

63(7) 2020

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

ФН

**RUSSIAN JOURNAL OF  
PHILOSOPHICAL SCIENCES**

---

- ◆ *ПЕРЕМОЛОТАЯ ВСЕЛЕННАЯ*
- ◆ *СМЕЩЕННАЯ ДУША*
- ◆ *ТРАГИЧЕСКОЕ ВЕЛИЧИЕ*
- ◆ *ВСЕПОЖИРАЮЩЕЕ ЖИЗНЕЛЮБИЕ*
- ◆ *АГОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР*
- ◆ *УСИЛЬЕ ВОСКРЕСЕНЬЯ*
- ◆ *СОБЕСЕДНИК ВСЕБЛАГИХ*

МОСКВА  
ГУМАНИТАРИЙ

MOSCOW  
HUMANIST PUBLISHING HOUSE

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ  
И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

АКАДЕМИЯ  
ГУМАНИТАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ

ФН

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Том 63. № 7/2020

Научный образовательный просветительский журнал  
Издается с 1958 года. Выходит ежемесячно

Журнал включен в «Реферативный журнал» и в базы данных  
**ВИНИТИ РАН, Российский индекс научного цитирования,  
EBSCO Academic Complete Search, The Philosopher's Index.**

Сведения о журнале ежегодно публикуются в международной  
справочной системе по периодическим и продолжающимся изданиям  
**«Ulrich's Periodicals Directory»**

DOI: 10.30727/0235-1188

Москва  
Гуманитарий

### **Международная редакционная коллегия**

Председатель международной редакционной коллегии **Гусейнов А.А.**

**Амилеби С.А.**, д.филол., проф. Ун-та Джорджа Вашингтона (США);  
**Бараш Дж.Э.**, д.филол., проф. Ун-та Пикардии им. Ж. Верна (Франция);  
**Брес И.**, проф., гл. ред. «Revue philosophique de la France et de l'étranger» (Франция);  
**Даллмайр Ф.Р.**, д.филол., проф. Ун-та Нотр-Дам (США); **Дени М.**, д.филол., проф., координатор отношений и международных проектов с Россией и странами Восточной Европы Ун-та Бордо им. Монтеня (Франция); **Майнцер К.**, проф. Мюнхенского технического университета, научный директор Академии им. Карла фон Линде (Германия); **Тиханов Г.**, д.филол., зав. кафедрой сравнительного литературоведения Лондонского ун-та Королевы Марии (Великобритания); **Чжан Байчунь**, проф. Пекинского педагогического университета (Китай); **Штольценберг Ю.**, д.филол., проф. Ун-та Галле-Виттенберга им. М. Лютера (Германия); **Эшштейн М.**, проф. Ун-та Эмори (США), директор Центра обновления гуманитарных наук Даремского ун-та (Великобритания); **Эспехо Р.**, д.филол., президент Международной организации систем и кибернетики (Великобритания), приглашенный проф. Ун-та Сантьяго (Чили).

### **Редакционная коллегия**

Председатель редакционной коллегии **Смирнов А.В.**

**Автономова Н.С.**, ак. Академии гуманитарных исследований (АГИ), д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Алексеев П.В.**, д.филол.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова; **Апресян Р.Г.**, ак. АГИ, д.филол.н., зав. сектором ИФ РАН; **Аршинов В.И.**, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Блауберг И.И.**, д.филол.н., в.н.с. ИФ РАН; **Вдовина И.С.**, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Водолазов Г.Г.**, ак. Академии политической науки (АПН), вице-президент АПН, проф. МГИМО (У); **Губин В.Д.**, ак. АГИ, д.филол.н., зав. кафедрой истории зарубежной философии РГГУ; **Гусейнов А.А.**, ак. РАН, научный руководитель ИФ РАН; **Давыдов А.П.**, д.культурологии, гл.н.с. ИС РАН; **Доброхотов А.Л.**, ак. АГИ, д.филол.н., проф. НИУ ВШЭ; **Дубровский Д.И.**, д.филол.н., проф., гл.н.с. ИФ РАН; **Журавлев А.Л.**, ак. РАН, научный руководитель ИП РАН; **Лепский В.Е.**, д.психолог.н., проф., гл.н.с. ИФ РАН; **Мионов В.В.**, чл.-кор. РАН, декан филос. фак-та МГУ им. М.В. Ломоносова; **Михайлов И.А.**, к.филол.н., с.н.с. ИФ РАН; **Мотрошилова Н.В.**, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Пантин В.И.**, ак. АПН, зав. отделом ИМЭМО РАН; **Пивоваров Ю.С.**, ак. РАН, научный руководитель ИНИОН РАН; **Порус В.Н.**, д.филол.н., руководитель Школы философии фак-та гум. наук НИУ ВШЭ; **Розин В.М.**, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Рябов В.В.**, чл.-кор. РАО, президент МГПУ; **Северикова Н.М.**, к.филол.н., заслуж.н.с. МГУ им. М.В. Ломоносова; **Сиземская И.Н.**, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Смирнов А.В.**, ак. РАН, академик-секретарь Отделения общественных наук РАН, директор ИФ РАН; **Смолин О.Н.**, ак. РАО, 1-й зам. пред. комитета ГД ФС РФ по образованию и науке; **Степанянц М.Т.**, ак. АГИ, д.филол.н., зав. кафедрой ЮНЕСКО ИФ РАН; **Тульчинский Г.Л.**, д.филол.н., проф. НИУ ВШЭ (СПб); **Турбовской Я.С.**, д.пед.н., председатель Координационного совета Института стратегии развития образования РАО; **Федотова В.Г.**, ак. РАЕН, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Черниговская Т.В.**, чл.-корр. РАО, д.б.н., д.ф.н., проф., зав. кафедрой СПбГУ; **Шевченко В.Н.**, д.филол.н., гл.н.с. ИФ РАН.

### **Редакция:**

Главный редактор Дубровский Д.И.

Научный редактор Винник Д.В.

Редактор отдела культурологии и религиозоведения Дуркин Р.А.

Литературный редактор Тукузова Т.М.

Верстка: Топилина В.М.

**E-mail: [academyRH@list.ru](mailto:academyRH@list.ru)**

**<http://www.phisci.info>**

**Шеф-редактор Мариносян Х.Э.**

THE MINISTRY OF SCIENCE  
AND HIGHER EDUCATION OF  
THE RUSSIAN FEDERATION

ACADEMY FOR  
RESEARCH INTO  
THE HUMANITIES

ФН

RUSSIAN JOURNAL OF  
PHILOSOPHICAL SCIENCES  
(FILOSOFSKIE NAUKI)

Vol. 63. No. 7/2020

Scientific and Educational Journal  
Published since the Year 1958. Issued Monthly

The journal is listed in the *Abstracts Journal* and **databases of the VINITI** (All-Russian Institute for Scientific and Technical Information of the Russian Academy of Sciences), **Russian Index of Science Citation, EBSCO Academic Complete Search, The Philosopher's Index.**

The information about the journal is published annually  
in the international information system on serial publications

*Ulrich's Periodicals Directory*

DOI: 10.30727/0235-1188

Moscow  
Humanist Publishing House

### International Editorial Board:

Chairman of the International Editorial Board **Guseinov A.A.**

**Barash J.A.**, Dr., Prof., Jules Verne University of Picardy (France); **Brès Y.**, Dr., Prof. em., Paris Diderot University – Paris 7, Editor-in-Chief of the *Revue philosophique de la France et de l'étranger* (France); **Dallmayr F.R.**, Ph.D., Packey J. Dee Professor at the University of Notre Dame (USA); **Dennes M.**, Dr., Prof., coordinator of relations and international projects with Russia and other Eastern European countries, Montaigne Bordeaux 3 University (France); **Epstein M.**, Ph.D., S.C. Dobbs Prof. at Emory University (USA), Director of the Centre for Humanities Innovation at Durham University (UK); **Espejo R.**, Ph.D., President of the World Organisation of Systems and Cybernetics (UK), Visiting Prof. at the University of Santiago (Chile); **Mainzer K.**, Dr., Prof. em., Technical University of Munich (Germany); **Stolzenberg J.**, Dr., Prof. em., Martin Luther University of Halle-Wittenberg (Germany); **Tihanov G.**, Ph.D., George Steiner Professor of Comparative Literature at Queen Mary University of London (UK); **Umpleby S.A.**, Ph.D., Prof., The George Washington University (USA); **Zhang Baichun**, Prof., Beijing Normal University (China).

### Editorial Board:

Chairman of the Editorial Board **Smirnov A.V.**

**Alexeev P.V.**, D.Sc., Prof., Lomonosov Moscow State University (MSU); **Apressyan R.G.**, D.Sc., Head of the Department, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences (IPhRAS); **Arshinov V.I.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Avtonomova N.S.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Blauberg I.I.**, D.Sc., Lead.Res.Fell., IPhRAS; **Chernigovskaya T.V.**, RAE Corr Memb., D.Sc., Prof., Head of the Department at Saint Petersburg State University (Saint Petersburg); **Davydov A.P.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., Institute of Sociology of the RAS; **Dobrotov A.L.**, D.Sc., Prof., National Research University Higher School of Economics (NRU HSE); **Dubrovsky D.I.**, D.Sc., Prof., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Fedotova V.G.**, RANS Full Memb., Prin.Res.Fell., IPhRAS, Ph.D.; **Gubin V.D.**, D.Sc., Head of the Department of the History of Foreign Philosophy at the Russian State University for the Humanities; **Guseynov A.A.**, RAS Full Memb., Director of the Institute of Philosophy of the RAS; **Lepskiy V.E.**, D.Sc., Prof., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Mikhaylov I.A.**, Ph.D., Sen.Res.Fell., IPhRAS; **Mironov V.V.**, RAS Corr. Memb., Dean of the Faculty of Philosophy at the MSU; **Motroshilova N.V.**, D.Sc., Prof., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Pantun V.I.**, Academy of Political Sciences (Russia) Full Memb., Head of the Department at the Institute of World Economy and International Relations of the RAS; **Pivovarov Yu.S.**, RAS Full Memb., Scientific Director of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the RAS; **Porus V.N.**, D.Sc., Head of the Department at the NRU HSE; **Rozin V.M.**, D.Sc., Lead.Res.Fell., IPhRAS; **Ryabov V.V.**, RAE Corr. Memb., President of the Moscow City Teacher Training University; **Severi-kova N.M.**, Ph.D., Honour.Res.Fell., Faculty of Philosophy, MSU; **Shevchenko V.N.**, D.Sc., Prin.Res. Fell., IPhRAS; **Sizemskaya I.N.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Smirnov A.V.**, RAS Full Memb., Academician-Secretary of the Department of Social Sciences of the RAS, Director of the Institute of Philosophy of the RAS; **Smolin O.N.**, RAE Corr. Memb., First Deputy Chairman of the Russian State Duma Committee for Education; **Stepanyants M.T.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., UNESCO Chairholder at the IPhRAS; **Tulchinskii G.L.**, D.Sc., Prof., NRU HSE (St. Petersburg); **Turbovskoy Ya.S.**, D.Sc., Chairperson of the Coordination Council at the Institute for the Theory and History of Pedagogy of the RAE; **Vdovina I.S.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Vodolazov G.G.**, APS Full Memb., Vice President of the Academy of Political Sciences (APS), Prof., Moscow State Institute of International Relations; **Zhuravlev A.L.**, RAS Full Memb., Chief Scientific Officer of the Institute of Psychology of the RAS.

### Editorial Staff:

Main Editor Dubrovsky D.I.

Scientific Editor Vinnik D.V.

Cultural and Religious Studies Department's Editor Durkin R.A.

Literary editor Tukuzova T.M.

Page Layout: Topilina V.M.

E-mail: [academyRH@list.ru](mailto:academyRH@list.ru)

<http://www.phisci.info>

Editor-in-Chief Marinosyan Kh.E.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ.  
ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Посвящается 130-летию со дня рождения  
Бориса Леонидовича Пастернака

Поэзия и проза как философия:  
Борис Пастернак ■

ОТ РЕДАКЦИИ	Введение в рубрику	7
И.Н. СИЗЕМСКАЯ	Борис Пастернак: «Во всем мне хочется дойти до самой сути»	9
О.А. ЖУКОВА	Философский модус русской литературы: творческий опыт Бориса Пастернака	21
С.С. НЕРЕТИНА	О жизни и смерти («Охранная грамота» Пастернака)	39
В.Н. ПОРУС	На сретении символа и реальности (еще раз о «Докторе Живаго»)	60
Е.П. АРИСТОВА	Преодоление неизбежности: интерпретация истории и искусства в романе «Доктор Живаго»	81

Философское краеведение ■

А.А. КАРА-МУРЗА	Венеция Леонида Пастернака (1904)	96
-----------------	-----------------------------------	----

ВРЕМЕНА И СУДЬБЫ

Памяти философа ■

К 100-летию со дня рождения  
Феохария Харлампиевича Кессиди

В.В. СТАРОВОЙТОВ	Академик Ф.Х. Кессиди – Учитель и Философ	109
G.V. DRACH (Rostov-on-Don)	Theocharis Kessidis: Discovery of Man and Formation of Greek Philosophy	114
{Г.В. ДРАЧ (Ростов-на-Дону)}	Ф.Х. Кессиди: открытие человека и становление греческой философии}	
В.В. СТАРОВОЙТОВ	Методологические аспекты проблемы личности в период греческой классики	129

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Приглашение к размышлению ■

Г.Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ (Санкт-Петербург)	Возрастающий Логос лотмановского наследия (рецензия на книгу: С.Т. Золян. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации. – М.: Издательский дом ЯСК, 2020)	150
------------------------------------	--	-----

CONTENTS

INTELLECTUAL HERITAGE.  
THE PHILOSOPHY OF RUSSIAN LITERATURE

*On to the 130<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Boris L. Pasternak*

**Poetry and Prose as Philosophy:**

**Boris Pasternak ■**

<i>EDITORIAL</i>	Section Introduction	7
<i>I.N. SIZEMSKAYA</i>	Boris Pasternak: “In Everything I Want to Get to the Very Essence”	9
<i>O.A. ZHUKOVA</i>	The Philosophical Modus of Russian Literature: Boris Pasternak’s Creative Experience	21
<i>S.S. NERETINA</i>	On Life and Death (Pasternak’s <i>Safe Conduct</i> )	39
<i>V.N. PORUS</i>	On the Candlemas of the Symbol and the Reality (Once Again on <i>Doctor Zhivago</i> )	60
<i>E.P. ARISTOVA</i>	Overcoming the Inevitability: An Interpretation of History and Art in <i>Doctor Zhivago</i>	81

**Philosophical Area Studies ■**

<i>A.A. KARA-MURZA</i>	Leonid Pasternak’s Venice (1904)	96
------------------------	----------------------------------	----

**TIMES AND DESTINIES**

**In Memory of Philosopher ■**

*On to the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Theocharis Ch. Kessidis*

<i>V.V. STAROVOYTOV</i>	Academician Th.Ch. Kessidis: Teacher and Philosopher	109
<i>G.V. DRACH</i>	Theocharis Kessidis: Discovery of Man and Formation of Greek Philosophy	114
<i>V.V. STAROVOYTOV</i>	Methodological Aspects of the Problem of Personality in the Period of Greek Classics	129

**SCIENTIFIC LIFE**

**Invitation to Reflection ■**

<i>G.L. TULCHINSKII (Saint Petersburg)</i>	The Increasing Logos of Lotman’s Legacy (Book review: S.T. Zolyan. <i>Yury Lotman: On Meaning, Text, History. Themes and Variations</i> . Moscow: LRC Publishers, 2020).	150
--	--	-----



**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ.  
ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**



**Поэзия и проза как философия:**

**Борис Пастернак**



*Посвящается 130-летию со дня рождения  
Бориса Леонидовича Пастернака*

Введение в рубрику  
Section introduction

**К 130-летию со дня рождения Б.Л. Пастернака**

130 лет назад в России родился Борис Пастернак – один из величайших поэтов XX века. Юбилей Бориса Леонидовича Пастернака дает повод вновь вернуться к его творчеству.

