

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

БИБЛИОНАВТИКА

Бортовой журнал библиофага: выписки за 2011 год*

© О. А. Балла

Балла (Гертман)
Ольга Анатольевна
заведующая отделом
философии и культурологии
журнала «Знание-Сила»
г. Москва
gertman@inbox.ru

Библиофаг — это такая особенная жизненная позиция. Даже — целая особенная жизненная стилистика. А вследствие этого, если уж совсем повезёт, — отдельная социальная ниша.

Библиофил и библиоман — люди с совсем другим темпераментом и, главное, с другими принципами организации жизни. Библиофил — человек упорядоченный и уравновешенный, тщательный и аккуратный. Он книги любит, собирает в коллекцию, а то и не в одну, ценит их за редкость и штучность, обёртывает при чтении в газетку (или во что он их там обёртывает?), уж наверняка не читает их, драгоценных, за обедом и ужином, в автобусах и электричках, на остановке и в очереди, не закладывает карандашом, не отчёркивает там слов и абзацев и не пишет у них, как одержимый, собственных соображений на полях, не превращает их, Боже избави, в личный дневник (надо ли говорить, что библиофаг, существо разнузданное и варварское, только это постоянно и делает). Библиоман, скорее всего, занят примерно тем же, что и библиофил, только с гораздо большей страстью и самоотдачей. Ну и, скорее всего («-ман» всё-таки), он книгами одержим, он на них фиксирован, он подчиняет им свою жизнь — и, по всей вероятности, делает это систематично (всякая мания ведёт, согласитесь, сама по себе система,

* Приводимые ниже тексты были опубликованы в блоге автора на сайте радио «Свобода».

по крайней мере содержит в себе её зародыши). Когда души библиофила и библиомана, с превеликим сожалением, расстаются в конце концов с любимыми книжными собраниями, их коллекции имеют все основания быть торжественно переданными в библиотеку с именной табличкой, благодарной памятью о собирателе и формирующей ролью в жизни новых поколений. Нет, нет, решительно это — люди с высоким коэффициентом культурного участия.

Не то — библиофаг. Он книги — пожират. Он включает их, если угодно, в свой психосоматический метаболизм, делает их неизъемлемой частью своего жизненного процесса. Это — существо ненасытное, подобно библиоману, но об аккуратности и благородной жертвенности последнего тут и мечтать не стоит. Ни система, ни даже просто порядок здесь и не ночевали: книги для пожирания избираются в точном соответствии с сиюминутными душевными потребностями библиофага, срачиваются в процессе чтения в причудливые, лишь самому библиофагу, и то не всегда, ясные смысловые единства, а главное — непрерывно комментируются. Основным жанром такого комментария выступают обычно пометки на полях и в нескончаемых библиофажских тетрадках, гордо именуемых «Бортовыми журналами» плаванья в книжных морях, то есть библионавтики. Разумеется, библиофаг — никакой не критик, он даже не библиограф (понятно же, что для этих достойных занятий необходима и упорядоченность, и последовательность, и совокупность отчуждаемых, объективно значимых навыков, именуемых профессионализмом): он — дилетант, вольный и дикорастущий читатель, для которого письмо — разновидность чтения, а чтение — повод для письма. Когда Господь, утомившись этим зрелищем, наконец отдирает библиофажескую душу от обожаемого комка книг и тетрадок и посылает её даже не рискуя предположить куда (... в Вавилонскую библиотеку имени Х. Л. Борхеса?..), то, что он за всю свою сумбурную жизнь насобирал, способен представить ценность разве что для личного музея самого библиофага как не лезущей ни в какие культурные рамки самодостаточной персоны — впрочем, ни один такой музей, кажется, истории ещё не известен.

Некоторым библиофагам, впрочем, везёт — и тогда они делают из своего образа жизни социальную нишу, вьют себе, можно сказать, социальное гнездо, устланное жадно прочитанными и тщательно исписанными страницами. Тексты, представляемые ниже, — не что иное, как устилающие страницы из одного такого жарко надыханного библиофажского гнезда.

Через речь — к Реальности

Андрей Тавров. Письма о поэзии: Статьи и эссе. — М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с. (Гуманитарные исследования).

На протяжении всей книги, в каждом из составивших её текстов, автор — поэт, прозаик, сценарист, эссеист, один из создателей и идеологов литературного направления «Новый Метафизис» Андрей Тавров — говорит, по существу, одно и то же. Он утверждает сакральную и дословесную сущность поэзии.

Не доказывает, не теоретизирует — именно утверждает.

Жанр «писем» Таврова ближе всего не к исследованию, не к литературному манифесту, не к культурологической рефлексии — к проповеди. Если здесь и есть какая-нибудь рефлексия, то в первую очередь — онтологическая: говоря о поэзии и её задачах, Тавров говорит о том, как устроен мир: задачи и смысл поэтической работы для него прямо вытекают из этого. Отчасти, пожалуй, и богословская: о том, как следует представлять себе Бога, автор тоже высказывается, и к его видению поэзии это тоже имеет самое прямое отношение.

В смысле занятой позиции автор — не философ, несмотря на то, что говорит о вещах, составляющих традиционный предмет заботы философии. Тавров явно и сознательно не претендует на статус оригинального мыслителя, создателя новых, тем более — неожиданных концепций, открывателя новых горизонтов. Напротив того: свою задачу он видит в настойчивом, заострённом повторении, во введении заново в актуальный культурный оборот — представлений чрезвычайно старых, высказывавшихся в истории многократно, однако не пользующихся в нашей культуре избытком популярности. (Думается, потому, что в самой природе таких представлений есть что-то, сопротивляющееся и популярности, и массовому усвоению.) Горизонты же, о которых он говорит, известны по меньшей мере с библейских времён; а те функции поэта, о которых, как о главных и насущных, Тавров говорит совершенно всерьёз, пророческие и шаманские, — со времён и того более архаических. «Поэт от Бога, — пишет он в самом начале книги, — всегда ставил вопрос о ложном “я” и осуществлял контакт с “я” истинным — шаманские практики, древнегреческие мистерии и трагедии делали то же самое».

Тавров возвращает поэзии родство с религиозной практикой, с религиозным мироотношением вообще. Или даже так: поэтическая работа для него — тоже религиозная, разве что несколькими средствами. Отличие её от традиционных религиозных практик, пожалуй, ещё и в том, что она трансконфессиональна — занимается напрямую той Реальностью (и вводит человека напрямую в ту Реальность), которая предшествует любым Её конфессиональным толкованиям. Настолько напрямую, что — опять же в отличие от исторических религий — не предлагает никаких описаний этой Реальности: она (в идеале, конечно) даёт своими средствами непосредственно пережить Её присутствие. Поэтому-то, говорит автор вслед за Полем Клоделем, к истинной цели поэзии ближе не благочестивые (и тем самым непременно скучные, если уж сразу не мёртвые) стихи «о Боге», но скорее стихи «атеиста и хулигана Рембо», выбивающие из-под читателя привычные опоры и ставящие его таким образом лицом к лицу «с Непознаваемым, с Другим, с неизъяснимым». Поэтому-то поэзия — ломающая ожидания, пренебрегающая запретами — своего рода «сакральное преступление», но это — «преступление жизни против смерти».

Это в своём роде экстремистская практика, — которая, однако, — если, конечно, намерена быть настоящей — должна быть выстроена по (собственному) канону, и в этом опять же её родство с религией. Канон,

по Таврову, — продукт не «интеллекта, остроумного и ограниченного», но «природы». Он — «накопитель и хранитель энергии», «идушей из одухотворённого космоса», — «не позволяет ей остыть и расплескаться, не дойдя до слушателя или зрителя». (Каковы, интересно, были отношения с канонами у «атеиста и хулигана» Рембо? А у чрезвычайно симпатичного автору, многократно упоминаемого Ницше?)

В отношении Таврова к поэзии есть что-то парадоксальное — не более, впрочем, парадоксальное, чем в природе слова вообще. Он настаивает на том, что поэзия, к самому существу которой, казалось бы, принадлежит работа со словом, по своему смыслу и задачам дословесна, поскольку ведёт к дословесному и только ради этого существует. Она пробивается через речь — к Реальности. Её цель — «единый и вечно новый строй мира», «основание, откуда всё возникает». Специфика её сравнительно с религией как таковой разве что в том, что поэзия сосредоточена как на предмете преодоления именно и специально на слове.

То есть на самом деле, по Таврову, поэзия — это преодоление языка языковыми же средствами.

Слово, впрочем, у Таврова слову рознь: он различает «слово-вербум», изолирующее от Бытия, претендующее на самодостаточность, и «слово-логос», укоренённое в Бытии и родственное, в пределе, молчанию («<...> поэзия, а не её имитация, всегда замкнута на <...> Слово-безмолвие»). Первое — мертвее (его возможности лежат в плоскости «логической, технической, спекулятивной»), второе — живее, и возможности его «беспредельны».

У такого различия есть осязаемый антизападнический привкус: «слово-вербум» с его (потенциальной?) неподлинностью — это «западное слово-знак, восходящее к латинской речи». В ряду носителей механистического, «лишённого магии» слова-вербума оказывается, например, и Блез Паскаль — бок о бок с Деррида, Владимиром Сорокиным и «половиной современной поэзии». (Значит ли это, что духовному опыту Паскаля отказано в подлинности или полноте? Не даёт ответа.) При этом «слово-логос», вопреки своему греческому имени, почему-то русское (его возможные византийские корни не упомянуты). Надо думать, «слово-вербум» им — преодолевается. Но хотя «слово-логос», конечно, подлиннее «вербума», хотя ему свойственны «живая музыка и органика» — преодолению подлежит, в конечном счёте, и оно. (Недаром столь большую — да не центральную ли?! — роль в поэтическом тексте автор отводит — ритмообразующей — «паузе, цезуре», «мгновению тишины среди потока слов». В эти-то разломы и входит Реальность. Пауза нужна не для ритма — он только инструмент. Она нужна, «чтобы среди слов мог присутствовать Бог». Сам Бог, однако, предупреждает Тавров — «слово и только слово»: как Такового Его — нет. А есть — «отношения с тем, что начинает проявлять себя в моей душе как то, что до меня называли Богом, а я сейчас с этим неизреченным <...> переживаю единственно реальные отношения, в которых только и могу ощутить свою реальность или её отсутствие».)

