника по списку литературы, а второе число — указание на номер цитируемой страницы. Желательно, чтобы автор включал в список литературы ссылки на статьи из предыдущих номеров «Философской школы».

Статьи предоставляются в электронном виде и направляются на электронную почту Института Непрерывного Профессионального Образования: rectorate@institutnpo.ru, либо на электронную почту главного редактора журнала: sv.chernov@institutnpo.ru

www.institutNPO.ru

Научное издание

ФИЛОСОФСКАЯ ШКОЛА

№ 2 2017

Научно-практический журнал

Автономная некоммерческая организация науки
и дополнительного профессионального образования
Институт Непрерывного Профессионального Образования

Шеф-редактор: *С. С. Антипов*
Председатель редакционного совета: *М. А. Пекелис*
Главный редактор: *С. В. Чернов*
Заместитель главного редактора: *В. А. Шейкин*

**Издательство Института Непрерывного
Профессионального Образования**
115093, Россия, Москва, 1-й Щипковский переулок, д. 20
Тел. +7 (499) 130-12-27; +7 (909) 640-91-17;
e-mail: rectorate@institutNPO.ru
www.institutNPO.ru

ISSN 2541-7673