Философские идеи живут в его творениях особой жизнью.

Мало сказать, что они угадываются или распознаются в его поэзии и прозе, создают возможность их глубинного понимания. То, что создал поэт за всю его жизнь – от «Марбурга» до «Доктора Живаго», – это и есть философия, принявшая форму художественных произведений.

Жизнь Бориса Пастернака совпала с эпохальными событиями XX века – от Первой мировой войны до так называемой хрущевской оттепели. Она «сложилась, – как он сам писал, – из цепи случайностей, мною прямо не вызванных и которых я не заслужил и, несмотря на свою постоянную рискованность, послуживших мне на пользу и на счастье». Постоянная рискованность – это про отказ ездить по всесоюзным стройкам, исправительным лагерям и колхозам, отказ воспевать советскую действительность, что уже в 1932 году было объявлено «бессознательной вылазкой классового врага». И сознательной вылазкой чуждого элемента признан его роман «Доктор Живаго» – попытка нового взгляда на российскую революцию; нетрадиционного осмысления исторических событий октября 1917 года.

Отказ в публикации романа в журнале «Новый мир», выход книги в Италии, а затем и присуждение автору Нобелевской

премии «За выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и в области великой русской прозы», и тут же публичная кампания в СССР против «Доктора Живаго»... Отказ от премии. Угроза высылки из страны, страны, о которой он писал: «Я глубочайшим своим существом мог бы жить только в России»... Это – внешняя сторона жизни Бориса Леонидовича Пастернака.

Но была еще и над-внешняя сторона бытия поэта. Та высочайшая сфера мышления и чувствования, что через время и пространство пробуждает лучшее в наших душах.

Художественность и философичность слиты в творчестве Бориса Леонидовича воедино, они неотделимы друг от друга. Следя за ходом философской мысли Пастернака, неизменно чувствуешь, что прикасаешься к тончайшей материи слова, ставшего музыкой стиха или плотью неповторимой прозы. Поэтому от исследователей его творчества требуется исключительная деликатность, чтобы неуместной рассудочностью или легко пародируемой «возвышенностью слога» не разрушить это единство.

Авторы опубликованных в журнале статей в меру своих сил следовали этому требованию. Они стремились читать Пастернака сквозь оптику, в которой глубинные философские идеи и интуиции поэта поднимаются в фокус внимания, выявляя слой смыслов, проникновение в который обещает не только сопереживание, восхищенное сочувствие, но и возможность диалога, переключки культурных эпох, что требует ясного понимания и трезвых оценок.

С должным уважением к величайшему наследию поэта, писателя, переводчика сегодняшние исследователи говорят о его творчестве, о его личности как о своем современнике и соучастнике нынешних философских дискуссий.

И если публикуемые в журнале статьи привлекают к себе внимание философов и литературоведов, будут способствовать более глубокому пониманию поэзии и прозы Бориса Пастернака всеми читателями, увеличат число тех, для кого произведения Пастернака – непреходящая ценность, лишенная налета антикварности и ставшая частью нашей духовной жизни, мы с удовлетворением будем считать свою задачу выполненной.

*От редакции*

## **Борис Пастернак: «Во всем мне хочется дойти до самой сути»**

*И.Н. Сиземская*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

### **Аннотация**

Поэтическое наследие Б.Л. Пастернака в статье рассматривается в парадигме единства философии и художественного творчества как генетического кода отечественной культуры. Автор выделяет как доминанту творчества поэта «синкретизм исполнителя и исполненного», делая вывод, что его основанием является всеединство мысли и чувства, размышлений и настроения, метафор и художественных ассоциаций, поэтического языка и образно-символического ряда, принимающее каждый раз свои особенные, неповторимые формы. У такого эстетического полифонизма есть свой ценностно-смысловой стержень. У раннего Пастернака он утверждался под влиянием русского символизма, его истолкованием творчества как познания и познания как творчества, на идее о гармонии этих двух проявлений человеческого духа. С точки зрения автора статьи основанием этого поэтического кредо для поэта является признание жизни носительницей красоты и гармонии, ставшее той универсальной поэтической призмой, которая позволила ему увидеть в разорванном мире объединяющие людей общечеловеческие смыслы, сохранить «свое лицо поэта» вопреки всем напастям личной судьбы и трагическим событиям его времени.

**Ключевые слова:** философия, художественное творчество, художественный образ, философская лирика, русский символизм, метафизика единства, целостность жизни, красота, синкретизм исполнителя и исполненного.

**Сиземская Ирина Николаевна** – доктор философских наук, главный научный сотрудник сектора социальной философии Института философии РАН.

sizemskaya@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-9415-9164>

**Для цитирования:** *Сиземская И.Н.* Борис Пастернак: «Во всем мне хочется дойти до самой сути» // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 9–20. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-9-20

## **Boris Pasternak: “In Everything I Want to Get to the Very Essence”**

*I.N. Sizemskaya*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article considers the poetic heritage of B.L. Pasternak in the paradigm of the unity of philosophy and literary creativity as a peculiarity of Russian culture. The author demonstrates that dominant feature of Pasternak's works is “syncretism of the picturer and the pictured” and argues that the basis of this syncretism is in the unity of thought and feeling, of reflection and mental mood, metaphors and artistic associations, poetic language and symbolic forms; and each time this unity takes its own special, unique forms. This aesthetic polyphonism has its own meaning and value basis. Early Pasternak was influenced by Russian symbolism, by its interpretation of creativity as knowledge and by the interpretation of knowledge as creativity as well as the idea of harmony between these two manifestations of human spirit. The author demonstrates that the foundation of this poetic credo is in the recognition of life as the medium of beauty and harmony, this credo allowed him to see universal meanings that unite people in a torn world, to save “his face as a poet” in spite of all the misfortunes of his personal fate and the tragic events of his time.

**Keywords:** philosophy, artistic creativity, artistic image, philosophical lyrics, Russian symbolism, metaphysics of unity, integrity of life, beauty, syncretism of the performer and the executed.

**Irina N. Sizemskaya** – D.Sc. in Philosophy, Chief Research Fellow, Department of Social Philosophy of the Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

sizemskaya@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-9415-9164>

**For citation:** Sizemskaya I.N. (2020) Boris Pasternak: “In Everything I Want to Get to the Very Essence”. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 9–20.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-9-20

Не потрясения и перевороты  
Для новой жизни очищают путь,  
А откровенья, бури и щедроты  
Души воспламененной чьей-нибудь.  
*Б.Л. Пастернак*

О, знал бы я, что так бывает,  
Когда пускался на дебют,  
Что строчки с кровью – убивают,  
Нахлынут горлом и убьют!..

*Б.Л. Пастернак*

### **Введение**

В свое время И.А. Ильин разделил поэтов на тех, для кого слова есть просто условные знаки, и для кого они есть «знамения, чудеса, магия», «духовные тела» предметов; эти поэты чеканят слова, как монету, выбивая на каждой свое лицо. Таким поэтом безусловно был Б.Л. Пастернак. На всем его поэтическом творчестве лежит печать его личности – мыслителя, поэта, человека нравственного долга. В его стихах была такая жизненная сила, что она сохраняла людей, живших в гулаговском аду, людьми. В.Т. Шаламов после своего освобождения писал Пастернаку: «я знаю людей, которые живы, выжили благодаря Вашим стихам, благодаря тому ощущению мира, которое сообщалось Вашими стихами. ...Эти стихи читались как молитвы» [Поезд Шаламова... 2017, 92]. О том, как поэзия Пастернака помогла ему выжить, он написал в стихотворении, обращенном лично к поэту:

И каждый вечер в удивленье,  
Что до сих пор еще живой,  
Я повторял стихотворенья  
И снова слышал голос твой.

И я шептал их, как молитвы,  
Их почитал живой водой,  
И образком, хранящим в битве,  
И путеводною звездой.

Они единственной связью  
С иною жизнью были там,  
Где мир душил житейской грязью  
И смерть ходила по пятам.

*В. Шаламов. «Поэту»*

### **Пастернак и поэзия символизма**

Как поэт Б.Л. Пастернак начинал в яркое и удивительное время, заявившее о себе в литературе и поэзии русским символизмом (К.Д. Бальмонт, А. Белый, В.Я. Брюсов, А.А. Блок, М.А. Волошин, Вяч. Иванов, З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковский), сложившимся не без влияния философии Вл. Соловьева и воспринимавшимся одновременно как художественное направление и как форма миропонимания, как особый способ постижения мира [Белый 2010, 57–122]. Главный интерес символизма сосредоточился на проблеме «творчество как познание и познание как творчество», на вопросах достижения гармонии этих двух проявлений человеческого духа. Образы-символы интерпретировались как формы воспроизведения мира и потому не имеющие самодовлеющего значения и ничем по существу не отличающиеся от приемов «вечного искусства». А. Белый в 1909 г. в «Эмблематике смысла» писал: «Символическое искусство, взятое со стороны идейного содержания, не является для нас в большинстве случаев новым» [Белый 2010, 57]. Новыми были стремление «создать новое отношение к действительности путем пересмотра серии забытых мирозерцаний» и попытка «осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур» [Белый 2010, 57]. Новизна современного искусства, согласно теории символизма, состоит «лишь в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас» [Белый 2010, 119]. Символизм раздвинул рамки существовавших представлений о художественном творчестве и его метафизических принципах, показал, что канон красоты не исчерпывается его академическими представлениями, что ее эстетический смысл в целостном художественном образе, который не разложим ни эмоционально, ни в дискурсивных понятиях. Сама теория символизма определялась как «метафизика единства», основанием которой является «трехсмысленный смысл» символа: 1) как образ видимости, 2) как аллегория, выражающая идейный смысл образа, 3) как призыв к творчеству. И только в таком всеединстве символический образ обретает

свою творческую, жизненную силу. Появление символизма было связано с попытками средствами искусства найти связь между человеком, думающим, понимающим, чувствующим, и областью смыслов, скрытой от его повседневного существования, с желанием открыть мир этих смыслов, включить его в *осмысленную реальность как ее* «открывателя». Эту роль, согласно теории символизма, выполняет акт символизации, *сравненный* по своим интенциям философским, религиозным и научным интуициям. В рамках такого понимания в искусстве отрицалась какая-либо цель, кроме общей для всех видов творчества – сделать человека *сотворцом* реальности, в которой он живет. Но искусство достигает этой цели особыми средствами (художественный образ, магия слова, эффект рифмы), и особая, исключительная сила их воздействия на человека позволяет ему реализовать эту цель лучше и яснее других [Белый 2010, 153–176].

Идеи символизма, его время были настолько притягательны, что, как писал позже Пастернак в автобиографической повести «Охранная грамота», не войти в него было невозможно, а войдя в него, остаться равнодушным было невыносимо. Из этого времени он вынес для себя в качестве главного принципа поэтического творчества – не исказить «голоса жизни», звучащего в нем самом, ни при каких обстоятельствах. Пройдя нелегкий и длинный путь поэта двух исторических эпох, он, начиная с раннего сборника стихов «Сестра моя – жизнь» (1912), посвященного М.Ю. Лермонтову, кончая последним «Когда разгуляется» (1959), сохранил верность принятому в молодости завету, доказав своим творчеством, что всегда, при всех жизненных обстоятельствах он следовал этому принципу. В стихотворении «Все наклоненья и залогои...» он скажет об этом твердо и ясно:

Казалось альфой и омегой –  
Мы с жизнью на один покрой;  
И круглый год, в снегу, без снега,  
Она жила, как alter ego,  
И я назвал ее сестрой.

«Все наклоненья и залогои...»

## Художественный образ

### как духовный символ жизненного бытия

Из этого же времени, отдав дань символизму (а чуть позже футуризму и новаторским поискам в стихосложении В.В. Маяковского), поэт вынес и другое кредо, определившее художественный стиль и общечеловеческие смыслы его творчества. «Искусство реалистично как деятельность и символично как факт. Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело», – так сформулирует он его в «Охранной грамоте» [Пастернак 1989, 40]. Свои метафоры, образы, палитру красок и музыку созвучий поэт находил в окружающем его мире, в природе. Можно сказать, что в его поэзии за него начинает говорить найденный им образ, *символ*, который и становится ее фактом. При этом перенесенный смысл так же ничего не значит сам по себе, т.е. в отдельности от общего духа искусства, как не значат ничего порознь части смещенной действительности. В этом синкретизме реализма и символизма Пастернак видел основу того художественного мастерства (тождества художника и живописной стихии), когда невозможно сказать, кто и в чью пользу проявляет себя более деятельно – «исполнитель, исполненное или предмет исполнения» [Пастернак 1989, 58]. Именно такое тождество и рождает каждый раз чудо художественного шедевра. (Не трудно заметить созвучие этих рассуждений поэта с «трехсмысленной» формулой символизма, о которой шла речь выше.) У Пастернака это чудо ярче всего являет себя в стихотворениях о природе, в созданных им картинах ее разнообразных состояний как духовных символах жизненного бытия. Вот один из примеров этого:

Пронесшейся грозой полон воздух.  
Все ожило, все дышит, как в раю.  
Всем роспуском кистей лиловогроздых  
Сирень вбирает свежести струю.  
<...>  
Рука художника еще всесильней  
Со всех вещей смывает грязь и пыль.  
Преображенной из его красильни  
Выходят жизнь, действительность и быль.  
«После грозы»

Пантеизм, «очеловечивание» разнообразных явлений и состояний природного мира свойственно всей лирике Пастернака, в этом он созвучен Тютчеву и Фету. Его картины природы («Осень», «Август», «Бабье лето», «Весенняя распутица», «Март», «Весна в лесу», «Приближенье грозы», «Лето», «После дождя», «Зимняя ночь», «Тишина», «Снег идет») всегда полны глубоких размышлений – о жизни, о смыслах человеческого существования, о быстротечности времени, о любви. Образность его стихов, магия включенных в них ассоциаций удивительным образом способны передать слитность чувства и мысли, мысли и настроения, состояния ума и души. Яркие поэтические образы («пожарища закаты», «осень, вопившая выпью», «Кавказ как смятая постель», «тени вечера волоса тоньше», «заря как выстрел в темноту»), неожиданные метафоры («осенний лес заволосатил», «в заплатанном салопе сходит наземь небосвод», «ливень въезжает в кассеты отстроившейся красоты»), свободные ассоциации («вечер пуст как прерванный рассказ», «тучи играют в горелки», «весною слышен шорох снов») сменяют друг друга, придавая стихам экспрессивность, чувственную напряженность, ожидания чуда. Они вводят в сознание понимание, что жизнь человека – это «только миг, только растворенье нас самих во всех других как бы им в даренье». В этой эмоциональной окрашенности образ Мгновения несет в поэзии Пастернака свою особую нагрузку. Обращение к нему заставляет увидеть и оценить то, что «прячется» в текучести обыденных жизненных ситуаций, поверить, что и «через дорогу нельзя перейти не топча мирозданья». Именно символизация мгновения позволила поэту, как он желал, во всем дойти «до самой сути»:

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,  
До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины.