Впрочем, необходимость быть преодолённым касается не только языка. (В отношении последнего, кстати, Тавров занимает позицию, прямо

противоположную той, что была очень влиятельна в XX веке и которую выразил Хайдеггер в знаменитой формуле, объявляющей язык «домом Бытия». Так вот, Тавров жёстко против. Сосредоточение поэтического внимания на языке он считает губительным — «основной ошибкой, трансформирующей творчество даже очень одарённых людей в языковой процесс, сродный графомании». Язык он согласен признать разве что «одним из средств, на котором поэзия Бытия говорит с нами», — и, скорее всего, не самым главным). Преодолены должны быть вообще условности какого бы то ни было рода: социальные, психологические, этические, эстетические, культурные..., любые «окаменевшие истины» — чуть ли не весь тварный мир в целом, «безопасный мир конечных вещей», «твёрдых тел», который, кажется, больше мешает постижению предмирной Истины, чем способствует ей.

* * *

Собрать лицо отсутствия

Нина Сосна. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, прозрачное. — М.: Институт философии РАН: Новое литературное обозрение, 2011. — 200 с. (Очерки визуальности).

Историк философии, теоретик визуальности Нина Сосна пишет о фотографии как о смысловом устройстве особого рода.

Фотография предстаёт в её книге как способ работы с разными модулями бытия: с другим, с отсутствующим, с исчезнувшим, с возможным, с воображаемым, с неочевидным... Разумеется, этот способ не единственный и не такой уж, если вдуматься, уникальный: он обнаруживает, показывает нам автор, черты коренного родства, например, с иконой. Но у него, безусловно, есть собственные, весьма специфические свойства. Одно из них — то, что фотография — как раз вследствие «простых» технических особенностей своего изготовления (подумаешь, химический отпечаток на бумаге! комбинация пикселей на мониторе!) — обладает формирующим воздействием на человека. Таким, о котором, как ни странно, могут даже не мечтать её, казалось бы, ближайšie родственники из мира изобразительных искусств: рисунок, живопись, даже кино. Фотография, в которой «впервые сошлись нечеловеческая технология и изображение», стоит особняком — и именно поэтому неустанно провоцирует теоретиков на размышления о ней, на построение всё новых и новых моделей того, что делает фотография с человеком и реальностью. Ещё Ролан Барт, напоминая Сосна, видел, что «фотография ставит метафизические вопросы». Теперь, став цифровой и в своём традиционном, химически-бумажном виде отойдя едва ли не в область архаики, она ставит их с новой силой.

У возможности (в нынешней компьютеризованной культуре попросту тривиальной) с легкостью создавать, копировать, видоизменять, распространять фотографические изображения автор усматривает весьма серьёзные последствия — вплоть до, пожалуй, существенных антропологических

трансформаций. Ту самую «техническую воспроизводимость» произведений визуального искусства (вообще, визуальных практик), о которой задумывался ещё Вальтер Беньямин семь с лишним десятилетий назад, Нина Сосна рассматривает теперь в её чрезвычайно далеко зашедших последствиях.

«Понемногу стирается грань, — пишет она, — когда-то чётко разделявшая “моя” и “чужие” фотографии, частную жизнь и публичную жизнь, пространство “моей” памяти и памяти людей других поколений, особенности “моей” страны и другой: любая фотография может задеть “меня”, откуда бы она ни пришла и кем бы и в каких условиях она ни была бы сделана». Суть трансформирующего воздействия фотографии она видит в «размытии границ» — «в том числе и таких “основополагающих”, как границы реального и воображаемого, “моего” и “другого”».

Так вот: что же фотография в её нынешнем, едва ли не «постфотографическом» виде всё-таки делает с человеком — и благодаря чему? И что вообще происходит в той области между фотоизображением и человеком, в которой, казалось бы, размываются все привычные нам границы?

На эти вопросы Нине Сосне помогают ответить три не слишком известных русскому читателю и очень разных западных автора — Розалинда Краусс, Вилем Флюссер и Мари-Жозе Мондзэн, одну из которых, Мондзэн, она вообще впервые вводит в здешний научный оборот. О теоретических собеседниках Нины её коллеги на презентации книги даже утверждали, будто между ними нет ничего общего. Однако легко заметить, что все они важны для автора в сходстве направлений своих теоретических поисков: каждый из них на свой лад смещает акцент в исследовании фотографии с изображения — на условия, позволяющие его увидеть, сложить видимое в образ.

И дело тут — даже не в технике, с помощью которой получается изображение. Она — только средство, следствие «движения сил, являющихся условием возможности материальной формы как таковой». В картинке же, как таковой представляемую Сосной теоретики всякий раз видят просто «схему», которая всего лишь задаёт «условия видимого», определяет «отношения восприятия». То есть — вызывает к жизни и направляет внутреннюю динамику самого субъекта. Вытягивает его из глубины — на поверхность.

Каждый из них предложил свой способ видения взаимодействия, смыслового события, которое развёртывается в пространстве между зрителем и изображением, не принадлежа, по существу, ни тому, ни другому.

Но в конечном счёте, похоже, главные события совершаются всё-таки в субъекте, без которого любая фотография со всей её «задающей отношения восприятия» мощностью осталась бы немой и бессильной. Это ему и только ему дано превратить исходящие от картинки стимулы в визуальный опыт: «особый», «парадоксальный», «разворачивание которого не останавливается перед зафиксированной границей поверхности, на которую направлен взгляд». Это его задача — «собрать лицо отсутствия». Вообще — придать этому отсутствию лицо и значение.

Подобно тому, как фотография нуждается в проявлении (человеческим взглядом, чтобы из пятен на бумаге или мониторе превратиться в

полноценную культурную, смыслопорождающую реальность), — так и сама она срабатывает как проявитель для создающего её человека. Она оборачивается здесь, в конце концов, не более чем поводом к тому, чтобы очередной раз задуматься об устройстве восприятия, о структуре опыта (не только зрительного!), о механизмах и стимулах его складывания. Ведь человек всякий раз, взглядывая на какую бы то ни было фотографию, собирает вовсе не представленный на ней, вживе отсутствующий предмет (он, как и картинка, — инструмент, посредник, «медиум»), а самого себя.

* * *

Двоящаяся явь: Лексикография мысли

Интеллектуальный язык эпохи: История идей, история слов. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 192 с. (Научное приложение. Вып. XCIV).

Ведущая, организующая все размышления тема книги (на самом деле — сборника материалов конференции с тем же названием, устроенной Институтом высших гуманитарных исследований РГГУ и издательством «Новое литературное обозрение» два года назад) — «культурный словарь» эпохи: система идей и слов, в которых каждая эпоха выражает себя и осмысливает своё отношение к миру. И механизмы, посредством которых такой словарь складывается и действует. А ещё способы его реконструкции: задача, требует междисциплинарных усилий и объединяющей филологов, искусствоведов, историков, философов и представителей особого интеллектуального племени — историков идей.

Люди одной культурной эпохи, оказывается, говорят на одном «интеллектуальном языке» (пусть даже и на разных его диалектах), как правило, не подозревая об этом и уж точно не прикладывая для этого специальных усилий. Ими говорит язык, а вместе с ним — унаследованные традиции понимания: ни единого слова, а особенно — терминологически значимого, нельзя произнести без того, чтобы в нём не отозвались все накопленные прежними употреблениями (чужие?!) смыслы.

Характерный для эпохи язык проникает внутрь мысли, определяет, на что именно в предметах своего интереса человек обратит внимание, а что останется для него незамеченным. Такой язык со своим лексиконом и своей грамматикой, показывают нам авторы, направляет ход мысли говорящих на нём ничуть не менее властно, чем язык «естественный». Но если словари естественных языков, по крайней мере значительного их большинства, уже составлены, то работа над словарями языков культурных по существу только начинается и о её принципах приходится ещё договариваться.

Природа «культурного словаря» — двойственная. И усилия авторов сборника направлены на то, чтобы выработать принципы для уловления и описания этой двойственности. Тем более что, как выразился поэт по несколько другому поводу, «водою двоящейся яви» такого рода омывается

при своём возникновении всякая мысль, и в этом — если мы хотим эту мысль точно и адекватно понимать — необходимо отдавать себе отчёт. «История идей» как таковых и история слов, в которых идеи выражаются и транслируются, — две разных истории, два разных механизма культурной памяти. У этих историй разные скорости; события в них не совпадают, пожалуй, чаще, чем совпадают. Иной раз они могут оказываться принципиально разными в разных культурных ареалах, как показывает Николай Плотников на примере судеб понятия «субъект» в европейской и русской мысли. Во всяком случае, отношения между словами и смыслами здесь — весьма сложные.

Если два представителя разных культурных эпох употребляют одно и то же слово — ну, допустим, «аристократия» — далеко не факт, что они имеют в виду одно и то же (об этом читатель узнает из статьи Андрея Олейникова «Аристократия как означающее»). И наоборот: когда два интеллектуала-новатора — скажем, Михаил Бахтин и его французский тезка-современник Фуко — говорят вроде бы каждый о своём: Бахтин — о «речевых жанрах» и занимающейся или металингвистике, Фуко — об анализе дискурса, — ни один из них не подозревает, что «и то и другое — псевдонимы риторики», старой, доброй, восходящей ещё к самому Аристотелю. Просто «инновационное воззрение на предмет мысли, — пишет Валерий Тюпа, — всегда требует нового или радикально обновлённого слова. Даже будучи полным синонимом в области значений (что, впрочем, бывает редко), новое слово открывает коннотативные шлюзы смыслов».

Возможность видеть это, впрочем, получает только тот, кто стоит за пределами описываемых языковых кругов и видит их извне, — как заметил Гумбольдт по поводу языка «естественного», «каждый язык описывает во-круг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка». Что не отменяет, разумеется, зависимости его собственной речи и мысли от языковых принуждений его эпохи, которая, в свою очередь, может быть в полной мере замечена только носителем другого культурного языка. Не имеем ли мы тут перед собой, однако, чего-то, очень напоминающего дурную бесконечность?

Спору нет, сам такой — словесный, словарный, лексикографический — подход к мысли в её историческом существовании — прямое следствие «лингвистического поворота», случившегося с европейской мыслью в первой половине прошлого столетия, очарованности думающих европейцев языком как моделью для видения и понимания всех прочих предметов. Вполне возможно, зависимость между пониманием и языком будет ещё расцеплена — особенно теперь, когда, как, по крайней мере, утверждает Ян Левченко, «литература как основная фабрика по выработке культурных значений отступила под натиском сложных видов медиа с отчётливой визуальной доминантой». И теоретики следующей культурной эпохи, — для которой такой центральной объяснительной моделью станет что-нибудь другое, скажем, «образ»,

— представят европейскую интеллектуальную историю совершенно иначе. (Кстати, начатки такого подхода — с «образом» в сердцевине — мы видим уже и в представляемой книге: в работе Нины Сосны «Смутное: Контекст “образного” в развитии феноменологической теории визуального»). Посмотрим, насколько адекватно это у них получится!

* * *

Шагнувшие через пропасть

Лорен Грэхем, Жан-Мишель Кантор. Имена бесконечности: Правдивая история о религиозном мистицизме и математическом творчестве / пер. с англ. А. Ю. Вязьмина; под ред. Б. В. Останина. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011. — 230 с.

Нужны ли науке религия и вера, иллюзорны ли они или, напротив, выражают ту же объективную истину, что и наука, разве что другими средствами — мы, на самом-то деле, из этой книги так и не узнаем. Более того, некоторые из её героев — даже великий математик Дмитрий Егоров, отец-основатель Московской математической школы и притом глубоко верующий — были уверены, что вера — дело всецело личное и к работе, в том числе научной, не имеет никакого отношения. Вот и Александр Гротендик, «ещё живой, но уже легендарный» французский математик, несмотря на свои мистические взгляды, теснейше переплетённые с его математическими представлениями, тоже утверждает: математики в религии не нуждаются. Да и сами авторы от окончательных и категоричных суждений на сей счёт — охотно признаваясь в собственных симпатиях к рационализму — воздерживаются.

Но факт есть факт, и не признать его невозможно: именно вера — точнее, «мистический и интуитивный подходы, связанные с ересью имяславия», — помогла век назад русским математикам найти выход из глубочайшего кризиса в их науке.

Кризис был вызван возникновением в Германии в последние десятилетия XIX века теории множеств, создатель которой, Георг Кантор, сумел наконец, после двух с половиной тысяч лет безуспешных попыток философов и учёных, дать математическое определение бесконечности. И поставил тем самым свою науку в тупик, какого та прежде и вообразить не могла. Тот же самый кризис, правда, привёл её к великим открытиям. Но самую их возможность надо было ещё увидеть.

Тут-то и оказалось, что не всякая культура даёт для этого средства.

У французских учёных с их рационалистическими установками идея математически выраженной бесконечности просто не укладывалась в голове. «Главные борцы с проистекающими из теории множеств следствиями» — сильнейшие математики своего времени Эмиль Борель (1871-1956), Анри Лебег (1875-1941) и Рене Бэр (1874-1932), пытаясь разрешить создаваемые ею трудности, «вписали в историю математики яркую страницу», но остановились, «достигнув интеллектуальной пропасти». «Перед лицом устраша-

ющей перспективы и под влиянием окружающей их рационалистической культуры, — пишут авторы, — они утратили самообладание, и каждый из них пережил это по-своему.» Или не пережил: Рене Бэр, чьё психическое здоровье, и без того хрупкое, оказалось подорванным, наложил на себя руки. К психическому срыву, как мы помним, теория множеств привела и самого Кантора.

Русские же их коллеги — верующие и, по крайней мере, симпатизирующие имяславью: Дмитрий Егоров (1869-1930) и Николай Лузин (1883-1950), вдохновлённые общением с о. Павлом Флоренским (1882-1937), шагнули через пропасть — и нашли выход из казавшегося неразрешимым тупика. «Связь между математикой и метафизикой», которой французы всеми силами пытались избежать, они не просто принимали — «приветствовали!» Язык для того, чтобы говорить о бесконечных множествах, у них по существу уже был, оставалось придать ему математическую форму. В акте именовании в математике они увидели принципиально новый смысл. Подобно тому, как имя Божие для имяславцев есть сам Бог — обладает божественной реальностью, так и новые бесконечные множества, будучи поименованы Кантором, считали они, обретают реальность, которой до акта именовании не обладали. В именовании они увидели «способ схватить объект до того, как он станет нам понятным».

«Можно, пожалуй, сказать, — пишут авторы, — что у “русской троицы” метафизика превратилась в мистику.» Превратилась-то она превратилась, но — на поле математики и её средствами. Не выходя за пределы этого (по существу, рационального) поля.

«Русская троица» создала блестящую научную школу, которая превратила Москву в одну из математических столиц мира — и вскоре забыла, то есть прямо-таки агрессивно вытеснила свои религиозные истоки. Да, это привело к многочисленным человеческим трагедиям (Егоров, без которого, по всей вероятности, не было бы никакой Московской математической школы, умер в ссылке; Флоренский, проведший годы в лагерях, был расстрелян; Лузина, дожившего до конца своих дней относительно мирно, буквально затравили, в том числе — его бывшие ученики). Но вот что удивительно: на характере математической работы и качестве её результатов такое забвение, если не сказать — истребление истоков, не сказалось никак.

(Кстати, не потому ли, что кризисная ситуация в математике осталась позади?)

Американский историк науки Лорен Грэхем и французский математик, однофамилец создателя теории множеств Жан-Мишель Кантор рассказывают нам, по существу, культурную и социальную (даже — человеческую, биографическую) историю идеи бесконечности в математике XIX–XX веков. Точнее, две истории — французскую и русскую, обе на свой лад драматичные. Основная часть их книги посвящена обстоятельствам, внешним по отношению к ходу математической мысли: судьбам учёных, их отношениям, пристрастиям, случайностям, определявшим — иной раз фатально — их жизнь, в том числе умственную. И это притом, что авторы максимально далеки от детерминизма.

Так всё-таки: можно ли понять научную мысль через её обстоятельства — и нужна ли вера науке? Если на первый вопрос авторы отвечают, по существу, утвердительно (хотя бы уже тем, что дают нам яркий образец такого понимания), то второй они оставляют скорее открытым. Сами они предлагают такую осторожную версию ответа на него: религиозные представления учёного (причём как-то независимо от того, в каких отношениях они находятся с реальностью) «порой способны» ему помочь. При определённых обстоятельствах.

Мы же можем — на основе прочитанного — рискнуть двинуться немного дальше и задать вопрос: а при каких обстоятельствах?

Мне почему-то думается, что это — обстоятельства экстремальные, катастрофические, в которых прежние, освоенные средства и инструменты познания перестают действовать.

Может быть, религиозность — допущение того, что реальность имеет не только и не в первую очередь те истоки, что исследимы и моделируемы (понятным нам сегодня) разумом, — в этих обстоятельствах открывает человеку доступ к резервам, о которых он в «нормальном», не-кризисном состоянии не подозревает? Вскрывает запечатанные прежде источники — и растягивает границы самой рациональности, включая в них области, на которые те ранее не распространялись? Способно ли на подобное что-то ещё, кроме религиозной веры? Не будем торопиться с ответом, но будем помнить, что именно это произошло с русскими математиками, шагнувшими через пропасть.

* * *

Расчищенное пространство: Освобождение от контекста

Ирина Роднянская. Мысли о поэзии в нулевые годы. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 134 с.

Заглавие небольшого сборника известного критика и литературоведа Ирины Роднянской (книга, кстати, открывает собой новую серию «Русского Гулливера», которую руководитель проекта Вадим Месяц на её презентации несколько месяцев назад условно обозначил, раздражив наше читательское любопытство, как «Гуманитарные исследования») может, пожалуй, поначалу ввести в некоторое заблуждение. Нет, это не о поэзии «нулевых» годов — как хочется думать сразу же при взгляде на обложку. Тем более, что далеко не все герои книги — поэты именно этого десятилетия.

Есть, конечно, и такие: писавшие и издававшиеся в двухтысячных, давние, «долговременные» герои Роднянской — Олег Чухонцев и Олеся Николаева; открытый широкой читательской аудиторией, включая и автора книги, именно в этом десятилетии (и, кажется, уверенно вошедший в число важных для Роднянской поэтов) Борис Херсонский; издавший свой второй поэтический сборник в эти же годы, после пятнадцатилетнего перерыва, Владимир Губайловский. Важным для автора участникам поэтического процесса двухтысячных посвящена первая часть сборника. (Если попробовать предложить короткую, оперативную формулировку того, что этих вполне разных людей друг с другом

объединяет, я бы рискнула сказать, что всё это — поэты с «вертикальным» мышлением, рассматривающие условия человеческого существования как бы «сквозь» историю, — в ней, но сквозь неё, навывлет, — в его коренных структурах, — для которых поэтический опыт становится разновидностью религиозного, то есть озабоченного, встревоженного надрациональными истоками бытия, — причём, что особенно интересно, независимо от того, верующие ли они в традиционном понимании этого слова или нет. В этом смысле видится примечательным, на мой взгляд, очень точное наблюдение Роднянской над поэзией Бориса Херсонского: это, говорит она, «плод верующего сознания, открытого для неверия».)

Во второй его части, однако, мы обнаружим героев совсем иных эпох: изданного в середине нулевых, но писавшего и умершего гораздо раньше Георгия Оболдуева — и самого Александра Сергеевича, человека всех русских времён. Тут-то и становится понятным, что на самом деле акцент в заглавии должен делаться в другом месте: на слове «мысли».