Все время схватывая нить  
Судеб, событий,  
Жить, думать, чувствовать, любить,  
Свершать открытья.

«Во всем мне хочется дойти...»

В суть бытия поэт смог вложить красоту роз, свежесть цветущей сирени, таинственность оврага с цветущими ландышами, тоску увядающего осеннего леса, угрожающую тревогу раскатов грозы и ненастья, как некогда, по его признанию, Шопен «вложил живое чудо фольварков, парков, рощ, могил в свои этюды». Музыкант, художник и поэт всегда жили в душе Пастернака, не мешая друг другу, их союз придал особую эмоциональную тональность и философскую глубину его поэзии. Эта особенность его поэзии сегодня все чаще привлекает внимание исследователей [Сергеева-Клятиc 2015; Брюханова 2013; Брюханова 2010; Молчанова 2010; Быков 2005; Романова 2003; Лихачев 1989]. Она влечет к себе каждое новое поколение, чувствующее в ней созвучие своему времени, своим тревогам, надеждам и ожиданиям. Особенно отличаются этой эмоциональной насыщенностью последние стихотворения Пастернака, собранные им в цикл «Когда разгуляется». Они звучат одновременно как исповедь-завещание, проникнутая глубокой верой, что «силу подлости и злобы одолеет дух добра», и как горький вопрос:

Зачем отмерены так куцо  
Дерзання наши и мечты,  
И не дано нам развернуться  
От сил и сердца полноты.  
(Незавершенное последнее стихотворение)

В этом сочетании надежды и горечи, отражающем двойственность не только личных переживаний самого поэта, но и переходное («пограничное») состояние его времени, есть удивительное созвучие сегодняшним настроениям и мироощущению человека, рождаемым вызовами, брошенными человечеству неопределенностью и мозаичностью его сегодняшнего социального и духовно-нравственного бытия; созвучие поставленной

временем задаче понять мир в его противоречивом единстве и сложности. Поиски поэтом гармонизирующего начала в природе, в мире, в отношениях между людьми, в самом себе, в любви – были общим (объединяющим) смысловым основанием его поэтического творчества и отношения к жизни. Сегодня эти поиски и предложенная поэтом философско-поэтическая оптика видения мира востребованы и художественным творчеством, и философской мыслью, и жизненными устремлениями человечества. Духовно-ценностному релятивизму, раздробленности действительности на исключаяющие ситуации (социальные, политические, экономические, культурные) поэзия Б.Л. Пастернака отвечает утверждением всеобъемлющей ценности жизни и творчества как жизненного порыва, свободы самоотдачи человека во имя сохранения в ней добра, гармонии и красоты, как силы, преодолевающей временные границы индивидуального существования и конкретных жизненных форм.

### **Заключение**

Осуществленный анализ поэтического наследия Б.Л. Пастернака, посвященный знаковой дате жизни и творчества поэта, позволяет сделать следующие выводы.

1. Поэзия Б.Л. Пастернака – это философско-художественное осмысление человеческого существования во всех его повседневных и исторических проявлениях, в неразрывном единстве с природой и ее разнообразными состояниями. На всем его поэтическом творчестве лежит печать художника и мыслителя, человека, познающего мир и видящего в нем красоту и гармонию как его основание.

2. Сопряжение познавательного и эстетического принципов мировосприятия в поэтическом творчестве Б.Л. Пастернака выражает общечеловеческий способ постижения бытия, достигаемый соединением понятийного и образного, рационального и эмоционального восприятия реальности. Его поэзия несет в себе эти два модуса отношения человека к миру, превращая общеизвестные явления в символы глубоких откровений, наполненные личными интуициями поэта. Обладавший особым

поэтическим даром, он в совершенстве владел двумя силами художественного творчества – «силой духовно-созерцающей и силой верно воображающей и изображающей», как их называл И.А. Ильин [Поэзия как жанр... 2007, 176].

3. Это определило тот синкретизм реализма и символизма его поэзии, при котором искусство является реалистичным как деятельность и символичным как факт. Свои метафоры, образы, палитру красок и музыку созвучий поэт находил в окружающем его мире и в природе, внося, «пряча», по его признанию, в них *свои* смыслы. Можно сказать, что в его поэзии за него говорит найденный им образ, символ, но говорит понятным каждому языком его собственных переживаний и настроений. В этом достигаемом единении реализма и символизма Пастернак не знал себе равных, добиваясь того согласия между ними, при котором «исполнитель, исполненное и предмет исполнения» вступают в диалог друг с другом и с тем, кто включается в него на правах собеседника.

4. Свое поэтическое кредо, которому поэт следовал всю жизнь, он сформулировал предельно ясно:

Цель творчества – самоотдача,  
А не шумиха, не успех,  
Позорно, ничего не знача,  
Быть притчей на устах у всех.

.....  
И должен ни единой долькой  
Не отступаться от лица,  
Но быть живым, живым и только,  
Живым и только до конца.

«Быть знаменитым некрасиво...»

В верности этому принципу он черпал силы для творчества и для противостояния злу во всех его жизненных проявлениях – скрытых и явных, осуждаемых и принимаемых, откровенно порочных и маскируемых под добродетельные.

Поэтическое наследие Б.Л. Пастернака, бесспорно, еще долгое время будет не только иметь своих почитателей в среде любителей поэзии, но оставаться предметом исследователь-

ского интереса философов, литературоведов, культурологов, психологов.

*ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА*

Белый 2010 – *Белый А.* Символизм. Книга статей / общ. ред. В.М. Пискунова. – М.: Культурная революция; Республика, 2010.

Брюханова 2010 – *Брюханова Ю.М.* Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2010.

Брюханова 2013 – *Брюханова Ю.М.* Концепция красоты в художественно-философской системе Бориса Пастернака // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 141–148.

Быков 2005 – *Быков Д.Л.* Борис Пастернак. – М.: Молодая Гвардия, 2005.

Лихачев 1989 – *Лихачев Д.С.* Борис Леонидович Пастернак // *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. в 5 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1989. С. 5–44.

Молчанова 2010 – *Молчанова А.В.* Художественная концепция красоты в творчестве Б. Пастернака: дисс. на соискание уч. степени канд. филолог. наук. – Казань, 2010.

Пастернак 1989 – *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота. – М.: Современник, 1989.

Поезд Шаламова... 2017 – Поезд Шаламова. Проблемы российского самопознания / отв. ред. С.А. Никольский. – М.: Голос, 2017.

Поэзия как жанр... 2007 – Поэзия как жанр русской философии. Антология / сост. доктор фил. наук И.Н. Сиземская. – М.: ИФ РАН, 2007.

Романова 2003 – *Романова И.В.* «Существованья ткань сквозная»: идея и образ единства в творчестве Пастернака // Филологические науки. 2003. № 5. С. 3–14.

Сергеева-Клятис 2015 – *Сергеева-Клятис А.Ю.* Пастернак. – М.: Молодая гвардия, 2015.

*REFERENCES*

Bely A. (2010) *Symbolism. Book of Articles* (V.M. Piskunov, Ed.). Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya; Respublika (in Russian).

Bryukhanova Yu.M. (2010) *Creativity of Boris Pasternak as an Artistic Version of the Philosophy of Life*. Irkutsk: Irkutsk State University Press (in Russian).

Bryukhanova Yu.M. (2013) The Concept of Beauty in the Artistic and Philosophical System of Boris Pasternak. *Siberian Journal of Philology*. No. 2, pp. 141–148 (in Russian).

Bykov D.L. (2005) *Boris Pasternak*. Moscow: Molodaya gvardiya (in Russian).

Likhachev D.S. (1989) Boris Leonidovich Pasternak. In: Pasternak B.L. *Collected Works in 5 Vols.* (Vol. 1, pp. 5–44). Moscow: Molodaya Gvardia. (in Russian).

Molchanova A.V. (2010) *The Artistic Concept of Beauty in the Works of B. Pasternak*. Kazan: Kazan Federal University (in Russian).

Nikolsky S.A. (Ed.) (2017) *Shalamov's Train. Problems of Russian Self-Knowledge*. Moscow: Golos (in Russian).

Pasternak B.L. (1989) *Safe Conduct.. Chopin*. Moscow: Sovremennik (in Russian).

Romanova I.V. (2003) “Existing through Fabric”: The Idea and Image of Unity in the Work of Pasternak. *Filologicheskiye nauki*. No. 5. P. 3–14 (in Russian).

Sergeyeva-Klyatis A.Yu. (2015) *Pasternak*. Moscow: Molodaya gvavrdiya (in Russian).

## **Философский модус русской литературы: творческий опыт Бориса Пастернака\***

*О.А. Жукова*

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики», Москва, Россия*

### **Аннотация**

В статье анализируются особенности творческого самосознания Б.Л. Пастернака. С точки зрения автора, творчество Пастернака необходимо философски актуализировать как проблему рецепции русской культуры в рамках наследования ее традиций. Согласно авторской идее, творческая преемственность представляет собой интериоризацию этических и эстетических идеалов культуры. В этом контексте для обсуждения проблемы преемственности наиболее соответствующим является применение философско-культурологического подхода. В настоящем исследовании основной акцент сделан на этически мотивированной философии творчества Бориса Пастернака. Писатель вновь поставил «вечные» нравственные вопросы русской литературы. С одной стороны, значимым для Пастернака-модерниста оказывается индивидуально неповторимый образ жизни, при этом стиль жизни странный, возможно непонятный, подчиняющийся своей внутренней логике. С другой стороны, он озабочен собиранием образов и смыслов мировой литературы и искусства. В этом случае обращение к христианской традиции русской и европейской культуры, как и практика перевода художественных текстов, становится важнейшим инструментом диалога с прошлым, его философского и духовного познания. Поэтому при выявлении особенностей творческого самосознания поэта следует говорить как о сочетании радикального новаторства и охранительного традиционализма, так и об особом способе синтезирования нового и старого. Эти черты создают неповторимый художественный стиль высказывания Пастернака как современного писателя. Его поэзия и проза достигает высокого уровня художественно-философского обобщения и может претендовать на авторскую версию философии творчества, имеющую свой оригинальный эстетический язык выражения.

---

\* Статья подготовлена в ходе проведения исследования в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

**Ключевые слова:** философия литературы, русская литература, творческий опыт, художественное сознание, эстетический идеал, философия поступка, христианская традиция.

**Жукова Ольга Анатольевна** – доктор философских наук, профессор Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

ozhukova@hse.ru

<https://orcid.org/0000-0002-0152-926X>

**Для цитирования:** Жукова О.А. Философский модус русской литературы: творческий опыт Бориса Пастернака // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 21–38. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-21-38

## **The Philosophical Modus of Russian Literature: Boris Pasternak’s Creative Experience\***

*O.A. Zhukova*

*National Research University Higher School of Economics,  
Moscow, Russia*

### **Abstract**

In the article, we analyze the features of B.L. Pasternak’s creative self-consciousness. From our point of view, Pasternak’s works should be reviewed in philosophy as a problem of the reception of Russian culture within the framework of inheritance of its tradition. According to our idea, creative continuity is an interiorization of the ethical and aesthetic ideals of culture. In this context it may be relevant to use the philosophical and cultural approaches to discuss the problem of continuity. This article focuses on Boris Pasternak’s ethically motivated philosophy of creativity. The writer again appealed to the “eternal” moral issues of Russian literature. On the one hand, for the modernist Pasternak, the individually unique way of life is important, even if it is a weird lifestyle, which is incomprehensible and follows its own internal logic. On the other hand, he is concerned with the compilation of images and meanings of world literature and art. In this case, the appeal to the Christian tradition of Russian and European cultures as well as the practice of the translation of literary texts becomes an important tool for dialogue with the past, its philosophical and spiritual cognition. Therefore, when we identify the fea-

---

\* The article was prepared within the framework of the Program of Fundamental Research of the National Research University Higher School of Economics.

tures of the poet's creative self-consciousness, we should note the combination of radical innovation and protective traditionalism as well as the special way of synthesizing the new and the old. These peculiarities create a unique artistic style of utterances of Pasternak as a modern writer. His poetry and prose reaches a high literary and philosophical generalization level, and it can claim to be an author's version of the philosophy of creativity, which has its own aesthetic language expression.

**Keywords:** philosophy of literature, Russian literature, creative experience, artistic consciousness, aesthetic ideal, philosophy of action, Christian tradition.

**Olga A. Zhukova** – D.Sc. in Philosophy, Professor, School of Philosophy and Cultural Studies Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics.

ozhukova@hse.ru

<https://orcid.org/0000-0002-0152-926X>

**For citation:** Zhukova O.A. (2020) The Philosophical Modus of Russian Literature: Boris Pasternak's Creative Experience. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 21–38. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-21-38

*Памяти философа  
Жанны Ивановны Гермашевой*

## Введение

Для человека современной российской культуры творчество Бориса Леонидовича Пастернака включено в литературный канон русской литературы и сопоставимо по значению с художественными достижениями отечественной словесности XIX столетия. Новаторское по существу, в сознании читателя оно прочно связано с большим стилем русской классики [Антудова 2009, 151–157; Сухих 2011, 347–354]. Эта диалектика наследования и преодоления литературной традиции в художественном процессе современности, собственно, и является главной философско-культурологической проблемой *восприятия и толкования* корпуса творений Пастернака. В ранний период творчества он выступает как яркий ниспровергатель эстетических канонов стихосложения и языка [Гаспаров, Поливанов, 2005], а в поздний кажется едва ли не традиционалистом, подражающим гениальным авторам русского романа [Адамович 1959, 3].