Книга — о том, какие возможности для мышления о поэзии открывались «изнутри» нулевых годов, с какими запросами мыслимо к ней в это время обращаться, какое звучание приобрели в воздухе этого времени так называемые «вечные», то есть традиционно обращаемые к ней как читающими, так и пишущими вопросы. О том, как читалась и писалась поэзия (поэзия как таковая, поэзия вообще — на разных, из разных контекстов взятых материалах) в только что миновавшую историческую эпоху (как она пишется и читается теперь, в свеженаступившие десятилетия, мы сможем сказать много позже — по-настоящему продуктивно о качестве культурной эпохи можно говорить всё-таки только в прошедшем времени). Как виделась поэзия под теми углами зрения, которые задавались характерными для первого десятилетия века конфигурациями опыта. В каком-то смысле можно сказать, что перед нами — ещё одна попытка отчёта в прожитом времени, подведения итогов «нулевых», которое чувствовалось такой важной задачей в недавнем конце 2010-го. По существу, конечно, такая задача никогда не может быть выполнена окончательно, но мы сейчас не об этом. (Не забудем также, что, как предупреждает нас автор с первых же строк предисловия, речь в сборнике всякий раз идёт, и принципиально, об «остро личном» прочтении анализируемых здесь текстов. Поэтому, по существу, в книге нам демонстрируются те, лично значимые, возможности и направления прочтения поэзии, которые были открыты или подтверждены для себя в двухтысячные самим автором.)

Рискну предположить, что составившие сборник тексты — не вполне критика и не только литературоведение. Тут происходит всё-таки (и) нечто другое: мышление на материале литературы и посредством литературоведческого инструментария о вещах, многократно их превосходящих. Разговор не столько о выделке слов, о, как называет это сама Роднянская, «инструментах стихописания» (хотя об этом тут тоже есть), сколько о (выговоренном в этих словах) уделе человеческом и об антропологических константах: жизни, смерти, вере и неверии, возможном и невозможном, об отношениях с трансцендентным.

Какое же мышление о поэзии видится автору созревшим к «нулевым» годам? На понимание этого особенно наводят, по-моему, два высказывания автора, поясняющие, чем ей интересны её герои.

Первое — о стихах Владимира Губайловского. «Один из признаков <...> расчищенного поэтического пространства, — пишет она, имея в виду под «расчищенностью», вслед за Натальей Ивановой, освобождённость его от сиюминутных идеологий, — это, в книге о судьбе человека, свобода от Истории» (понятой как «исторического фона характерные черты»). Вторая, родственная этой мысли появляется у автора при разговоре о поэзии Георгия Оболдуева.

Размышляя над его поэзией, над составом «классического» корпуса его текстов, а в связи с этим — и над природой классики, говорит Роднянская, она «набрела на соображение» философа Валерия Подороги: «Классической [можно назвать литературу] в том смысле, что умер не только автор, но и все контексты, которые мешают новому чтению. <...> Постоянное умирание всех окружающих контекстов даёт возможность выйти на обнажённое, скажем так, чтение самого текста, возможность его присвоить в качестве современного.» «И вот что стоит, — продолжает Роднянская, — добавить к этой правильной мысли: когда произведение заставляет забывать все возможные контексты не потому (или не только потому), что они уже «умерли» внутри культурного запаса читателя, а потому, что вещь своей заявленной силой выпрастывается из этих контекстов и гасит их, тогда произведение «классично»».

Понятно, что такой «выжигающей» контекст мощью обладает далеко не всякий текст и не от всякого это ожидается. И всё-таки, судя по любимым героям Роднянской и тому, что ей видится особенно достойным внимания в их текстах, можно предположить, что самым важным для неё как читателя и критика в поэзии в минувшее десятилетие были — погружённые во время, в нём прожитые, его средствами артикулированные — надвременные структуры человеческого существования, способные возобновляться на разных материалах. Такие, которые дают нам возможность чтения «поверх барьеров», возможность увидеть и «присвоить» всякий текст — независимо от того, «классичен» он или нет, — «в качестве современного».

* * *

Наука соответствий

Борис Рогинский. Пцу-пцу: Литература. Кино. Фотография. Школьный конкурс. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 320 с.

«Пцу-пцу» — это из Юрия Ковалёва. Этим щёлкающим (как будто замок клацнул — защёлкнулся) словом — нет, даже просто звуком — в его рассказе «От Красных ворот» мальчик однажды подозвал к себе собаку. Подозвал — да и привязал её к себе, и сам привязался, да так, что потом, потеряв этого пса, почувствовал, что уже не может оставаться прежним. «Он узнал, — пишет Рогинский, — что значит расстаться навсегда. Он узнал, что смертен.»

Так вот: книга петербургского критика, эссеиста, киноведа, публициста Бориса Рогинского — именно об этом: о связях и связанностях (изнутри которых и понимаются самые коренные вещи — например, человеческая смертность и уязвимость). О совпадениях и соответствиях. О тяготениях и влияниях. О том, как люди внутри культуры, изнутри разных её пластов, разных времён, разных, казалось бы, смысловых состояний — окликают друг друга и оказываются — замок защёлкнулся! — связанными. И ещё — о неявном.

Это тем понятнее, чем разнороднее вошедший в книгу материал, а он действительно разнороден как раз настолько, чтобы возможно было говорить об авторе не только как о критике. Слово «критик» устойчиво ассоциируется в первую очередь всё-таки с литературой, ну, ещё во вторую — с другими искусствами. Рогинский пишет не только об искусствах.

Да, словесным искусствам и практикам в его сборнике отдано первое — по порядку и объёму — место («Пацан, беги!» — этими словами неизвестного человека, спасшего жизнь юному Василию Быкову в начале войны, называется раздел, посвящённый писателям, поэтам и одному историку и литературоведу — Якову Лурье). Второе — искусствам визуальным: кино и фотографии (об этом — раздел второй: «Нечто об еж», а ёж — из экранизированного Владимиром Бортко «Идиота» Достоевского, а при чём он тут — читайте сами. По мне, так как раз из области неявного, недозамеченного, — выявлять которое, помещать в фокус внимания и прояснять тем самым картину в целом принадлежит, кажется, к числу важных для автора задач). Однако, кроме того, целый — заключительный — раздел здесь посвящён осмыслению конкурса исторических работ «Человек в истории. Россия, XX век», который с 1999 года проводит среди старшеклассников нашей страны общество «Мемориал» вместе с Советом по краеведению РАО, кафедрой региональной истории и краеведения и Центром устной истории РГГУ. При чём, казалось бы, это в книге об искусствах? А вот при чём: это о том, как — через чужой, восстанавливаемый по документам или рассказам, личный опыт — растущий человек впускает в себя историю. Делает её собственным личным опытом. И сам становится её частью. (Кстати, ещё большой вопрос, не искусство ли это своего рода. Очень подозреваю, что да.)

Всё о том же, говорю я: об образовании связей и соответствий. О межчеловеческой — смыслообразующей — циркуляции опыта.

А автора этого сборника, пожалуй, стоило бы назвать теоретиком культуры вообще. Нет, слово «теоретик» тут жестковато и суховато. Очень напрашиваются обозначения вроде «пониматель» или «собеседник». (Кстати, знаете ли, каков эпиграф к книге? — «А увлекают меня, — говорит герой Сэлинджера, — такие книжки, что как их дочитаешь до конца — так сразу подумаешь: хорошо, если бы писатель стал твоим лучшим другом и чтобы с ним можно было поговорить по телефону, когда захочется. Но это редко бывает.» С критиками и литературоведами, между прочим, такое тоже бывает нечасто: они в основном заняты тем, как сделан текст, да почему именно так, да в соответствии с какими традициями, да под какими влияниями... А собеседник и пониматель говорит — вместе думает

— с автором и с нами о человеческих смыслах, которые нас всех касаются, независимо от того, писатели мы или читатели.)

Так вот, о соответствиях. У него же все статьи такие — я бы сказала, «прозрачные»: героя едва ли не каждой из них он рассматривает «сквозь» кого-то ещё, через взаимоналожение их опытов. Так, Юрий Домбровский («Выиграем мы с тобой») понимается у него через Тынянова и Солженицына. Ильфи и Петров («Последний ученик») — через написавшего о них книгу, считавшего их одной из «вершин русской литературы XX века» Якова Лурье и, наоборот, Лурье — через них: именно для того, чтобы лучше понять своего недооцененного им при жизни героя, автор, никогда Ильфа и Петрова не любивший, взялся их перечитывать и перепродумывать. Виктор Клемперер («Школа беглости»), немецкий филолог, специалист по французской литературе XVIII века, известный более всего как автор дневника о жизни еврея в гитлеровской Германии и написанной на его основе книги о языке и идеологии этого государства, «LTI» («Lingua Tertii Imperii», «Язык Третьего рейха»), — через восприятие его — по фотографии! — школьниками-семиклассниками, которым автор показал портрет Клемперера и спросил: а как вы думаете, что это может быть за человек? (И что вы думаете: ребята, ещё ничего не зная, — многое почувствовали.)

Кстати, по одному из своих профессиональных опытов Борис Рогинский — ещё и преподаватель (русского и английского языков и литературы в петербургской гимназии). Поэтому неудивительно, что книга получилась написанной в своего рода педагогической установке — нет, не в смысле дидактизма, но в самом, пожалуй, плодотворном из смыслов, какие у этой установки вообще возможны: в смысле обращения внимания на связи, которые соединяют людей и смыслы — и образуют целое.

* * *

Что сказал горноста́й

Антон Нестеров. Символ и жест. О некоторых чертах культуры XVI-XVII веков: паттерны мышления и паттерны поведения. — Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2011. — 64 с. (Труды семинара ПМАК. Выпуск 18).

Вообще-то, постановки вопроса, обозначенного в заголовке, хватило бы на целую монографию. А то, по большому счёту, и не на одну. Между тем перед нами — тоненькая брошюра: и сотни страниц не набралось. Статей — всего две, и темы их, на первый взгляд, довольно узкие. Правда, обе — весьма плотные.