В рамках проблемы историко-культурной «верификации» авторского вклада русского-советского писателя в национальную и мировую литературу, как нам представляется, ключевым моментом философской концептуализации творчества Б.Л. Пастернака является вопрос о соотношении традиционного и новаторского в творческом самосознании поэта. Важная задача в решении этого вопроса связана с выявлением глубинной взаимосвязи и обусловленности духовно-творческого опыта Пастернака с темами русской литературы, ее этической проблематикой. С нашей точки зрения, поэтом и писателем была осуществлена *смысловая преемственность* отечественной культуры классического периода на уровне идеалов и ценностей, прошедших эстетический искус модернизма и преломленных в духовно-философских исканиях Серебряного века [Жукова 2017, 208, 255, 267; Хренов 2014, 46–66]. Понимание этой определяющей творческой миссии Пастернака, со временем все более очевидное для его современников, позволило Ф.А. Степуну, находившему в сочинениях Пастернака черты романтической и модернистской эстетики [Степун 1962, 49, 51], заключить, что жизнь и творчество поэта имеет символический смысл для русской культуры [Степун 1960, 46]. Символичным, как можно понять религиозного мыслителя, представляется культурфилософская рамка творчества Пастернака, характеризующая его тип связи с прошлым русской культуры, формы освоения актуального настоящего и способ ценностного полагания будущего – при этом жизнь автора сама становится культурным текстом. Настоящий текст оказывается доступен для интерпретации при внимательном изучении энергийного «отпечатка» поэта, оставленного на холсте времени, – его личностных и художественных «следов» в пространстве интеллектуальной культуры, которые надлежит в исследовательской парадигме «расспрашивать и допрашивать», проясняя текст через контекст и, одновременно, реконструируя последний.

### **Дух русской литературы**

Интеллектуальная биография Пастернака изобилует многими сюжетами, создающими сложную картину эволюции художе-

ственного мировоззрения писателя и определяющими для его типа личности процессами осознания своей *творческой миссии* [Пастернак Б. 2000, 5]. Писатель, на долю которого выпало быть участником и свидетелем переломных для отечественной истории событий, стал голосом нескольких поколений русских и советских людей, одни из которых чувствовали себя творцами нового мира и победителями, другие оказались среди жертв колоссального социального эксперимента построения коммунизма. Создатель романа «Доктор Живаго» запечатлел драму бытия русского общества, дав духовный срез отечественной истории сквозь призму личностного самосознания художника [Пастернак Е. 2017, 257–268; Зайцева 2013, 495–502]. Отстаивая в политически закрытом и идеологически подцензурном обществе право на свободу художественного высказывания, что было его неизменяемой жизненной позицией, сознательно выражаемой философией поступка – *этосом личности*, он предъявил своему поколению опыт стояния в правде, совершив моральный и творческий подвиг. Неслучайно один из самых ярких мыслителей и писателей XX века Альбер Камю удостоил Бориса Пастернака эпитетом «великий» еще до всех событий, связанных с присуждением советскому поэту в 1958 году Нобелевской премии по литературе [Морелли 1959].

Эту оценку разделяли и авторы мюнхенского сборника, вышедшего уже после смерти Пастернака. По словам Б.К. Зайцева, «жизнь и путь этого выдающегося писателя оказались особенными» [Зайцев 1962, 18]. Нет сомнений, что участники сборника видели в авторе «Доктора Живаго» прямого наследника и продолжателя традиций великой русской классики, солидаризируясь с экспертами Нобелевского комитета литературы, давшими лаконичную и исчерпывающую характеристику творчества Бориса Пастернака. Премия была присуждена «За выдающиеся достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великой русской эпической поэзии» [Б.Л. Пастернак... 2013, 826].

Действительно, после выхода в свет романа «Доктор Живаго» и присуждения Нобелевской премии по литературе, которая вызвала ожесточенную волну травли поэта в Советском Союзе

[Борис Пастернак и власть... 2001, 163–167], фигура Пастернака для отечественной культуры приобрела исторический масштаб и тот самый, по Степуну, символический смысл. Его опыт художника и человека, обремененного нравственной рефлексией и волей к достижению творческого идеала, отсылал к духовным традициям русской литературы и культуры. Именно русская литература с обостренным вниманием к духовно-этическим проблемам жизни человека, с ее метафизикой совести и поиском истины в религиозном смысле – сам дух этой литературы, очевидно присутствовавший в романе, привел власть в такое раздражение и негодование. По мнению А. Морелли, дело было «не в отдельных строках романа, неприемлемых и невыгодных для советского режима», дело было «в самом духе романа, духе горячей, глубокой любви ко всему комплексу Божьего творения – человеку и природе; в духе глубоко христианском, хотя, вероятно, и не церковном; духе гуманизма, непревзойденного в литературе последнего времени» [Морелли 1959]. Именно этот дух большой русской литературы оказался недоступен, метафизически противоположен советской власти. В драматической судьбе романа судьба самого Пастернака прочитывалась как знаковый и «аутентичный» для русской культуры текст, имеющий религиозно-философские коннотации и строящийся вокруг традиционной для нее топики смысла жизни, смысла творчества, философии поступка, идеала духовного и эстетического совершенствования.

В данном контексте специально отметим такую устойчивую черту национальной культуры, характеризующую особенность ее духовного и философского самопознания, как литературоцентричность интеллектуальной традиции [Жукова 2011б; Кантор 2005]. Рассуждая о специфике форм философского и эстетического познания в России, сложившихся способах и практиках философского осмысления культурной истории, следует иметь в виду характерный опыт взаимодействия философского и литературно-художественного дискурса в русской культуре. Во многом он объясняется исторически сложившейся традицией репрезентации философской и религиозно-этической проблематики в рамках литературно-художественных,

политико-публицистических и критико-эстетических высказываний [Жукова 2017, 489–493]. Характерная для русской интеллектуальной и художественной культуры смысловая обусловленность литературы и философии в немалой степени также определена общей для них метафизической перспективой – устремленностью к высшему духовно-эстетическому и религиозно-этическому идеалу [Эрн 1991, 86–87]. В русской классической культуре литература выступает важнейшей формой национального самопознания и, присваивая публичный интеллектуальный дискурс, в отсутствие институализированной школы философской мысли берет на себя функции культурфилософской и историсофской рефлексии, моральной и политической философии. Обращаясь к проблемам эстетики и этики, метафизики, философии религии, культуры и истории, художественная литература, по меткому выражению А.Ф. Лосева, оказывается «кладезем самобытной русской философии» [Лосев 1991, 214]. Главным аргументом для философа является непосредственная связь русской мысли с действительной жизнью, то, что он называет практической ориентированностью на многообразие ее жизненных форм [Лосев 1991, 214].

История культуры Серебряного века подтверждает отмеченную Лосевым оригинальную особенность развития русской мысли в рамках жанрового многообразия художественной литературы и политической публицистики [Гайденко 2001, 437–454]. Эта особенность национального типа философствования подержана встречной тенденцией философизации художественной практики, ее эстетической концептуализации [Лосев 1991, 213]. Во многом именно отечественная литература в разнообразии творческих опытов представителей художественного модернизма становится конституирующим моментом интеллектуального пространства Серебряного века [Хренов 2014, 35–40]. Насыщение русской литературы философско-эстетической проблематикой должно быть определено как характерная черта интеллектуального дискурса религиозно-философского ренессанса, с одной стороны, и художественного модернизма, с другой.

Эта значимая линия отечественной литературы, понимающей себя в перспективе духовно-философских вопросов о

человеке, смысле его существования и творчества в истории, отчетливо прослеживается в творческом опыте Б.Л. Пастернака. На это обстоятельство указывает как профессиональное философское образование, полученное Пастернаком в Марбурге [Данилкина 2015, 13–20; Пастернак Б. 2000, 18], так и склонность писателя к эстетико-теоретической рефлексии – к объяснению и формулированию задач своего творчества [Пастернак Б. 2000, 3]. Все это позволяет нам рассматривать жизненный и эстетический опыт автора «Охранной грамоты» и «Доктора Живаго» как прецедент творчества, выражающий в конкретно-личностной форме фундаментальные философские и религиозные вопросы, которые *содержательно связаны и преемственны* с духовно-художественными традициями русской и европейской культуры.

Философичность поэзии и прозы Пастернака [Пасько 2016, 140–149], религиозные мотивы его творчества [Ско-ропадская 2011, 342–354], как и ретроспекции мировой литературы в структуре его образности и языка [Акимова 2018, 174–194], плодотворно обсуждались многими исследователями. В данной статье мы обратим внимание на определяющую, по нашему мнению, творческую интенцию Пастернака, выражаемую в устремленности к интуитивному поиску художественной идеи-образа и ее дальнейшей дискурсивной разработке в виде эстетического идеала творчества. Этот идеал в зрелый период жизни для Пастернака становится этически и религиозно нагруженным.

### **Смысл творчества**

Глубинная установка эстетического мышления, проявляющая себя в искусстве как форме философской рефлексии, роднит позднего Пастернака, его творческий опыт с духовно-нравственными идеями и эстетическими ценностями русской классики, с европейской христианской традицией и в чем-то напоминает попытку русской эмиграции сохранить Россию в ее культуре. Однако в молодой советской России его имя прежде всего было связано с новациями поэтических авангардистов, приветствовавших и, как казалось, принявших новый полити-

ческий строй и все те социальные изменения, которые были завоеваны революцией.

Как поэт-модернист Пастернак в начале своего пути следует за идейным лидером футуризма Владимиром Маяковским, но никогда не стремится конкурировать со славой поэта-трибуна, считая его своим учителем и вдохновителем. Имя Маяковского ассоциируется у него с целым течением, и это имя свято для него. «Маяковский – это я сам, каким был в молодости», – признается поэт [Пастернак Б. 2000, 34]. По этому поводу В.В. Вейдле замечает, что значение Пастернака как поэта определилось к середине 1920-х годов. «Именно Пастернак казался наиболее отважным и цельным выразителем самого радикального и всего тесней связанного с западным русским модернизма», – подчеркивает Вейдле в статье «Пастернак и модернизм» [Вейдле 2001, 242].

От персонального знака модерниста Пастернаку не без труда пришлось избавляться. По собственному признанию писателя, он проделал значительную эволюцию во взглядах на существо творчества, на выбор средств художественной выразительности и формы поэтической речи. Рассуждая о природе искусства и претензиях авторов на новизну, Пастернак прозорливо заметит: «Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно губка. Они решили, что оно должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщаться» [Пастернак Б. 1991а, 367]. В «Охранной грамоте», пытаясь осмыслить свое отношение к проблеме традиций и новаторства в искусстве, Пастернак уже определенно говорит: «Новое возникало не в отмену старому, как обычно принято думать, но совершенно напротив, в восхищенном воспроизведении образца» [Пастернак Б. 1991б, 211–212].

Эта мысль наиболее отчетливо будет высказана им в автобиографическом очерке «Люди и положения» (1956). Между ранним докладом «Символизм и бессмертие», прозвучавшим на заседании в «Молодом Мусагете» в феврале 1913 года, его концептуальной «Охранной грамотой» (которую Пастернак посвящает памяти Рильке, рассказывая в ней о кумире своей юности композиторе Скрябине, философском учителе неокантианце Когене, боготворимом Маяковском, обрывая рассказ

на трагической гибели поэта) и поздней автобиографией, содержащей философско-эстетическую программу творчества, лежит огромная интеллектуальная дистанция.

Философская концепция искусства и творчества, которую в поздний период на страницах своих произведений и писем формулирует Пастернак, имеет ряд свойств, позволяющих установить характерологическую связь с творческим самосознанием авторов классической эпохи. Она отличается центрированностью на проблематике человека в его моральном и духовно-эстетическом планах бытия. Главной темой творчества становится художественное произведение, значимое для самого автора как экзистенциальное событие жизни в структуре романного повествования – большого нарратива, сочетающего в себе черты эпоса, лирики и драмы. Так, само творчество начинает самоопределяться в ценностно-смысловой сфере, содержащей в себе архив исторической памяти, отсылая к архетипам и смыслам национальной и мировой культуры. В основе философской программы произведения оказываются вопросы, актуальные для классического типа культуры – художник и время, традиции и новаторство, время и вечность, вера и разум, жизнь и смерть, добро и зло, человек перед моральным выбором в ситуациях жизненных испытаний...

В период все усиливающегося политического официоза литературное писание для Пастернака, тяготеющего к этико-философской проблематике русской культуры, оказалось полем борьбы за достоинство человека как нравственной свободной личности. Пастернак привнес в литературу XX века свой опыт преодоления революционной катастрофы, постигшей Россию, осознав себя свидетелем и частью этой драмы построения нового мира под знаком коммунистической утопии. «Доктор Живаго» стал не только метафорой судьбы художника и правдивым документом национальной истории, но и его литературной исповедью – опытом интеллектуального и духовного восхождения к религиозному пониманию жизни, озарявшему в детстве прикосновением чуда и подспудно жившем в его сознании.

Воспитанный в атмосфере творческих поисков Серебряного века, выросший в семье известного художника, Пастернак по-

лучил прекрасное образование, до конца жизни сохранив любовь и привязанность к философии, музыке, изобразительному искусству. Уже первые поэтические опыты свидетельствовали о метафизической направленности таланта художника. Существовала глубинная связь между психическим складом его личности и характером его стихов. Как писал молодой Пастернак родителям, всё, чего он хотел, – чтобы его «искренность была замечена как художественная самобытность, а не как добронаравие симпатичного Бори» [Пастернак Б. 2000, 33].

Метафорическая насыщенность пастернаковских стихов как бы отражала метафизическую цельность природы, искусства и человека, сближая авторскую интуицию с прозрениями символизма и авангарда о единстве универсума, о взаимосвязи идеального и материального мира. По определению поэта, сущность художественного дарования заключается в том, что «надо роковым, инстинктивным и непроизвольным образом видеть так, как все прочие думают, и наоборот думать так, как все прочие видят» [Пастернак Б. 2000, 32].

В образном строе его поэтических творений лес мог быть уподоблен органу, дождь – художнику и поэту, улицы – волнам, гражданская война – поезвному составу, одиночество – холодному и манерному рококо. В мироощущении поэта различные элементы – природные, бытовые, исторические, культурные, психологические – переплавлялись и синтезировались как сопричастные бытию творческой личности. Подобной экзистенциально-личностной переплавке подверглось и время – мгновение у Пастернака фиксируется с помощью образов, принадлежащих вечному времени культуры и памяти человека. Субъективное впечатление поднимается до уровня интересубъективных духовно-культурных ценностей. Такая диалектика интериоризации-экстериоризации личностного опыта определит не только творческую психологию поэта, но и сформирует образ лирического героя, проживающего свою судьбу во времени культуры и истории.

Название поэтического сборника «Сестра моя – жизнь» (1922) может восприниматься как метафора судьбы самого Пастернака. Связанный с жизнью «кровными» узами, поэт восхищается

красотой природы – часто эмоционально-стихийная общность с явлениями окружающего природного мира служит для выражения психологического состояния героя. Переживание чистоты и первозданности бытия связывается с представлениями о нравственной чистоте и целомудренности человеческих отношений, в которых формируется понимание *единства* законов мироздания и нравственных законов человеческой жизни, что станет главной темой зрелого периода творчества писателя.

Центральное творческое событие для самого художника – роман «Доктор Живаго», который, разрешив все его мучения и сомнения, явится обретением новой жизненной правды. Объясняя замысел и значение произведения в своей жизни, Пастернак говорил о том, что роман дал ему возможность все распутать, дать всему определения, избавившись от мучений и недоумений, и утвердить большое горячее чувство – дух творчества и большой литературы, повествующей о главной проблеме – жизни и смерти. «Роман судьбы», где жизнь становится философски понимаемой категорией [Чистохвалов 2017, 507–508], может быть по справедливости назван романом о бессмертии человека, который пытается сохранить цельность своей душевно-духовной жизни. Повествование о судьбе героев, живущих в конкретную историческую эпоху, перерастает для самого автора в поэму Воскресения, превращаясь в обосновывающий жизнь и оправдывающий ее текст – в литературное Евангелие, в философскую книгу Бытия. Это дало основание Ю. Иваску сказать, что этика Пастернака вдохновлена Евангелием, «в ней есть ободряющее свидетельство растерзанной совести – совести всех лучших людей в России» [Иваск 1959, 7].

Этой книгой, совершая «усилье воскресенья», художник давал ответ современности, утверждавшей насилие, ложь, духовную нищету и приспособленчество, выражал протест личности против омертвляющей философии фарисейства. «Я не говорю, что роман нечто яркое, что он талантлив, что он удачен. Но это – переворот, это – принятие решения, это было желание начать договаривать все до конца и оценивать жизнь в духе былой безусловности, на ее широчайших основаниях», –

признается летом 1958 года в письме к Вяч. Иванову Борис Пастернак [Пастернак Б. 2000, 314–315].

О «точке невозврата», о повороте бывшего поэта-модерниста к «размеру мировому», и как следствие, – к мировой духовно-философской проблематике и наследию русской классики, уместно привести высказывание Г.А. Оцупа (Раевского), поэта-эмигранта, знатока русской и немецкой литературы. По верному замечанию Оцупа-Раевского, «Борис Пастернак вырос, конечно, не из Пушкина (хотя в чем-то основном каждый русский поэт обязан именно Пушкину). Совсем другой строй, другая лира, другая музыка. Но замечательно именно то, что по мере своего художнического, а следовательно, и духовного роста, Пастернак приходит – своим путем, своим жизненным опытом, – к тем же простым пушкинским истинам: “чувства добрые”, “свобода”» [Раевский 1960, 5].

Призыв писателя к «чувствам добрым» и «свободе», его постоянная озабоченность внутренним миром человека, страданиями души, ее искушениями и духовными взлетами, что нашло воплощение в романе «Доктор Живаго», обернулись для самого художника подлинной экзистенциальной драмой. На своей родине он был подвергнут остракизму; кампания по шельмованию писателя не утихла до его смерти.

Но главная задача, вмененная Пастернаком самому себе, была выполнена. Твердая решимость писателя утверждаться правдою воскресила к жизни дух русской литературы со специфической для нее задачей нравственного служения и стояния в истине ценой собственной жизни. Прекрасно осознавая это, Пастернак писал: «...Все чаще раздаются голоса самых близких родных и самых проверенных друзей, которые видят упадок, утерю мной самого себя и уход в ординарность в моих интересах последнего времени и давшей мне так нелегко моей нынешней простоты. Что же, не горе и это. Если есть где-то страданье, отчего не пострадать моему искусству и мне вместе с ним?» [Пастернак Б. 2000, 348].

О значении сделанного Пастернаком, его духовно-творческом усилии *воскресить смыслы* русской культуры, пропустить их через сознание человека, душе которого открыта как красота,

жажда творчества, чувство истории, привязанность к родине, так и сомнения, страх, искушения и муки совести, можно было бы сказать словами А.Ф. Лосева, для которого, как и для Пастернака, главным оказалось правильно увидеть истину и дать ей «свой стиль жизни, не понятной, и, может быть, никому из нашей современности, и русской, и западной» [Гермашева 1995, 28]. По Лосеву, это был «образ правды людей XX века, захотевших в своем уме и сердце вместить всемирно-исторический опыт человеческой культуры и не оторваться ни от хорошего старого, ни от хорошего нового» [Гермашева 1995, 28].

Пастернак, согласно лосевской формуле, ища «хорошего нового» в искусстве в начале своего пути, в зрелые годы пришел к переосмыслению и защите «хорошего старого». Ему, как и его герою, доктору Живаго, была дана душа, обладавшая даром памяти о всемирно-историческом прошлом культуры, даже в своем творческом одиночестве, под спудом общественного порицания и политической травли, не теряющая любовь к Божественному чуду жизни и веру в вечный смысл искусства.

### Заключение

Находясь в ситуации экзистенциального выбора как исходного момента творческого самоопределения, писатель переходит в *этический регистр* личностного самопонимания, актуализируя тем самым важнейшие для русской культуры религиозно-философские смыслы бытия, репрезентированные отечественной литературой Золотого и Серебряного века. Этот опыт духовно-нравственной рефлексии поэтического творчества обращает автора к христианской тематике и образности, которая становится для него сознательно исповедуемой *философией жизни*. Со своими современниками в поздний период творчества Пастернак общается на языке Евангелия, воскрешая глубинную память человека русской культуры, в душе которого жив образ Христа и Его крестных мук.

Пройдя через многие стилистические «искушения» модернизма, Пастернак подчинил своей нравственной воле творческую интуицию, создав эстетически окрашенную *книгу бытия*. Актуализируя основные философские и религиозно-нравственные

вопросы русской литературы, писатель продемонстрировал очевидный этический параллелизм с центральными темами русской культуры – свобода, моральный выбор человека, ответственность художника, духовный смысл жизни – и создал *религиозно понимаемую эстетику творчества*. Переживая события бурного века, Пастернак преодолел ограниченность модернистской эстетики, и, рассуждая о смысле искусства, сформулировал творческое кредо, которое говорит о нем как о художнике, заново открывшем ценности и смыслы русской классической культуры. Отстаивая ценой своей жизни духовную свободу личности, поэт и писатель осуществил нравственный и интеллектуальный выбор, неся ответственность за Слово художника-творца перед Богом, историей и своей совестью.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Адамович 1959 – *Адамович Г.В.* Несколько слов о «Докторе Живаго» // Русская мысль. 9 июля 1959. С. 2–3.

Акимова 2018 – *Акимова А.С.* Трансформация шекспировских образов в творчестве Б.Л. Пастернака 1910–1920-х гг. // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 4. С. 174–194.

Антудова 2009 – *Антудова Т.А.* Лермонтов и Пастернак: эстетический и философский аспекты проблемы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2009. № 5. С. 151–157.

Б.Л. Пастернак... 2013 – Б.Л. Пастернак: pro et contra. Б.Л. Пастернак в советской, эмигрантской, российской литературной критике: в 2 т. Т. 2. / сост., коммент. Ел.Б. Пастернак, М.А. Рашковская, А.Ю. Сергеева-Клятис. – СПб.: Изд-во РХГА, 2013.

Борис Пастернак и власть... 2001 – «А за мною шум погони». Борис Пастернак и власть. 1956–1972 гг.: Документы / под ред. В.Ю. Афиани, Н.Г. Томилиной. – М.: РОССПЭН, 2001.

Вейдле 2001 – *Вейдле В.В.* Пастернак и модернизм // *Вейдле В.В.* Умирание искусства. – М.: Республика, 2001. С. 242–250.

Гайденко 2001 – *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.

Гаспаров, Поливанов 2005 – *Гаспаров М.Л., Поливанов К.М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2005.

Гермашева 1995 – *Гермашева Ж.И.* Дерзание Духа. Жизнь и судьба А.Ф. Лосева. – Самара: Самарское книжное издательство, 1995.

Данилкина 2015 – *Данилкина Т.В.* Б.Л. Пастернак и философия // Известия Тульского государственного университета. 2015. № 2. С. 13–20.

Жукова 2017 – *Жукова О.А.* Философия русской культуры. Метафизическая перспектива человека и истории. – М.: Согласие, 2017.

Жукова 2011 – *Жукова О.А.* Духовный опыт и культура разума: религиозно-философская традиция в университетском образовании // Культурологический журнал. 2011. № 1 (3). С. 6.

Зайцев 1962 – *Зайцев Б.К.* Путь (О Пастернаке) // Сборник статей, посвященных творчеству Бориса Леонидовича Пастернака. – Мюнхен: Институт по изучению СССР. 1962. С. 16–19.

Зайцева 2013 – *Зайцева А.Р.* Религиозно-этический историзм Б. Пастернака // Российский гуманитарный журнал. 2013. Т. 2. № 5. С. 495–502.

Иваск 1959 – *Иваск Ю.П.* Высота суждения. О двух книгах Пастернака «Доктор Живаго» и «Автобиография» // Новое русское слово. 8 февраля 1959. С. 2, 7.

Кантор 2005 – *Кантор В.К.* Русская классика, или бытие России. – М.: РОССПЭН, 2005

Лосев 1991 – *Лосев А. Ф.* Русская философия // *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. С. 209–236.

Морелли 1959 – *Морелли А.* Роковые качества // Свобода. 1959. № 1 (январь).

Пастернак Б. 1991а – *Пастернак Б.Л.* Несколько положений // *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. в 5 т. Повести; Статьи; Очерки. – М.: Художественная литература, 1991. С. 366–369.

Пастернак Б. 1991б – *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. в 5 т. Повести; Статьи; Очерки. – М.: Художественная литература, 1991. С. 149–239.

Пастернак Б. 2000 – *Пастернак Б.* Биография в письмах. – М.: АРТ-ФЛЕКС, 2000.

Пастернак Е. 2017 – *Пастернак Е.В.* Значение автобиографического момента в романе «Доктор Живаго» // Вестник РХГА. 2017. Т. 18. № 1. С. 257–268.

Пасько 2016 – *Пасько Ю.В.* «Вселенная внутри нас»: «Гамлет» Б. Пастернака через призму философии немецкого романтизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 1 (39). С. 140–149.

Раевский 1960 – *Раевский Г.* Слова поэта // *Русская мысль.* 21 июля 1960. С. 5.

Скоропадская 2011 – *Скоропадская А.А.* Евангелие от Иоанна в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 342–354.

Степун 1960 – *Степун Ф.А.* Памяти Пастернака // Вестник РСХД. 1960. № 3/4 (58/59). С. 46–51.

Степун 1962 – *Степун Ф.А.* Б.Л. Пастернак // Сборник статей, посвященных творчеству Бориса Леонидовича Пастернака. – Мюнхен: Институт по изучению СССР, 1962. С. 45–59.

Сухих 2011 – Сухих О.С. «Великий инквизитор» в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 1. С. 347–354.

Хренов 2014 – Хренов Н.А. Избранные работы по культурологии. Культура и империя. – М.: Согласие; Артем, 2014.

Чистохвалов 2017 – Чистохвалов А.С. Аксиологема «жизнь» в философско-эстетическом сознании Б.Л. Пастернака // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 6 (67). С. 507–508.

Эрн 1991 – Эрн В.Ф. Сочинения. – М.: Правда, 1991.

#### REFERENCES

Adamovich G.V. (1959, July 9) A Few Words about *Doctor Zhivago*. *Russkaya mys'*. Pp. 2–3 (in Russian).

Afiani V.Yu. & Tomilina N.G. (Eds.) (2001) “*And the Noise of the Chase after Me.*” *Boris Pasternak and the Authorities. 1956–1972: Documents*. Moscow: ROSSPEN (in Russian).

Akimov A.S. (2018) Transformation of Shakespearean Images in the Work of B.L. Pasternak in the 1910s–1920s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. Vol. 16, no. 4, pp. 174–194 (in Russian).

Antudova T.A. (2009) Lermontov and Pasternak: Aesthetic and Philosophical Aspects of the Problem. *Bulletin of the Moscow University. Series 9: Philology*. No. 5, pp. 151–157 (in Russian).

Chistokhvalov A.S. (2017) Axiologema of Life in the Philosophical and Aesthetic Consciousness of B.L. Pasternak. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 6 (67), pp. 507–508 (in Russian).

Danilkina T.V. (2015) B.L. Pasternak and Philosophy. *Izvestiya Tula State University*. No. 2, pp. 13–20.

Ern V.F. (1991) *Works*. Moscow: Pravda (in Russian).

Gaidenko P.P. (2001) *Vladimir Solovyov and the Philosophy of the Silver Age*. Moscow: Progress-Tradition (in Russian).

Gasparov M.L. & Polivanov K.M. (2005) “*Twin in the Clouds*” by Boris Pasternak: *Experience of Commentary*. Moscow: Russian State University for the Humanities (in Russian).

Germasheva Zh.I. (1995) *Daring of the Spirit. Life and Fate of A. F. Losev*. Samara: Samara Book Publishing House (in Russian).

Ivask Yu.P. (1959, February 8) Height of Judgment. About Two Books by Pasternak *Doctor Zhivago* and *Autobiography*. *Novoye russkoye slovo*. P. 2, 7 (in Russian).

Kantor V.K. (2005) *Russian Classics, or Being of Russia*. Moscow: ROSSPEN (in Russian).

Khrenov N.A. (2014) *Selected Works in Cultural Studies. Culture and Empire*. Moscow: Soglasie; Artem (in Russian).

Losev A.F. (1991) Russian Philosophy. In: Losev A.F. *Philosophy. Mythology. Culture* (pp. 209–236). Moscow: Politizdat (in Russian).

Morelli A. (1959) Fatal Qualities. *Svoboda*. No. 1. (in Russian).

Pasternak B.L. (1991a) Several Statements. In: Pasternak B.L. *Collected Works in 5 Vols.* (Vol. 4, pp. 366–369). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Pasternak B.L. (1991b) Safe Conduct. In: Pasternak B.L. *Collected Works in 5 Vols.* (Vol. 4, pp. 149–239). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Pasternak B.L. (2000) *Biography in Letters*. Moscow: ART-FLEKS (in Russian).

Pasternak E.B., Rashkovskaya M.A., & Sergeeva-Klyatis A.Yu. (Eds.) (2013) *B.L. Pasternak: Pro et Contra* (Vols. 1–2; Vol. 2). Saint Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities Press (in Russian).