Первая — о символическом мышлении в английской портретной живописи XVI-XVII веков (ещё более узко: о том, как оно сказывалось в «анималистическом коде», какова была, попросту говоря, роль животных, появлявшихся на портретах той эпохи вместе со своими владельцами?). За чем на портрете Елизаветы I, написанном Уильямом Сигаром в 1585 году, на руку королевы опирается, не сводя с неё глаз, горноста́й в золотом ошейнике? Что он тут делает и что он хочет этим сказать? Вторая — о

«поведенческих масках» и коммуникативных ритуалах Англии того же времени. С чего вдруг Елизавете пришло в голову показать сэру Джеймсу Мэлвиллу, послу от Марии Стюарт Шотландской, свою коллекцию миниатюр, да притом в собственной опочивальне?

Говоря о том, что всё это призвано было означать, исследователь английской культуры елизаветинской эпохи, филолог, критик и переводчик Антон Нестеров на самом деле намечает пути к ответам на весьма далеко идущие вопросы, касающиеся, в конечном счёте, устройства культуры как таковой.

Что до зверей, то они появлялись на портретах, как можно догадаться, никак не ради обобщённо понятой красоты, а со своими внятыми, подробными и, кстати говоря, отнюдь не однозначными сообщениями. Каждое из них, собственно, само и было таким сообщением — со своей грамматикой, синтаксисом, орфографией. И правилами чтения, которыми люди других эпох, естественно, не владеют. Настолько, что в пору составлять словари.

Статья же о «поведенческих масках» — в первую очередь, конечно, об общении как спектакле с жёстко заданными правилами, вне которых не суждено осуществиться ничему подлинному. Но и — глубже — о том, с помощью каких условностей европейцы конца XVI выстраивали свою личность, как проводили её границы. А в конечном счёте — о том, что всё это подразумевало некоторую антропологию: вполне подробное представление о человеке. Это представление даже не было нужды специально проговаривать: такие вещи, показывает нам автор, растворены в жестах — и художественных, и повседневных.

На самом деле, конечно, книга о том, что жест, если он человеческий — никогда не свободен от символической нагрузки и что всякий символ — одновременно и жест, направленное движение. И о том, как работает со своим материалом — неважно, «природный» он или «культурный», погружённое в историю (и этой погружённости — в норме — не замечающее) человеческое мышление.

«А другого и не бывает», — скажете вы. Спору нет, но одно дело — это признать и предложить на сей счёт какое-нибудь очередное глобальное построение, и совсем другое — подробно, по деталям, по их мельчайшим сцепкам проследить, как это происходит. Показать, что, грубо говоря, делает с восприятием самых, казалось бы, простых вещей эта погружённость восприятия в историю и пропитанность его — буквально на каждом шагу — культурным опытом. И как это обрекает людей других эпох (вот хотя бы и нас) на ошибки — вплоть до грубейших! — при считывании посланий, казавшихся людям других эпох до незамечаемости очевидными.

То есть, по существу, Нестеров, сотрудник саратовской Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии (ЛИСКА — это именно она), как раз в русле исследовательской линии своих коллег пишет о том, что в культуре в некотором смысле нет ничего «природного», ничего «очевидного», что у очевидностей в каждую эпоху, в каждом культурном состоянии — разный состав, притом на «микроуровне»: на уровне бытовых,

повседневных фактов и действий. Нет, это не препятствует пониманию. Оно всего лишь требует правильно организованных усилий.

Вот в ЛИСКА — давно я за ними наблюдаю — заняты именно этим. Кропотливой до ювелирности исследовательской работой: таким вытаскиванием тонкостей, такой шлифовкой деталей и частностей, что каждая из них, не переставая быть самой собой, становится оптическим средством для разглядывания отразившегося в нём целого.

Было бы очень правильно, если бы труды этой лаборатории — с 2003 года их набралось уже 17, с нестеровской книжкой — 18, любопытный читатель может видеть их список на третьей странице обложки — хотя бы однажды издали не таким исчезающим тиражом, как «Символ и жест» (а он здесь таков, что не хватило бы, пожалуй, и на студентов одного курса), — и под одной обложкой.

* * *

Угол для трубача

Виктор Каган. Искусство жить: Человек в зеркале психотерапии. — М.: Альпина нон-фикшн: Смысл, 2010. — 420 с.

Книг о том, как устроен человек и какие основные направления составляют сегодняшнюю психотерапию, написано, пишется сию минуту и, можно не сомневаться, ещё будет написано — и забыто — несметное количество. Виктор Каган — врач, психолог, психотерапевт и поэт, автор не только более трёх десятков книг по своей основной специальности, но и нескольких поэтических сборников — далёк от того, чтобы предлагать читателю очередное из бесчисленных введений в теорию и практику психотерапии. Правда, краткий путеводитель по её основным концепциям, практикам и некоторым техникам, чтобы совсем уж непосвящённым было легче сориентироваться, он тоже даёт. Объясняет он также и то направление, которое представляет сам, — так называемую помогающую психологию.

Впрочем, он не намерен учить нас даже тому самому «искусству жить», которое упомянуто в заглавии его книги и, стало быть, претендует на то, чтобы быть её темой. Правда, он высказывает много соображений о том, как и на основе каких принципов такое искусство могло бы быть выстроено, и научиться кое-чему важному из прочитанного, поверьте, можно (например, из глав об одиночестве, о переживании стресса, о работе горя). Но дело всё-таки не в первую очередь в этом. Книга — разговор с читателем об опыте, по преимуществу — внутреннем, который, как автор сам признаётся, ему важно проговорить и прояснить не в меньшей степени и для самого себя.

Прежде всего Каган пишет о том, как выглядит психотерапия «изнутри», с «другой стороны» терапевтического контакта, глазами терапевта — не только как профессионала, но прежде всего как человека. Показывает свою работу как один из способов быть человеком.

Рассказывая о своём опыте, он не боится признаваться в том, что чего-то не понимал, не знал, что совершал ошибки. В конце концов, это неотъемлемая часть бытия человеком. Даже необходимая.

Ни с одной из представленных в его книге концепций — ни с одним из существующих в психотерапевтическом мире «-измов» — Каган, по существу, не солидаризируется. Однако ни одной, что важно, и не отвергает. Вспомнив при разговоре о множественности психологических теорий неминуемую в таком контексте притчу о том, как слепые ощупывали слона и остались каждый со своим ощущением, он обращает внимание вот на какой аспект этой истории, обычно упускаемый из виду: при всём разногласии их впечатлений каждый из слепцов «всё-таки узнавал, что такое слон, и потом не путал его со змеей или бегемотом».

Дерзну сказать, он, может быть, не вполне отождествляется даже со своей собственной концепцией.

Она у автора безусловно есть и, насколько можно судить, вполне эффективно работает: он, то есть, считает, что настоящая психотерапия осуществляется в состоянии транса, и если не случается этого состояния — не происходит и психотерапии. Всё что угодно — происходит: разговоры, размышления, поиски, усилия... — а вот терапевтического эффекта нет. Впрочем, как говорит нам сам автор, «в психологической практике теории не работают — работают люди».

Кстати о людях. Ещё одна из ведущих идей Кагана состоит в том, что пациент на самом деле всё делает сам: сам находит правильную — для себя — постановку волнующих его вопросов, сам вырабатывает наиболее адекватные — для себя же — ответы на них. Задача психотерапевта состоит единственно в том, чтобы создать ему подходящие — стимулирующие и оберегающие — условия для этого. Помогать ему услышать и расслышать самого себя. Отражать и фокусировать.

«Пациент, — пишет Каган, — это трубач, который хочет, чтобы мелодия его жизни звучала чище и яснее. Что делает трубач? Он становится со своей трубой в угол и там играет — угол отражает звук и фокусирует отражение на музыканте так, что тот лучше слышит свою игру. Так вот, я и есть такой угол для пациента. С тем только отличием от настоящего угла, что постоянно изменяюсь, отражая разные моменты происходящего с пациентом». Соответственно, одно из самых важных терапевтических качеств — это «способность изменяться ради точного отражения другого человека».

Впрочем, по разумению автора, любая концепция, техника и практика, даже работающая очень эффективно, — не более чем инструмент, способный быть полезным в некотором (возможно, большом, но никогда не безграничном) числе случаев, однако такой, который никогда не опишет — а тем более не объяснит — человека целиком и уж, конечно, не будет ни универсальным, ни всеильным. «К человеку приложимы все теории, но он не укладывается ни в одну из них».

В этой не-универсальности ему видится важный урок: по-настоящему существенно то, что находится за пределами всех инструментов и делает

возможным и их существование, и их не слишком сводимое к цельности разнообразие. Если говорить совсем коротко, это человек как целое и тайна.

И такая антропология (по видимости, почти устраняющаяся от суждений, во всяком случае, от окончательных; почти апофатическая), кажется мне, — наиболее мудрая и честная из всех возможных.

* * *

Обживание мира

Сергей Лишаев. *Метаморфозы слова*. — СПб.: Алетейя, 2011. — 232 с. (Тела мысли).

«Ребята, кого несёте?» — «Автора». — «А что с ним?» — «Умер.» — «А это кто?» — «Субъект. Не видишь разве?» — «Его-то куда?» — «Туда же. На кладбище, в архив...»

Хммм. Вообще, конечно, подумаешь иной раз, что разговоры о (разумеется, губительной для культуры и разрушительной для человека) смерти автора и субъекта и прочих ужасах постмодерна стоило бы уже, по извезженности темы, запретить — любые. Даже, пожалуй что, иронически. Смыслы тоже устают: стоит их время от времени отпустить попать на воле — насытиться перспективами, нагулять потенциал. Впрочем, немного поиронизировав в кратком предисловии-эпиграфе над ходячими сожалениями о том, что-де «неуютно стало в мире», «холодно», что мир вообще «дефрагментировался, распался на составляющие» и закат Европы уж наступил, самарский философ Сергей Лишаев (о книге которого «Старое и ветхое» мне уже случалось здесь с удовольствием писать) быстро переходит к куда более нетривиальной смысловой работе.

Новая его работа о «метаморфозах слова» делится на две части — настолько, по видимости, разные, что их вполне можно было бы счесть — да и издать — разными книгами.