Pasternak E.V. (2017) The Meaning of the Autobiographical Moment in the Novel *Doctor Zhivago*. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*. Vol. 18, no. 1, pp. 257–268 (in Russian).

Pasko Yu.V. (2016) “The Universe within Us”: B. Pasternak’s “Hamlet” through the Prism of the Philosophy of German Romanticism. *Bulletin of Tomsk State University. Philology*. No. 1 (39), pp. 140–149 (in Russian).

Raevsky G. (1960, July 21) Words of the Poet. *Russkaya mysl'*. P. 5 (in Russian).

Skoropadskaya A.A. (2011) The Gospel of John in B. Pasternak’s Novel *Doctor Zhivago*. *Problemy istoricheskoy poetiki*. No. 9, pp. 342–354 (in Russian).

Stepun F.A. (1960) In Memory of Pasternak. *Bulletin of the Russian Christian Student Movement*. No. 3/4 (58/59), pp. 46–51 (in Russian).

Stepun F.A. (1962) B.L. Pasternak. In: *Collection of Articles Devoted to the Work of Boris Leonidovich Pasternak* (pp. 45–59). Munich: Institute for the study of the USSR (in Russian).

Sukhikh O.S. (2011) “The Grand Inquisitor” in B.L. Pasternak’s Novel *Doctor Zhivago*. *Bulletin of the N.I. Lobachevsky Nizhny Novgorod University*. No. 1, pp. 347–354 (in Russian).

Weidle V.V. (2001) Pasternak and Modernism. In: Weidle V.V. *The Dying of Art* (pp. 242–250). Moscow: Respublika (in Russian).

Zaytsev B.K. (1962) Path (About Pasternak). In: *Collection of Articles Devoted to the Work of Boris Leonidovich Pasternak* (pp. 16–19). Munich: Institute for the study of the USSR (in Russian).

Zaytseva A.R. (2013) Religious and Ethical Historicism of B. Pasternak. *Russkiy gumanitarnyy zhurnal*. Vol. 2, no. 5, pp. 495–502 (in Russian).

Zhukova O.A. (2011) Spiritual Experience and Culture of Mind: Religious and Philosophical Tradition in University Education. *Kulturologicheskiy zhurnal*. No. 1 (3), p. 6 (in Russian).

Zhukova O.A. (2017) *Philosophy of Russian Culture. Metaphysical Perspective of Man and History*. Moscow: Soglasie, 2017 (in Russian).

## О жизни и смерти («Охранная грамота» Пастернака)

С.С. Неретина

Институт философии РАН, Москва, Россия

### Аннотация

В статье анализируется «Охранная грамота» Б.Л. Пастернака. В этом произведении происходит осмысление поэтом кризисных событий собственной жизни в триединстве профессиональных стремлений: музыки, философии и поэзии. Концептуальные идеи, попытка создания эстетической теории, теории культуры, политической публицистики пронизывают и стихотворную, и прозаическую части творчества Пастернака. «Охранная грамота» – своеобразный правовой документ, удостоверяющий личное право человека на собственную прошлую или настоящую жизнь, ограждая ее в том числе от государства. Марбургский период жизни Пастернака, ознаменованный учебой у знаменитого неокантианца Г. Когена, способствовал формированию его внутреннего личного опыта, его вопросительного отношения к миру. Философская позиция Пастернака – стремление к освобождению от любых требований среды, к метафизической свободе, к пребыванию в состоянии видения целого. Лейтмотив его поэзии и философии в поэзии – обращение к началу. Именно в точке начала, где еще ничего нет, предстоит изобрести логику, в этой точке нельзя считать себя ни поэтом, ни философом. Здесь хранится мгновение, чего жаждет поэзия, которая может быть только «случайной» поэзией, только сейчас возникающей, «заторможенной в говоре трав или в обмолвках неожиданной беседы». Идея начала позволяет Пастернаку понять жизнь как жизнь поэта, соответственно отождествить с таковым началом в пределе и каждого человека. Это предполагает, что сама истина – это истина лирическая, та единственность и основание, которые «безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали», которая способствует тому, что человек в своем жизненном порыве превращается в образ.

**Ключевые слова:** музыка, философия, поэзия, Марбург, Кант, Коген, неокантианство, начало, случай, природа, искусство.

**Неретина Светлана Сергеевна** – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН.

abaelardus@mail.ru

<http://orcid.org/0000-0002-2063-062X>

Для цитирования: Неретина С.С. О жизни и смерти («Охранная грамота» Пастернака) // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 39–59. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-39-59

## On Life and Death (Pasternak's *Safe Conduct*)

S.S. Neretina

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### Abstract

The article analyzes B.L. Pasternak's *Safe Conduct*. In this work, the poet comprehends the crisis events of his own life in the trinity of professional aspirations: music, philosophy, and poetry. Conceptual ideas, an attempt to create an aesthetic theory, a theory of culture, political journalism permeate both the poetic and prosaic works of Pasternak. The autobiographical work *Safe Conduct* is a kind of legal document certifying a person's individual right to his own past or present life, protecting them also from the state. The Marburg period of Pasternak's life, marked by his studies with the famous neo-Kantian H. Cohen, contributed to the formation of his inner personal experience, his interrogative attitude to the world. Pasternak's philosophical position is the desire for liberation from any requirements of environment, for metaphysical freedom, for staying in a state of vision of the whole. The leitmotif of his poetry and his philosophy in poetry is an appeal to the beginning. At the point of beginning, where there is nothing yet, one has to find logic, at this point one cannot consider himself either a poet or a philosopher. Here is stored the moment that poetry longs for, the poetry can only be "random" poetry, the poetry that is only now arising, that is "inhibited in the speech of herbs or in the slip of the tongue of an unexpected conversation." The idea of the beginning allows Pasternak to understand life as the life of a poet as well as to identify this beginning in each person. This suggests that the truth itself is a lyrical truth, the uniqueness and foundation of that truth are "immeasurable greater than myself and than the poetical conceptions surrounding me," this truth contributes to the process when a person in his life impulse turns into an image.

**Keywords:** music, philosophy, poetry, Marburg, Kant, Cohen, neo-Kantianism, origin, chance, nature, art.

**Svetlana S. Neretina** – D. Sc. in Philosophy, Professor, Chief Research Fellow, Department of Philosophical Problems in Social Sciences and Humanities, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

abaelardus@mail.ru

<http://orcid.org/0000-0002-2063-062X>

**For citation:** Neretina S.S. (2020) On Life and Death (Pasternak's *Safe Conduct*). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 39–59. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-39-59

Тема, вынесенная в заголовок, волновала Б.Л. Пастернака всю жизнь, а с момента разговора со Сталиным о судьбе Мандельштама, когда, по версии А.А. Ахматовой и Н.Я. Мандельштам, Пастернак сказал Сталину, что хотел бы поговорить с ним «о жизни и смерти», стала тревожащей.

И тем не менее «Охранная грамота» [Пастернак 2004] посвящена этой теме. Она начинается с объяснения в любви к музыке очень молодого человека, независимого, свободного, самовольного, и заканчивается эпитафией Маяковскому, жизнь которого испытала воздействие «нашего ломящегося в века и навсегда принятого в них, небывалого, невозможного государства», от тяжелого наступления которого уйти можно было только в смерть. Это произведение – возгонка трагедии в попытке определять жизнь поисками начал в разломе смерти и возрождения.

«Охранная грамота» (1930) состоит из трех частей, посвященных музыке, философии и поэзии. Линия философии настолько прочна, что трех месяцев, проведенных в Марбурге, оказалось достаточно, чтобы поместить их на охраняемую территорию. Концептуальные идеи, попытка создания эстетической теории, теории культуры, политической публицистики пронизывают и стихотворную, и прозаическую части творчества Пастернака. «Охранная грамота» сберегла их в поисках выхода за пределы устойчивого существования на свой страх и риск – в поэзию, взвинченную музыкой и философией. Это – документ, как в древности, удостоверяющий, что лицо или его имущество состоят под особой охраной его личной власти.

Ныне можно отметить тройную дату: 130-летие со дня рождения, 60-летие со дня смерти («ровно семьдесят, возраст смертный», как писал А. Галич) и 90-летний юбилей этого произведения. В 1958 г. было написано стихотворение «Нобелевская премия», тоже «охранное», только на этот раз душа не освобождается в метафизическое, а напротив – загоняется внутрь себя той средой, от которой хотелось освободиться.

Я пропал, как зверь в загоне.

Где-то люди, воля, свет,

А за мною шум погони,  
Мне наружу ходу нет.

Этот государством санкционированный загон естественно спровоцировал исконно философский вопрос о том, что такое человек:

Что же сделал я за пакость,  
Я убийца и злодей?  
Я весь мир заставил плакать  
Над красой земли моей.

Заметим, не над политическими, социальными и идеологическими ужасами, а над красой, потому что для него она и есть творчество. Поэтому столь важно подчеркнуть трагедийность этого произведения.

### **Лицо и безличье, писатель и читатель**

Борис Леонидович учился философии в Марбурге у Г. Когена (о неокантианских мотивах в творчестве Пастернака написано множество статей), был студентом Г.Г. Шпета. Однако его философия родом не из Марбурга и не из феноменологии, герменевтики, философии жизни, персонализма, а – захватывая, впитывая, осматривая критическим оком все это, – из его собственного внутреннего вопрошания мира, воплощенного в авторских произведениях, очерчивающих вехи пройденного пути, выводящего за пределы обеспеченности, заданной средой, совершаемого на свой страх и риск как некий жизненный план.

Судя по «Охранной грамоте», он бросается в философию как в свою стихию, и даже не упоминая, «говорит философией». И начинает с изъявления своей жизненной позиции – стремления к постоянному *освобождению* от любых житейских пут, от чьей бы то ни было «навязанности». Страсть к разрывам он подчеркивал не только в стихах, но не единожды и в «Охранной грамоте» («Я не знал, прощаясь, как благодарить его [Скрябина]. Что-то подымалось во мне. Что-то рвалось и освобождалось»). Он постоянно чувствовал хруст «шейных мышц».

Вспоминая свои тинейджерские годы, он почти сразу обрывает себя и начинает размышлять о читателе и писателе, о среде и традиции, о «безличье» и лице. Слово «традиция» часто является

словно бы синонимом «среды», обозначая трансляцию верований, ритуалов, разнородных знаний. Пастернаковская «традиция» – наоборот – идет от уникальности лица, которому по акту творения передана лишь ему присущая цель. «Все нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, свое обещанье сдержала» [Пастернак 2004, 151].

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.  
До сущности протекших дней.  
До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины.

Эти стихи стали хрестоматийными. Они – свидетельство устремленности к началу, что есть свойство самой философии. И именно с традицией он связывает то, что определяет лицо: жертвенность и самоотверженную любовь, рождение которых происходит в детстве, тоже воспринимаемом как начало, «как заглавное интеграционное ядро» со своей «долей риска и трагизма» [Пастернак 2004, 156].

Рассказ о детстве, напоминающий «репортажный» стиль Пруста, он начинает с некоей провокации, сразу и непосредственно, без предисловий вводя тему истории при посвящении читателя словно бы в свой дневник с кратким перечнем событий 1900, 1901, 1903 гг., где сжато описаны поразившие его случаи. Но *описав* события («обнаженный строй» дагомейских амазонок, сделавший его «невольником форм», гибель студента при спасении тонувшей девушки, которая сошла из-за этого с ума, сломанную ногу, освободившую его от участия в двух войнах, и даже появившуюся седину у отца, увидевшего пожар и испугавшегося за жизнь близких), Пастернак далее сообщает, что он *«не будет этого описывать* (курсив мой. – С. Н.), это сделает за меня читатель» [Пастернак 2004, 150]. И объясняет, почему.

Тот «любит фабулы и страхи и смотрит на историю как на рассказ с не прекращающимся продолженьем... Он весь тонет в предисловиях и введеньях, а для меня жизнь открывалась лишь там, где он склонен подводить итоги» [Пастернак 2004, 150].

Эта тема *писатель/читатель* и отношения между ними почти весь XX в. будет муссироваться в литературно-философской среде. Пастернак не видел здесь никаких отношений. Между читателем и собой, пишущим, он обнаружил бездну. Он не нуждался в мандельштамовском призыве («Читателя! советчика! врача! На лестнице колючей разговора б!»). Позиции писателя/читателя жестко разведены, это не диалог обращенных друг к другу голов говорящего/слушающего М.М. Бахтина, это их разведение до полного трансцендентного разрыва.

«Он (читатель. – С. Н.) любит фабулы и страхи и смотрит на историю как на рассказ с не-прекращающимся продолженьем» [Пастернак 2004]. Такой читатель необъяснимо, сразу имеет дело с историей как с бесконечным круговоротом, не оставляющим истории ее историю. Мысль о такой круговерти, по Пастернаку, возникает часто и неразумно у того большинства, которое обрывает среду, определяемую им как *безличье*, в то время как он стремился к «неслыханной простоте».

Мы сейчас не входим в обсуждение предмета истории. Интерес другой – автор (писатель) и читатель, который «тонет в предисловиях и введениях», т.е. все время живет в прелюдии истории. В таком отношении к читателю сказала, разумеется, нелюбовь Пастернака ко всему «повторяющему в точности одно, страшно далекое, телодвижение» [Пастернак 2004, 171]. Его как раз смущал парадокс: как уживаются повторение одного и того же и – одиночество, уникальность среди этого одного и того же.

Позиция же автора-творца, *лица*, прямо противоположна читательской: «Для меня жизнь открывалась лишь там, где он (читатель. – С. Н.) склонен подводить итоги. Не говоря о том, что внутреннее членение истории навязано моему пониманию в образе неминуемой смерти, я и в жизни оживал целиком лишь в тех случаях, когда заканчивалась утомительная варка частей, и пообедав целым, вырывалось на свободу всей ширью оснащенное чувство» [Пастернак 2004, 150]. Он, конечно, как все писатели, имел дело с читателем, но его читатель – в этом дело – тоже должен быть творцом. Но тогда он – *лицо*.

Это – аристократическая позиция, сразу отмечающая все попытки диалогического обмена, и естественно, между нею и позицией среды возникает бездна. С этой высоты, откуда все видно, где речи, вещи и дела – одно целое, ничто не мешает соедине-

нию «резюмирующей порывистости» с «крючком воротника» (см.: [Пастернак 2004, 151]).

У Мандельштама в написанной в 1927 г. «Египетской марке» тоже «ехал Абраша Копелянский с грудной жабой», но идея такой совмещаемости вещей у двух поэтов была совершенно другой. Там речь шла об особенностях разночинного жаргона, обладающего способностью трансляции смыслов, по сути разномысленного и универсального.