Первая из них — собственно о метаморфозах слова в современной культуре, которые автор именует «топологическими»: связанными с переменами места (следовательно, — и самочувствия, и качества) разных форм существования слова в культурном целом. О перераспределении культурного влияния между словом письменным, устным и относительно новорожденным, но чрезвычайно агрессивным электронным, вобравшим в себя черты обоих своих партнеров-соперников. И о том, как каждое из них формирует — а оно непременно это делает! — пользующегося им человека, задавая тому разные дистанции между ним и миром, разное восприятие собеседника, коммуникации с ним, собственной индивидуальности и телесности, разные стили чувствования и мышления. Вообще говоря, всё это — изложенное у Лишаева по преимуществу эссеистически, с обилием красочных метафор и не без публицистических обертонов — очень направляется на тщательную, строгую философскую проработку и способно, кажется, быть доращенным до целой *антропологии слова*.

Вторая часть, «Мысль и язык», представляет некоторые результаты вслушивания (весьма, надо сказать, аргументированного — со словарями в руках) в «семантический потенциал» русских слов, ставших в нашем языке, волею судеб, философскими терминами: «истина» (в её знаменитом отличии от «правды»), «дух», «другой». Смысловые обертоны слов, в разных культурах разные и носителями языка (включая философов), как правило, не замечаемые, оказывают, утверждает автор, сильное, если не решающее, воздействие на представления о предметах, которые они призваны обозначать, — тем вернее, что не замечаются. Прояснению этого воздействия и, по возможности, его использованию, которое, кстати говоря, до сих пор ещё как следует не начиналось, — и намерен способствовать Лишаев, предлагая свои «Материалы для терминологического словаря русской философии».

Так, пишет он, русское «дух» и немецкое «Geist», означая как будто одно и то же, имеют не вполне совпадающие семантические поля и вследствие того толкают и отношение к предмету, и самую мысль на ощутимо разные пути. «Сопrotивление русской языковой стихии интеллектуализации духа, — полагает автор, — свидетельствует о том, что его трактовка в качестве “сознания” и “мышления” не отвечает традиционному для отечественной культуры семантическому коду этого слова и потому стихийно, “снизу” отторгается языком». Различие «семантических кодов» способно приводить — и не раз приводило, как Лишаев нам и показывает, — к неверному пониманию мысли, возникшей изначально на другом языке. Ничего непреодолимого тут нет — это всего лишь должно быть замечено и продумано.

А русское «другой» — в отличие от своего, скажем, немецкого аналога «ander» и вообще, кстати, от своих аналогов во всех главных философских языках Европы — содержит, кроме смысла инаковости, ещё оттенок сходства, близости, связи (однокоренное ему слово — «друг»: «другой я»). Этот его потенциал, обращает внимание автор, едва, если вообще, удостоился философского продумывания. А ведь такая возможность есть, и она тем более важна, что сегодня «атомизация в человеческих сообществах <...> дошла до той черты, когда жизненно важным и философски плодотворным становится обнаружение и удержание не только отличия сущих друг от друга, но и того, что делает их близкими, создавая возможность для общения, диалога, взаимопонимания.» Поэтому-то, говорит Лишаев, «сегодня важно поставить акцент на “другом” как “таком же”, “почти тождественном”, что позволило бы на терминологическом уровне сочетать характерный для современной культуры пафос различия с принципом сущностного единства различного». Через однокоренное же «вдруг» — в смысле «нечаянно, внезапно» — «другой» оказывается отсылающим к тому, что разрывает «необходимую, естественную, привычную последовательность событий» (у европейских аналогов таких однокоренных слов опять-таки нет: немецкие «ander» и «plötzlich», «auf einmal» не имеют меж собой решительно ничего общего). И если всмотреться, уверяет автор, мы можем увидеть здесь «указание на Другое как на самостоятельное, самобытное начало,

открывающее себя людям не по их усилию, а по собственному почину»; увидеть событие (встречи с другим) как «границу рационально-расчётливого способа обустройства в мире» и — более того — «связать проблематику Другого с темой Времени».

На самом деле можно заметить: обе части книги объединяет — в полном соответствии с названием серии, в которой та издана, — внимание к телесности, к неустранимой и подробной воплощённости слова. У этой воплощённости, показывает Лишаев, есть разные аспекты — от графических и акустических до семантических и фонетических. Поэтому — по аспекту на каждую часть. Но таких частей, судя по количеству мыслимых аспектов, способно быть существенно больше. Может быть, мы их ещё увидим?

И тут мы возвращаемся к тому исходному иронизированию над сетованиями о распаде мира и смерти всех, кого только можно, от автора и субъекта до Самого Автора всех авторов, с которого книга начиналась и о котором так не сразу было понятно, к чему оно там. Теперь, наконец, ясно, к чему.

Ну хотя бы, например, к тому, что слово, основной предмет заботы в книге — само по себе, как тип явления — аргумент против расхожих представлений об обесмысливании и опустошении постмодерного (и какого бы то ни было ещё) мира. Слово (кстати, во многом благодаря своей, притягивающей, отбирающей и накапливающей смыслы телесности) — мощное средство обживания мира и собирания его из любой фрагментарности — в цельность. Просто потому, что оно так устроено, даже когда этого не видят. Всё, что здесь сказано, — именно об этом.

* * *

Если хорошо всмотреться

Оксана Гавришина. Империя света: Фотография как визуальная практика эпохи «современности». — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 192 с. (Очерки визуальности).

Очередной выпуск серии «Очерки визуальности» составили статьи историка культуры, доцента кафедры истории и теории культуры РГГУ Оксаны Гавришиной, вышедшие в разных изданиях с 2002 по 2010 год и посвящённые разным аспектам фотографической практики. Точнее, её-культурным, человеческим и даже, пожалуй, цивилизационным смыслам.

По мысли самого автора, книга — о «разноплановых условиях фотографического видения»: о культурных нормах, условностях, практиках, социальных отношениях, которые обеспечивают наделение фотографических изображений (они ведь на самом деле никогда не воспринимаются «непосредственно») значениями. Можно, таким образом, подумать, что — о социологии и культурологии фотографии. Но фактически дело сложнее.

Оксана Гавришина развивает линию философского анализа фотографии, уже знакомую нам, например, по работам Елены Петровской (чьей вышедшей девять лет назад книге «Непроявленное» здесь посвящён — в

качестве, думается, жеста преемственности — отдельный текст). Эта линия может быть названа «антропологией фотографического» («через фотографию, — признаёт автор, — “вытаскивается” вся современная антропология»). Или, ещё того лучше, его (фотографического) антропопластикой: наблюдениями над тем, что фотография — как техника, как практика, как культурная форма — делает с человеком, как она его меняет.

А она, если хорошо всмотреться, всегда делает с ним что-то преобразующее — в некотором смысле независимо от того, фотографирует ли он, снимается сам или «просто» смотрит на готовые снимки чего бы то ни было. В каждом из этих случаев происходит, разумеется, разное, но неизменно одно: человек с опытом «фотографической» организации взгляда видит — и проживает, и оформляет своими действиями — мир и себя принципиально не так, как тот, чей взгляд фотографией не воспитан.

В каком-то смысле, конечно, это — книга о воспитании взгляда: только без морали, без дидактики, без заранее заданных целей — она, скорее, о технике такого воспитания. И о том, что в основе разных исторических эпох лежат, среди прочих основ и на равных правах с ними, особенности видения.

Гавришина рассматривает фотографию не только (даже, пожалуй, не в первую очередь) как искусство, но — шире — именно как практику, значения и задачи которой далеко не всегда эстетические. Такой подход тем более важен, что в качестве суверенного, полноправного и полноценного искусства фотография была осознана и принята, оказывается, обескураживающе недавно: всего-то в семидесятых годах ушедшего столетия. Но ещё задолго до этого — века эдак полтора — она терпеливо и незаметно проводила с человеком свою формирующую работу. Тем, понятно, вернее, чем незаметнее.

Почти одновременное, в 1839 году, объявление во Франции и Великобритании об успешности экспериментов по закреплению изображения на светочувствительной поверхности стало не то чтобы, конечно, рубежом новой европейской культурной эпохи (тоже отсчитывающей себя от 1830-х), но, несомненно, одним из симптомов её наступления. А тому, что возникло в результате этих экспериментов — технике фотографирования, предстояло послужить одним из образующих и поддерживающих механизмов эпохи.

Фотография, считает Гавришина, не просто несёт на себе отпечаток времени своего возникновения и развития — западного модерна. Точнее, «модерности», как она это называет, отделяя от других устоявшихся понятий: «модерна» как художественного стиля, «модернизма» как движения в культуре, «нового времени» как исторического периода. Автор сознательно избирает диковатое, неудобное для русского произнесения слово, указывая таким образом на «открытость, неустойчивость» образующих «модерность» практик. «Модерность» — это особенность смысловых структур, лежащих в основе исторического состояния. Именно с ними, внутри них работает фотография, которая, вместе с условиями характерного для неё видения, и сама — смысловая структура. В ней тоже много открытого и подвижного. Связана фотография и с характерным для «модерности» чувством времени,

осознанием ценности настоящего, даже сиюминутного. Это чувство времени фотография не только отражает, она его и культивирует, закрепляет в качестве повседневной очевидности.

Связь фотографии и «модерности» — куда взаимнее и неразрывнее, чем простое отношение причины и следствия. Она ближе скорее к отношениям родства. «Модерность» и сама обязана этой практике закрепления изображения на разных, исторически изменчивых носителях — многим. По большому счёту — самой собой.

Современность как историческое, даже антропологическое состояние и фотография как особый режим видения и восприятия, как совокупность принципов организации взгляда — создали друг друга. По существу, смыслового материала тут — на основательную и систематичную монографию.

Фотография, занятая, казалось бы, исключительно внешним, проникает внутрь человека «модерности». Она лепит его даже на соматическом уровне, задаёт ему самочувствие и представление о собственном теле, диктует позы и жесты. Осмыслению этого обстоятельства (и того, как оно вписывается в создание «режима современности») на отечественном материале в книге посвящена статья «"Снимаются у фотографа": режимы тела в советской студийной фотографии».

Нынешний закат фотографии и закат «модерности» тоже связаны. Если конец смысловых структур современности уже основательно и не раз теоретически осмыслен, то с фотографией всё сложнее. Прежде всего, тот факт, что её время вообще подходит к концу, как-то даже не очень присутствует в общественном — общекультурном — сознании. Какой, в самом деле, конец, если теперь, с распространением и удешевлением сложной фототехники, снимков стало много, как никогда? И всё-таки автор настаивает: сегодня «мы переживаем закат фотографической эпохи». Дело, как всегда, не в технических приспособлениях, но в особенностях взгляда: да, «в эпигонских своих формах фотография может просуществовать ещё довольно долго» — «появление цифровых технологий медленно, но неуклонно изменяет привычные для глаза “фотографического” человека рамки реальности». Режим видения меняется. Помните, что лежит в основе эпох?..

Не знаю, как массовое сознание, а вот профессионалы на это уже реагируют. Ведь неспроста же мы сейчас наблюдаем такой всплеск исследовательского интереса к фотографии. Да, разумеется, это — мода со всеми её неминуемыми избытками и преувеличениями. Вот и Гавришина говорит о том, что прямо на наших глазах бурно развиваются «исследования фотографии в новых дисциплинарных рамках»: «визуальные исследования, исследования медиа, визуальная социология и антропология», не говоря уж о современных практиках коллекционирования и экспонирования фотографии — даже такой (прикладной, технической), которая ещё совсем недавно никого, кроме специалистов, не интересовала. Но когда это мода, особенно интеллектуальная, возникала на пустом месте?

Именно теперь, когда фотография с её специфическими формами организации взгляда уходит в прошлое, она даёт нам возможность увидеть период её активного присутствия на исторической арене как целое и понять

кое-что об устройстве человека «фотографической эпохи» (значит, — и о нашем собственном). Если, конечно, хорошо всмотреться.

* * *

Наблюдающий за наблюдателями

Александр Чанцев. Литература 2.0: Статьи о книгах. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 488 с.

Свои статьи, вышедшие за последние несколько лет в периодике и теперь собранные в книгу, литературовед, критик и писатель Александр Чанцев разделил, для удобообразности, на три части: «Эксперимент», «Тенденция» и «Традиция». Правда, при этом в последней, «традиционной» части оказываются, например, такие далёкие от традиционности персонажи, как Жорж Батай, Д. А. Пригов, с изрядным трудом укладывающийся в традиционные русла эссеист и энтузиаст геопоэтики Василий Голованов и не менее успешно от них ускользающий Александр Генис. Впрочем, предвзята читательское удивление, автор уже в предисловии к книге объясняет: в этой её части он занят вовсе не традиционалистами как таковыми (хотя они тут тоже есть: Эрнст Юнгер, Готфрид Бенн), но современными судьбами культурных традиций — тем, как «в книгах последних и не совсем лет» происходит преломление «идеологических, религиозных и т.п. архетипов». Я же добавлю: Чанцев только и делает, что показывает, сколь проницаемы, на самом деле, в литературе и в мысли границы между экспериментом, тенденцией и традицией, как неминуемо они переходят друг в друга и как они друг другу необходимы. Чанцев вообще — человек с чрезвычайно связным мышлением.

Жанр сборника (старый, как, примерно, мироздание), хорош, как известно, тем, что тексты, появившиеся в разных местах по разным поводам, будучи сведены вместе, оборачиваются задачей на усмотрение объединяющей их цельности. Чанцев — автор энциклопедически-разнообразный. В сферу его основательного внимания, кроме новейших литературных поисков и экспериментов, на равных правах входят такие разнородные предметы, как западная философская мысль и отражение новейшей российской истории в книгах для детей, современный антиутопический (точнее, дистопический) дискурс в отечественной литературе двухтысячных и движение лесбийской поэзии и прозы «от субкультуры к культуре». Тем не менее искомая цельность обнаруживается здесь неожиданно легко.

И не только потому, что здесь есть сквозные задачи — хотя, разумеется, они тут есть. Всё даже более интересно: книга явно получилась бы совсем другой, не будь автор по своей основной специальности японистом. Я бы даже рискнула сказать, что этот его исходный теоретический и читательский опыт задаёт всем статьям сборника — о чём бы в них ни шла речь — неявную общую основу.

Рассматривая явления отечественной и западной (в русских переводах, то есть, в конечном счёте, опять-таки отечественной) словесности, Чанцев

оказывается обладателем расширенной оптики: он постоянно держит в уме исходную область своего профессионального внимания, что сообщает его взгляду на предмет не слишком типичную объёмность, предоставляет ему дополнительные ракурсы и ресурсы. Нам же, читателям, он то и дело демонстрирует неожиданные возможности сопоставления явлений, заметно удалённых друг от друга в пространстве и времени. Например, прочтения Томаса Манна или, того непредвиденнее, Александра Гениса через художественный опыт Юкио Мисимы (это главный герой Чанцева-исследователя, выпустившего о нём несколько лет назад монографию), а нашего современника Афанасия Мамедова — не только через Чарльза Буковски и Джона Фанте, но и через малоизвестного у нас классика японской литературы Осаму Дадзая. Всё это — выявление общности беспокойств, задач, углов зрения у авторов, объединённых чем-то более широким, чем влияния или исторически заданный контекст: сходным устройством осуществляющейся на разных материалах человеческой природы.

В смысле такого рода объёмности взгляда Чанцев в сегодняшней критике — фигура, кажется, вполне одиноко стоящая.

Кроме всего прочего, в Чанцеве весьма симпатично стремление к непристрастности. Он ощутимо чужд — что для критиков столь же большая редкость, сколь и важное достоинство — соблазнам публицистичности. Да, у него безусловно есть внятная иерархия ценностей, не говоря уже о предпочитаемых героях, темах и предметах внимания. Однако это совершенно не мешает (скорее уж помогает) ему быть объективным и требовать того же от авторов книг, становящихся предметом его критического анализа.

Так, он обращает внимание на явную предвзятость Александры Лель-Лавастин, автора «Забытого фашизма», сравнительной работы о трёх «великих парижских румынах» — Эжене Ионеско, Мирче Элиаде и Эмиле Мишеле Чоране, точнее — «об их близости к националистическим движениям в молодости и последующем преодолении, трансформации и сокрытии прежних взглядов»; упрекает её в отказе понять, что за мотивы на самом деле стояли за их действиями. С другой стороны, он отдаёт должное Веронике Кунгурцевой, создательнице сказок о «похождениях Вани Житного». Та рискнула ввести в детскую сказку события совсем уж недавней истории: штурм Белого дома в 1993 году, чеченскую войну, захват больницы в Будённовске в 1995-м, «жестокость и тарантиновское море крови» — и при этом, несмотря на своё, осторожно выражается Чанцев, «несколько излишне традиционное мировоззрение», написала одну из лучших, по его мнению (хотя «в чём-то неудачную и во многом противоречивую!»), детских книг нашего времени и более того: создала «сложный мир, существующий по своим законам» и имеющий «глубокие корни как в библейских, скандинавских и других мифах, так и в современной культуре» вплоть до рок-музыки.

Сам Чанцев, вряд ли разделяя идеалы почвенничества и традиционализма (но, несомненно, ими интересуясь как исследовательским объектом), старается понять внутреннюю правду их носителей. Это тем более важно, чем чаще на сегодняшнем Западе «под красивыми изначальными лозунгами

беспристрастности, либерализма и политкорректности создаются научные труды, в которых все вышеперечисленные принципы меняют в итоге свой знак на противоположный» и дискредитируют, в конечном счёте, соответствующие ценности.

Самое же замечательное в книге и в авторе — не столько даже въедливая основательность критических статей, в которых видна привычка авторской руки к литературоведческой выделке материала (что, впрочем, радует само по себе), сколько постоянная постановка авторов и текстов, о которых заходит речь, в контексты, в связи как горизонтальные — соединяющие их с современниками, так и вертикальные — уводящие к другим временам и культурам. Если вернуться к задачам, общим для всех текстов сборника, можно было бы сказать так: наблюдая за наблюдающими современную жизнь литераторами и философами, Чанцев прослеживает процессы, пронизывающие разные слои и уровни отечественной литературной жизни, в которой на совершенно равных правах участвует, формируя контекст и укореняя идеи, и литература переводная.

* * *

Изумление в ответ: техники чужого

Россия и Запад: Сборник статей в честь 70-летия К. М. Азадовского. — М.: НЛО, 2011. — 640 с., ил. (Научное приложение. Вып. С1).

«Ещё подлежат культурно-психологическому и политико-психологическому исследованию, — пишет во введении к сборнику один из его авторов, Яков Гордин, — причины, которые приводили к тому, что целый ряд блестящих русских филологов при несомненной тяге к родной культуре добивался незаурядных успехов прежде всего в изучении культур европейских». Да, разумеется, изрядная часть этих причин, волею исторических судеб, на протяжении многих десятилетий XX века была такова, что лучше бы их не было: «поэты советской поры часто уходили» — от цензуры — «в перевод как в некую нейтральную зону». В поиск дополнительных ресурсов свободы.

Адресат сборника, «гражданин культуры» Константин Маркович Азадовский, среди прочего — переводчик с нескольких языков, и сам, в известном смысле, — один из таких искателей свободы. Формировавшийся как мыслитель и исследователь начиная с рубежа пятидесятых-шестидесятых годов ушедшего века, он и по сей день известен прежде всего своими работами о взаимодействии русской культуры с другими, в первую очередь — с отчасти родной для Азадовского немецкой. В его библиографии, как замечает тот же Гордин, «с момента первых публикаций в конце пятидесятых и до середины семидесятых годов почти не встречаются имена русских писателей. А если и встречаются — то лишь в контексте русско-германских связей». И нет, это не означает, что «все интересы Азадовского лежали исключительно в области европейских литератур».

Какой бы исторически и политически вынужденный облик ни принимал интерес России к Европе, среди корней этого интереса всегда был

вот какой — его, в свою очередь, так и хочется назвать надысторической константой: смыслы лучше всего, объёмнее всего высвечиваются на перекрестии разных культурных потоков. Более того, они в заметной степени там и образуются: там, где возникает оторопь перед чужим, изумление ему в ответ.