Борис Леонидович после Мандельштама показал, что этот эффект может быть создан при метафизической удаленности. Заявленный и желанный разрыв с самой идеей какого бы то ни было определенного направления мысли, в какое склонны запикивать себя философы, вместе с этим оборачивался и ответом на те самые идеи, которые выдвигались поэтами.

Сейчас мы попытались поднять на поверхность невысказанные философские принципы Пастернака (его можно отнести к той породе людей, которых в Средневековье называли *philosophantes*), вряд ли соотносимые с персоналистской философией в смысле «экзистенциально-теистического направления, признающего личность первичной творческой реальностью» и пр., поскольку философствование – свое, лично-интимное, – чурается шума и деклараций. В его, философствования, основании лежит *обнаженное страдание*, незаметное среди эстетически прилаженного и триумфального. Ведь и поседевший от тревоги отец, и обезумевшая девушка есть конкретное выражение чистого страдания, теребящего мировые силы, только и позволяющего обнаружить а) непонятое в понятном, б) смерть как «внутреннее членение истории», в) жизнь как ее, истории, наоборот, сочленение. Такое обнаженное страдание – не совокупность ощущений, это стимул, как считал И. Кант, к деятельности, а она может вести к той самой г) метафизической свободе, к состоянию видения целого. Разум, вошедший в смысл (*sensus*) изначального, мифического, схлестнулся с чувственностью (*sensualitas*): в их корневом единстве вместе оказались сознательное и бессознательное, ясное и абсурдное и прочие кажущиеся противоположными вещи. Все начинают превращаться друг в друга и составлять одно. Имя (Скрябина) превращается в человека с этим именем («имя Скрябина... соскакивает с афиши мне на закорки» [Пастернак 2004, 150]). Но, обратим внимание, в этом мифическом состоянии аристократизм автора может встретиться с «разночиньем» читателя – средой, превращая ее в среду творческую.

### Шаги философии

Тройственность (музыка, философия, поэзия) – судьба Пастернака. «Триединству» пастернаковского лица, этой его основополагающей особенности, посвящена книга Б.М. Гаспарова «Пастернак: по ту сторону поэтики» [Гаспаров 2013], написанная с необыкновенной щепетильностью, детализацией и прояснением многих относящихся к философии моментов (отличия, например, неокантианства и прежде всего Когена, от Кантовой системы).

Наша нынешняя задача гораздо скромнее: попробовать выявить отношение Пастернака только и именно к философии на основании текста «Охранной грамоты».

Первое упоминание философии в «Охранной грамоте» соседствует с шуткой: истинной любовью была музыка, мысль, выраженная звуками и образовавшая мировую гармонию. «Это было первое поселенье человека в мирах, открытых... для вымыслов и мастодонтов. На участке возводилось вымышленное лирическое жилище, материально равное всей... на кирпич перемолотой вселенной» [Пастернак 2004, 152]. Очевидно, что к таким мирам можно только стремиться. Стремление же свидетельствует о какой-то нехватке для их постижения: у Пастернака не было абсолютного слуха, и его перфекционизм не позволил ему следовать музыкальному поприщу. Но и желания стать философом юный Пастернак вовсе не изъявлял. Это был случай: Скрябин советовал ему перевестись на философское отделение историко-филологического факультета с юридического.

Случай, сама мысль о случае, идея случая, очевидно связанная с разрывом, стала для Пастернака путеводной во всех его занятиях. Истина, как думается, всегда оставляет свой след на случае, запечатлевая на нем собственное существование. Случай – это сообщение истины о ее желании общения, ибо кроме случая на нее прямо и непосредственно ничто не указывает. Обычно в поисках ее ориентируются на сущность, здесь же схватились «случка» и «лучший», т.е. жизненно необходимое и этически настроенное.

Философия растет из его внутреннего. Он сам и есть ее носитель. Разговор со Скрябиным, когда Пастернак оказался *на переходе* от музыки к философии (здесь уже слышится не дававший ему покоя в будущем переход от мухи к слону), был осознан им *логически* как разрыв. Метафизическая бездна разверзлась уже не между восприятием жизни творцом и потребителем, а между

становлением действительности как факта (возникающей в результате «голой», т.е. формальной передачи сообщения от одного другому) и действительности как знания смысла высказанных слов сообщения, т.е. понимания эквивокальности высказывания, мгновенно отделяющего глубинное знание природы описываемого процесса от чисто информативного. Звучащие слова остаются теми же, но их значение другое.

В университете при полном возбуждении («времена были такие») и обсуждении прочитаны И. Кант, Г.В. Ф. Гегель, Г. Коген, П.Г. Наторп, Д. Юм и своевременный в любой эпохе Платон<sup>1</sup>. Б.М. Гаспаров считает, что «эти интеллектуальные контакты и влияния происходили в основном на уровне общих идей: трансцендентность «вещи в себе» по Канту, гегелевская диалектика исторического процесса, ницшеанская деконструкция эстетических и моральных постулатов, бергсоновская длительность, революция в понимании времени и пространства. В этом обобщенном виде философские и фундаментальные научные концепты легко поддавались любым трансформациям и скрещиваниям, приспособляясь к интеллектуальным и творческим потребностям того или иного художника или эстетического движения» [Гаспаров 2013]. Б.М. Гаспаров называет это «манипулятивно-избирательным восприятием философии», которое было свойственно поэтам и художникам того времени (Андрею Белому, например, или Малевичу). Пастернак представлял им «полный контраст», поскольку его «философское образование... имело имманентный, а не прикладной характер» [Гаспаров 2013]. Так было, правда, не только с ним, а с теми, кому философия всегда была имманентно присуща. Так было, например, с Данте: многие исследователи искали его философские основания в том, что он цитировал Фому Аквинского и других мыслителей своего времени, не обращая внимание на его собственные принципы.

Но философствование Пастернака было, повторим, его внутренней страстью, освещавшей его поэзию. Он озадачен вопросом, в силу чего в его тогдашней действительности рождалась поэзия. «Обдумывать ответ мне долго не придется. Это единственное чувство, которое память сберегла мне во всей свежести. Оно рождалось из перебоев... рядов» – музыки, литературы, философии, –

---

<sup>1</sup> См. анализ философских взглядов Пастернака, сделанный Л. Флейшманом [Флейшман 2006], который опубликовал его студенческие философские записки.

«из разности их хода, из отставанья более косных и их нагроможденья позади, на глубоком горизонте воспоминанья. Всего порывистее неслась любовь» [Пастернак 2004, 159].

Похожее он говорил не только о себе, но о любом пишущем. «Все входящие людьми в историю всегда будут проходить через него», через круг, связанный с ошибками любви как «будущим человека», чему посвящены Крейцеровы, например, сонаты, «потому что эти сонаты, являющиеся преддверьем к единственно полной нравственной свободе, пишут не Толстые и Ведекинды, а их руками – сама природа» [Пастернак 2004, 158]. При этом он – не пассивный транслятор, как может показаться на основании этого высказывания. Он – та же природа, в которой происходит обмен дарами. Потому свою биографию он не пишет, а к ней «обращается, когда того требует другая... Я не дарю своих воспоминаний памяти Рильке. Наоборот, я сам получил их от него в подарок» [Пастернак 2004], как получил воспоминание о купе, куда входил некто, говоривший на неузнанном немецком (Рильке). Но все же собственное поэтическое звучание очень важно, ибо «только в их взаимоотноверчьи – полнота ее замысла» [Пастернак 2004, 177]. Просто транслятор к тому же вряд ли сравнит себя с «расправленным крылом» и вольным упорством полета. Здесь скорее речь о встречном движении к границе и ее пересечению.

Имея в виду такое движение, можно говорить и о поэтике, о существовании которой он напоминает в «Охранной грамоте». Другое дело, что это – не заранее установленные правила. О поэтике Пастернака можно говорить с им же заявленных позиций: «Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его *возникновение*, и лучшие произведения мира, повествуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем *рожденьи* (курсив мой. – С. Н.)» [Пастернак 2004, 185]<sup>2</sup>. Творчество, рождение – все связано с началом, только это и важно, это – одно, и потому оно – всегда – случай. К тому же он говорит «рождение», не «творение», намеренно сближая творчество с жизнью, ибо в конце концов к нему пришло *пониманье жизни как жизни*

---

<sup>2</sup> Тот же смысл поэтики в диалогах Дж. Бруно «О героическом энтузиазме»: «Поэзия меньше всего рождается из правил, но, наоборот, правила происходят из поэзии; поэтому существует столько родов и видов истинных правил, сколько имеется родов и видов настоящих поэтов» [Бруно 1953, 30]. Правила же Аристотеля нужны «тем, кто не умеет, как это умели Гомер, Гесиод, Орфей и другие, сочинять стихи» [Бруно 1953, 30–31].

*поэта* (курсив мой. – С. Н.). Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких» [Пастернак 2004, 226].

Можно долго, а в другом случае необходимо, размышлять о том, что именно понимали немецкие романтики (Пастернак, кстати, об этом сообщает), но главное у романтиков – «поэт немислим без непозтов, которые бы его оттеняли» [Пастернак 2004, 226], а Пастернаку была чужда любая поэтизация: он понял, что книга, написанная благодаря чьей-то силе (при том, что знание этой силы ему безразлично), «была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали» [Пастернак 2004, 227]. Это сила природы, дающая силу начала. Именно устремленность к началу, где ничего нет и где отступают профессиональные навыки, возможно, спровоцировала нередкое употребление сослагательного наклонения: «О если бы я только мог, хотя б отчасти, я написал бы восемь строк о свойствах счастья... я б разбивал стихи как сад... Я вывел бы ее закон, ее начало». Он мог не считать себя поэтом по той же причине, по какой мог не считать себя философом: он всегда в начале.

Чтобы ощутить возможность преобразования философа в поэта, «между» этими предельными понятиями необходимо было вставить фигуру историка, что и делает Пастернак, ибо без истории невозможно обнаружить случайность, мгновенность жизни *этого* индивида в момент, когда он «особенно остро и уникально осознает впервые-бытие мира», когда и его поэзия «может быть только поэзией случайной, только-только возникающей» [Библер 1994, 6]. В этой точности хранится мгновение, чего жаждет поэзия, которая «может быть только поэзией случайной, только-только возникающей, заторможенной в говоре трав или в обмолвках неожиданной беседы» [Библер 1994, 6]. Ее потому можно подарить другому, например, Юрию Живаго.

Сигнал от абсолютного слуха заставил студента Пастернака «с основательным увлечением» заниматься философией, «предполагая где-то в ее близости зачатки будущего приложения к делу», хотя круг читавшихся предметов «был так же далек от идеала, как и способ их преподавания. Это была странная мешанина из отжившей метафизики и неоперившегося просвещения... История философии превращалась в беллетристическую догматику» [Пастернак 2004, 164].

Это почти совпадает с нашим нынешним положением в философии.

И тем не менее он учится у философов, которые сейчас для нас ну, если не кумиры, то авторитеты, иные с трагической судьбой: «геттингенский гуссерлианец» Г.Г. Шпет, философ-неокантианец Н.В. Самсонов, А.В. Кубицкий. Перед отъездом в Марбург радостно ошеломленный Пастернак «вместе с немногочисленными документами унес с Моховой некоторое сокровище. Это был двумя неделями раньше отпечатанный в Марбурге подробный перечень курсов, предположенных к чтению на летнем семестре 1912 г. Изучая проспект с карандашом в руке», он «не расставался с ним ни на ходу, ни за решетчатыми стойками присутствий» [Пастернак 2004, 166]. Радость возникла от одного лишь перечня курсов! А с берлинской витрины «кликнуло... Наторпово руководство по логике», которое произвело такое впечатление, будто он увидит «завтра автора въяве» [Пастернак 2004, 167].

Философия очевидно высывалась из его нутра. Он пишет о счастье встречи с философией, осматривая Марбург и детально перечисляя полаты, подлокотники, скамейки. Так будет, когда он напишет «философские стихи» «Об определении души», «Об определении творчества», «поэзии». Он перечисляет то, что еще только вылушивает философскую мысль: лист, «как он предан – расстался с суком – / Сумасброд...» Это все вместе – определение души: и «спелую грушею в бурю слететь»; и «нашу родину буря сожгла. / Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?» А уже затем мощное определение поэзии: «Это – круто налившийся свист, / Это – шелканье сдавленных льдинок. / Это – ночь, леденящая лист, / Это – двух соловьев поединок». И еще более мощное определение творчества, которое «с тоскою какою-то бешеной – к преставлению света готовит». Всюду шок, предел, сила. Он прекрасно знает разницу между понятиями и образами, считая последние шире, круче, точнее.

«Гениальный Коген» «покорил» тем, что разбивал до основания старые «измы» и «строил все заново». Но и мы сейчас напоминаем, что философ – товар штучный, и не стоило бы его обязательно привязывать к «направлению». И сейчас, говоря, к примеру, о Канте, возражаем против перевода трех разных терминов (Conceptus, Notio, Begriff) одним (понятие). И вот свидетельство еще не поэта Пастернака: «Не подчиненная терминологической инерции Марбургская школа обращалась к первоисточникам, т.е. к подлинным распискам мысли, оставленным ею в истории науки. Если ходячая философия говорит о том, что думает тот

или другой писатель,.. то Марбургскую школу интересовало, как думает наука в ее двадцатипятивековом непрекращающемся авторстве...» [Пастернак 2004, 168].

Почему и зачем это происходило и происходит? Пастернак отвечает: 1) «В таком, как бы авторизованном самой историей, расположении философия вновь молодела и умнела до неузнаваемости, превращаясь из проблематической дисциплины в исконную дисциплину о проблемах» [Пастернак 2004, 168–169]. 2) Было разборчивое без снисходительности отношение к историческому наследию. Любая мысль должна допускать «логическую комментацию», чтобы не стать археологическим экспонатом.

Это то, что актуально сейчас, как никогда.

Как утверждает Пастернак, оба эти пункта ничего не говорят о философской системе Когена, хотя свидетельствуют ее оригинальность, участие в современном сознании. Все, что далее говорил Пастернак о средневековых улочках, Реформации, Лейбнице, Вольфе и Ломоносове, Гансе Саксе, Тридцатилетней войне, имеет, однако, содержательное отношение к Марбургской школе тем, что включает историю – главный конек им описанной философии: не потому, что она говорит исторически витиевато, а потому, что любое понятие – история.

Прологоменами к его отношению к школе стали рассказы о преподавателях, ныне легендах, а для Пастернака – *живых* легендах. «Уже увязив язык в двух обещаньях, я с тревогой готовился к дням, когда буду отчитываться по Лейбницу у Гартмана и по одной из частей «Критики практического разума» у главы школы», т.е. у Когена. «Уже образ последнего, давно угаданный, но оказавшийся страшно недостаточным при первом знакомстве, стал моей собственностью, то есть повел во мне произвольное существование, меняясь сообразно тому, погружался ли он на дно моего бескорыстного восхищенья, или же всплывал на поверхность...» [Пастернак 2004, 174].