Так вот: у книги, изданной в честь «межкультурного» человека Азадовского, конечно, были все основания объединить авторов из разных стран, чьи статьи, при большом многообразии сюжетов, посвящены, в конечном счёте, одному — особенностям складывания образа чужого. Нет, точнее: тому, как «чужое» становится одним из важнейших ресурсов «своего» (не говоря уж о том, что «своё», бывает, иначе, чем в зеркале «чужого», как следует и не рассмотришь). А потому, в конечном счёте, — не таким уж «чужим». А потому, скажем ещё точнее: книга получилась о практиках и техниках работы с чужим, другим, внешним.

И не обязательно, кстати, с инокультурным. «Заметки на полях Блока» Михаила Безродного, например, представляют нам довольно широкий спектр «ино», отголоски которого слышны, хотя не сразу опознаются — в стихах русского поэта. Это могут быть — помимо отсылок к Библии и западным авторам (Данте, Шекспиру, Гёте), реминисценции и скрытые цитаты из других русских поэтов (Лермонтова, Пушкина, Тютчева, Некрасова, Фофанова, Мережковского...) и писателей (Тургенева, Гоголя, Герцена). «Своё» не просто гудит «чужими» голосами, как улей (иначе мёд смысла и не добывается!), — оно из него попросту делается. А в работе А. В. Павловой «Политкорректность и эвфемизация языка» мы вычитаем много любопытного о том, как изощряется язык, избегая называть неназываемое (табуированное, неприятное, обидное... — тоже, словом, своего рода чужое!) в ситуациях, когда говорить о нём всё-таки приходится.

Впрочем, предмет преимущественных забот авторов сборника — всё-таки инокультурное, межкультурное, транскультурное, его напряжения, возможности и невозможности.

Что, например, задумываются они, происходит с немецкой поэзией в русском переводе — на почве русских слов и русских смыслов? Об этом — о неминуемых, но плодотворных трансформациях смыслов стихотворения Рильке «Der Lesende» («Я зачитался. Я читал давно...» — кажется, будто это всегда было по-русски) под пером Пастернака-переводчика — статья Марины Бобрик. А в какой мере передаваемы, скажем, немецкими языковыми средствами такие, казалось бы, глубоко русские душевные и словесные движения, как «тяжёлое умиление», «судьба», «тоска», «пошлость», — и как вообще устроена так называемая «непереводимость»? Об этом — анализируя переводческие решения, пытаюсь таким образом «выявлять» этностереотипы, представления как носителей языка, так и иностранцев, образ как России, так и русской картины мира — размышляет Всеволод Багно. Елена Чижова показывает, как занятие переводом — сугубо, казалось бы, профессиональное — формирует душевную оптику, человеческий тип и даже судьбу. Мы также получаем возможность почувствовать драматизм культурной ситуации переводчика из переписки (1929-1930)

Михаила Кузмина с Сергеем Шервинским по поводу работы над замысленным советской властью, да так и не осуществившимся в чаемой степени 13-томным Юбилейным собранием сочинений Гёте. Нет, не были переводы, на самом деле, никакой «нейтральной зоной».

Представлены в сборнике и взгляды на русскую литературу, а также на наши отношения с собственным, «внутренним» чужим изнутри других культур. Француз Мишель Никё посвящает исследование символике Единорога у Николая Клюева. Немец Дитер Боден пишет о том, каким виделся в XIX веке относительно недавно присоединённый и вполне чужой Кавказ русскому поэту — Пушкину, а Кристина Эберт анализирует отношения с иными культурами русского модерна на примере восприятия Армении Брюсовым, Белым и Мандельштамом (взгляд на тот же предмет наших соотечественников представляют А. Г. Мец и Г. Р. Ахвердян в «Заметках о “Путешествии в Армению” О. Мандельштама»). Словно в ответ этому, русская исследовательница Татьяна Никольская показывает, как, в свою очередь, выглядел австрийский писатель Стефан Цвейг глазами писателя грузинского — Григола Робакидзе.

Но и это ещё не всё. Читателю гарантирован живой опыт инокультурного: некоторые тексты в книге оставлены попросту без перевода — прямо на тех языках, на которых были написаны: немецком и английском. Не иначе для того, чтобы читательское чувство иного не теряло своей остроты!

* * *

Карта расходящихся тропок

Способы постижения прошлого: Методология и теория исторической науки / Отв. ред. М. А. Кукарцева. — М.: Канон+: РООИ «Реабилитация», 2011. — 352 с.

Прошлое — простейший, всегда гарантированный нам вид Иного, даже если с нами не происходит ничего вообще. То, что перестаёт быть своим, становится Иным автоматически, без малейших наших усилий, одной лишь силой времени. И что с ним после этого делать?

Ответ на этот вопрос не так очевиден, как может показаться.

Превращение сырьё ушедшего времени в историю как осмысленную конструкцию — искусство сложное и неоднозначное, с исторически изменчивыми правилами (которые, в свою очередь, составляют предмет отдельного интереса историографов). Свидетельство тому — сборник работ отечественных и зарубежных учёных, задача которых — осмыслить многообразие современных отношений с прошлым.

Вряд ли одними лишь внутриакадемическими причинами объяснимо то, что на рубеже XX-XXI веков дискуссии о методах исторической науки, о её возможностях, отношениях с истиной и даже о самой её природе приобрели размах, которого ещё лет тридцать назад никто не предполагал. Дело дошло до того, что один из авторов сборника, философи экономист

Эдуард Кульпин-Губайдуллин, находит нужным всерьёз задаться вопросом: «Является ли история наукой?, а если нет — то как её таковой сделать?»

Что ж, у некоторых из историй, как показывает нам книга, основания претендовать на такое звание безусловно есть. И, думается, не только у «социоестественной истории» (науки о развёртывающемся во времени взаимодействии человека и природы), выстраивание которой предлагает в качестве разрешения затруднений сам Кульпин. Из статей сборника мы увидим, что существует не столько одна «история», сколько множество объединяемых этим именем форм мышления о прошлом, различий у которых, пожалуй, иной раз наберётся едва ли не больше, чем сходства.

И это при том, что количество интересных для историка, — так сказать, «историогенных» — предметов к концу XX — началу XXI века само по себе обескураживающим образом увеличилось. «Сегодня любой аспект человеческого опыта, — пишет ответственный редактор сборника Марина Кукарцева, — имеет своего историка: от одежды до хороших манер, от запахов до звуков, от спорта до шоппинга». «На правах уже вполне устоявшихся, со своими традициями областей исследовательского внимания существуют “история товаров потребления, история эмоций, история терроризма, биополитика, история евгеники”...» (И это, спешу добавить, совершенно справедливо, ибо смысл — такая неприхотливая и вездесущая вещь, что способен угнездиться буквально на любом носителе — только считывай. Кстати, это тоже стали как следует, на дисциплинарном, так сказать, уровне, понимать — и развивать соответствующие техники считывания — лишь во второй половине XX века).

Что в прошлом окажется интересным и достойным исследования (а значит, станет формировать исторические концепции, никогда не безразличные к материалу, на котором возникают), ощутимо зависит и от текущих исторических обстоятельств. «Например, возникновение угрозы распространения СПИДа инспирировало интерес историков к совершенно новым, ранее находившимся в забвении и даже под запретом направлениям исследований: истории тела, истории медицины, к квир-исследованиям, истории контрацептивов.» Вторая мировая война породила «исследования памяти и забытых конфликтов, которым посвящены просто горы литературы». Нужды нет, что «практически все “модные” направления исторических исследований», озабоченные «самыми неожиданными ракурсами рассмотрения объектов», «располагаются вне официальных границ академических дисциплин»: это — лишний стимул для академических дисциплин задуматься о том, по каким территориям, собственно, проходят их границы.

Во всяком случае, очевидно: в результате всего этого сегодня «в исторической дисциплине нет единства мнений» даже по поводу того, что в ней стоит считать ключевым, а что — периферийным.

И это — только в западном мире. А между тем не стоит забывать и о том, что существует ещё и великое разнообразие манер обращаться с

прошлым в иных культурах, направляемых иными ценностями и моделями мира. Всё это разнообразие авторы специальной статьи — собственно, обзора новейшей иноязычной литературы на эту тему — Марина Кукарцева и Елена Коломоец рискнули объединить под названием «не-западного» исторического мышления (хотя той же степенью цельности, что описанное ими через десять характерных признаков — по американскому теоретику Питеру Бёрку — мышление западное, оно обладает вряд ли). Прочитавши это, начинаешь понимать, что характер осознания прошлого связан в конечном счёте с устройством самого человека данной культуры, с его манерой воображать и конструировать самого себя, и разговор об устройстве исторического сознания, будучи последовательным, непременно приведёт нас к той или иной антропологии.

Поэтому к разговору о способах работы с прошлым на равных правах с историками подключаются философы. Более того, они тут даже имеют заметное численное превосходство: десятеро против четверых. Но это и понятно (тем более, что, как замечено в первой же статье сборника, среди историков и философов нет единства мнений о том, у кого из них «больше прав рассуждать об истории со знанием дела»): всё-таки истина, формы её познания и мышления вообще, не говоря уже об антропологии, — это явно по ведомству философии. Что же до историков, у них есть великолепная возможность наблюдать за развитием суждений философов об этих предметах извне и описывать их историческую изменчивость. О том, как они это делают, мы можем составить себе некоторое представление, например, из статьи американского историка Аллана Мегилла «Некоторые соображения о проблеме истинностной оценки репрезентации прошлого», а также из работы двух отечественных философов — Ирины и Вячеслава Дмитриевых, посвящённой «историчности философских концептуализаций истории».

О да, профессионалам явно приходится нелегко. Вольного же читателя, жадно рассматривающего карту расходящихся тропок современной исторической мысли, это зрелище не может не радовать: уже хотя бы на том основании, что, похоже, динамичное, непредсказуемое и вечно новое — а потому что живое! — прошлое нам гарантировано.