Описание внешности Когена, разумеется, имело для Пастернака значение, поскольку внешность выдавала *внутреннее*. «Уже я успел на нем проверить, как драматизируется большой внутренний мир в подаче большого человека. Уже я знал, как подымет голову и отступит назад хохлатый старик в очках, повествуя о греческом понятии бессмертия, и поведет рукой по воздуху в сторону марбургской пожарной части, толкуя образ Елисейских полей. Уже я знал, как в другом каком-нибудь случае, вкрадчиво подъехав к докантовой метафизике, разворкуется он, ферлякурничая с ней,

да вдруг как гаркнет, закатив ей страшный нагоняй с цитатами из Юма. Как, раскашлявшись и выдержав долгую паузу, протянет он затем утомленно и миролюбиво: «Und nun, meine Herrn...»<sup>3</sup>. И это будет значить, что выговор веку сделан, представление кончилось и можно перейти к предмету курса» [Пастернак 2004, 175].

Когена он назвал гением и «реальным духом математической физики». Манера вести семинарий «педантично и строго»: чтение классиков, их толкование, которое требовало жесткого («по-солдатски») рационального ответа, который соответствовал бы «не близости к истине», но самой истине.

Рассказ о Когене философски гораздо важнее отношения к рационализму или феноменологии тем, что в нем выражено формирование пастернаковских оснований, например, провокативности и парадоксальности (что заметно в описании занятий по Канту, где Коген, услышав правильный ответ, дал, однако, «разойтись и забыться», заставляя студентов видоизменять ответ, проверять разные версии и вновь возвратиться к первой, совершив своеобразный логический круг).

Об этом повествовалось через строки о панораме города, о том, как гасили электричество, пустела терраса. Важно было, чтобы прекрасные впечатления о философах и метафизике соответствовали природе, душевному настрою, вызванному окружающими его «готическими» вещами, к которым относились и Джордано Бруно, проезжавший Марбург «на роковом пути из Лондона на родину», Ломоносов, входящий в этот город «с письмом к Лейбницеvu ученику Христиану Вольфу», и весна. Почему понадобилось сюда прирешивать весну? Потому что она символизировала – на понятиях силы и символа Пастернак мог бы основывать творческую эстетику, – очищение любой вещи: доски от мела, мира от холодного полугодья и разума, желавшего «во всем дойти до самой сути», поскольку Пастернак «никогда не забывал о метафизическом подтексте», от заносов рассудка. Все это – определение творчества или, по крайней мере, творческого состояния:

И сады, и пруды, и ограды,  
И кипящее белыми воплями  
Мирозданье – лишь страсти разряды,  
Человеческим сердцем накопленной.

*Б.Л. Пастернак. «Определение творчества»*

---

<sup>3</sup> «Итак, милостивые государи...» (нем.).

### Природа и искусство: муха и слон

Именно в обдумывании истории Марбурга опять же *случайно* возникает проблема – старая, как мир, но смысл в том, как именно и по какому поводу возникает старая проблема: как понимаются природа и искусство. И вначале, конечно, речь о возможностях и способностях природы, которая в состоянии сделать из легкого, крылатого нечто основательное и как бы непоколебимое, например, из мухи слона.

Пастернак, который считал апорией изменение значений слов, не случайно, конечно же, использует эту, как считается, идиому, которую он превратил в выражение «неслыханной простоты», где каждое слово значит именно то, что оно значит. О том, как «замечательно перерождаются понятия», он написал, когда узнал, что слово «пantalоны» изначально означало «водрузительница льва на знамени» [Пастернак 2004, 204].

О таком перерождении (притом, что глубинный единственный смысл сохраняется), однако, свидетельствует – и Пастернак это осознает – история видов и человеческих имен. Пастернак, говоря, что он придерживается философии, где «только почти невозможное действительно», Кантовой философии, транслирует скорее всего его «предполагаемое начало человеческой истории», где речь ведется о риске начала человеческой деятельности, что именно это *начало* (выделено Кантом) можно лишь «попытаться, поскольку оно вытекает из природы, объяснить с помощью гипотез» [Кант 1980б, 43]. И это допустимо для разума, «ибо предшествующее, как отдаленная причина», например, муха, «и последующее, как следствие», слон, «могут служить вполне верной путеводной нитью для открытия промежуточных причин, которые сделали бы понятным переход от первого ко второму» [Кант 1980б, 43]. При этом благую роль играет способность воображения «как средство для пробуждения и питания ума» [Кант 1980б, 43], но свидетельствует не столько о факте, сколько о деле не серьезном, что Пастернак называет мнимостями, и о способности преувеличения, фантазии, связанной с детством [Кант 1980а, 480].

Возможно, следуя Канту или совпадая с ним, Пастернак и определяет детство как состояние преувеличения, расстроенного воображения роста, во время которого «природа делает из нас слонов» [Пастернак 2004, 177].

Природа заодно с историей. Оттого для Пастернака и очевидно, что «почти невозможное» действительно при непомерно высоком

внутреннем сопротивлении материи. Это, как он пишет, по-разному «затруднило чувство всему живому», в чем сказалось «захватывающее высокое мнение о человеке» [Пастернак 2004, 178].

У Канта в центре предполагаемого начала – человек, который уже определил себя как человек, т.е. «умел *стоять* и *ходить*; он мог *говорить*... он умел также разговаривать, т.е. связно выражать понятия... а следовательно, мыслить» [Кант 1980б, 45]. С этого началась история человека, а потому у природы, заодно – истории, и возникло о нем высокое мнение.

Говорит об этом уже поэт. Говорит о поэте.

Память ведет поэта Пастернака почти следом за мыслями философа. Ведь и муха оказалась в трактате Канта «О педагогике», где он напоминает, как «в «Тристраме Шенди» Тоби говорит мухе, которая долго его беспокоила и которую он, наконец, выпустил в окно: «Иди ты, злая тварь; свет достаточно велик и для меня, и для тебя!» [Кант 1980а, 474].

Свидетельство высокого отношения природы к человеку заключается в том, что мы обладаем ощущением «мушиной пошлости, которое охватывает каждого из нас тем сильнее, чем мы дальше от мухи». Фраза, которую Пастернак считает философской, написана с той же «неслыханной простотой», как все рассуждения о мухе. Она между тем требует пояснения, хотя бы потому, что образованные люди стремятся от пошлости уйти.

Что такое пошлость? И почему нас охватывает мушиная пошлость там, где мы ушли от мухи?

Есть привычное значение пошлости как обыденности, низкопробности, банальности. Но есть и считающееся старинным значение исконности, прошлого, издавна бывшего, общего. Пастернак употребил это слово, как кажется, именно в этом качестве, понимая и то, что чем дальше, тем больше нечто из бывшего в обычае, т.е. общего, становится банальностью. Не исключено и то, что «пошлостью» передано Кантово слово «похотливость» (так во всяком случае в русском переводе) – способность разума создавать желание вопреки естественной склонности. Это Кант называет «склонностью приобрести независимость от природных побуждений» [Кант 1980б, 46]. Пастернак назвал эту склонность абсолютной силой, содействующей разрыву. И действительно, кажется почти невозможным уход от мухи; эволюция сделала какие-то невероятные шаги, чтобы из чего-то совсем малого, неосмысленного, *с трудом* выросло большое («из мухи слон»)

и, может быть, осмысленное, причем сама природа и затрудняла это движение.

Это почти хайдеггеровский ход. У Хайдеггера Da-sein – основание, начало пути, ведущего к действительному бытию, как и мушьяная пошлость, от которой мы ушли, основание, раскрываемое далее, *поскольку* в ней уже сосредоточено (предчувствуемо, предумышлено) это дальнейшее бытие, она – фундамент этого развития. Но вектор выражения «невозможное действительно» направлен и к Гегелевскому «все действительно разумно», сооружая фантастическое допущение, что разумно все невозможное, поскольку оно действительно. Хотя Гегель это может представить как «выставление потустороннего начала, которое бог знает где существует, вернее, можно с уверенностью сказать где, а именно в заблуждении одностороннего», для Гегеля – «пустого», «резонирования» [Гегель 1990, 54].

Но прошлое это не просто время. Это наслоение запретов, жеманностей, ритуалов, роскоши (добавил Кант), «лишние, даже противоестественные потребности» [Кант 1980б, 46]. Когда Пастернак говорит о любви, отождествляя ее с природой, он и это говорит «по Канту»: что природа проста, что все меры, принятые для воздействия на пол в связи с любовью, природу отягощают. У Канта мысль вращается вокруг того, что разум мог овладеть природными стремлениями, что отказ от них есть «волшебное средство превращения животной потребности – в любовь» [Кант 1980б, 47].

Пастернак заостряет внимание не на модальности разума, а на том, что этот «инстинкт пола» дан и таким образом делается пригоден природе в этой омерзительности. И только испытывая страх перед пошлостью, опасаясь ее, мы с нею вступаем в контакт. На деле «движение, приводящее к зачатию, есть самое чистое из всего, что знает вселенная. И одной этой чистоты, столько раз побеждавшей в веках, было бы достаточно, чтобы по контрасту все то, что не есть оно, отдавало бездонной грязью» [Пастернак 2004, 178].

Интересно: Кант говорит, что пробуждающемуся разуму соответствует чувство. И в принципе природа – чувственно воспринимаемая часть действительности, где вещи проявляются и различаются. Пастернак упоминает только чувство, разум – лишь однажды, в названии книги: «Критика практического разума». Он, напротив, подчеркивает чувственность человека, прилежащего

природе. В искусстве, взвинчивающем мысль Пастернака, речи о человеке нет.

Конечно, это пишет уже не студент, а сорокалетний человек. Но пишет, соединяя свое знание с тем только-еще-вступающим на поприще философии, в каком он находился двадцать лет назад, когда еще не знал, что будет поэтом, но думал, что будет философом. Природа для него была человеческим опытом, движением человека – он согласен с Кантом, – хотя умеющего мыслить и разговаривать, но все же и мыслящего, и говорящего *чувственно*. Дальше у Канта, речь о просвещении, воспитании и гражданственности, равенстве, свободе (то, что Пастернак читал именно это произведение Канта, почти нет сомнения), ибо и он упоминает о воспитании, но не продолжает его мысли о гражданственности, свободе, равенстве. У него речь пошла об искусстве.

В отличие от природы, которая обычно считается выражением необходимости, но в которой мысль движется свободно и разум созрел настолько, что способен к отказу от естественных желаний властвовать над ними, в которой вызрел человек, искусство «интересуется не человеком, но образом человека», который, «как оказывается», т.е. неожиданно, «больше человека». Он-то, как размышляет Пастернак, и рождается «на переходе от мухи к слону» [Пастернак 2004, 178], т.е. внутри природы, на переходе от одного вида к другому, от малого к большому, кривясь и меняясь, раз- и про-ламываясь, *становясь другой*, вообще другой, в какой-то момент становясь идиомой. Природа для Пастернака остается «тайником вселенной» («Когда разгуляется»). Но искусство – нечто иное.

Может быть, при попытке понять, как складывается человечество, и рождается пастернаковское философствование, его стремление к истине, которую он называет лирической.

Что он имеет в виду? Лишь одну фразу пробрасывает (кроме фразы о ее зарождении на переходе от мухи к слону): она не рождается, а «*может* зародиться только на ходу, и притом не на всяком» [Пастернак 2004, 178]. От мухи к слону – от летящего, воздушного («Воздушные пути»), крылатого («Прости, размах крыла расправленный»), к основательному и ставшему неколебимо. Но главное: однажды и вдруг стать иным. Таким иным среди обыденности, которую «терпят сообща», оказалось нечто, названное трагедией «Владимир Маяковский». Это и был «слон», зародившийся на ходу и показавший рождение искусства. Пастернак зафиксировал

момент преобразования: «Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания» [Пастернак 2004, 218].

Искусство в полном изменении замысла, структуры произведения, в котором выражено тождество изображенного, изобразителя и предмета изображения. Лирическая истина есть такое единство.

Лирник Орфей – поэт, а поскольку поэт, пророк, то и теолог, философ. Одинокость человека в мире, проповедуемая орфиками, близка Пастернаку, особенно если вспомнить (см. выше), что он говорил о безответности чувства, связанного с цельностью, страданием, с *невозможностью умять себя*. Страх такого умаления порождает страсть к разрывам. Но речь скорее не об одинокости, а о единственности, что и дает основания для существования именно лирической истины и никакой другой, которая, очевидно, связана с тем самым образом, который больше человека, который есть «эстетически значимое переживание», в котором дана не столько автобиография поэта, сколько его биография, вызванная той природной силой, которая не поэтизирует и которая «безмерно больше меня и поэтических концепций» [Пастернак 2004, 227], потому что человек в своем жизненном порыве превращается в образ.

Способ такого превращения объясняется на примере соответствия правды обману. «Что делает честный человек, когда говорит только правду? За говореньем правды проходит время, этим временем жизнь уходит вперед. Его правда отстает, она обманывает. Так ли надо, чтобы всегда и везде говорил человек? И вот в искусстве ему зажат рот. В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: *только* образ поспевает за успехами природы» [Пастернак 2004, 178]. Остается не автобиография, а действительно только биография, если она востребована.

Выше говорилось о стремлении Пастернака к освобождению... Как понять, что в искусстве человеку зажимают рот? А как назвать первое естественное состояние человека, если не поэзией, которая означает дело? Выходя, образ оказывается впереди того, откуда вышел. Образ и есть не свобода, а именно освобождение. Но образом оказывается любое не бессмысленно-хаотическое первосказание, это уже метафора, поворот, преувеличение (изначальное детство!), где вещь соединяется с именем, где она звучит, преодолевая молчание, соединяет несоединимое (муху со слоном).

Эта самодеятельность и есть лирическая истина Пастернака, сорвавшаяся у него с языка и запнувшаяся в выражении «Все это необыкновенно. Все это захватывающе трудно».

Пастернак ведет рассказ пунктирно: то передает непосредственные впечатления, словно боясь их упустить, потом вдруг вновь теоретизирует. Это его *манера продумывания*. «Захватывающе трудно» (после сообщения о том, что он хватается за второстепенные понятия) попасть в средоточие того, что занимает его больше всего: начало искусства, которое от окружающего мира отличается тем, что «мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим, состоянием. Помимо этого состоянья все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство».

Через три месяца учебы в Марбурге наступил перелом. Философии, как решил Пастернак, «придется считаться с тем, что всякая любовь есть переход в новую веру» [Пастернак 2004, 184], которую он назвал не поэзией – стихописанием.

\* \* \*

Разрыв с философией означал и разрыв с Когеном. В книге Б.М. Гаспарова подробно рассказано, что не устраивало Пастернака у Риккерта, Кассирера, Гуссерля и даже Канта и что устраивало у Когена: «Он готов признать категориальное мышление, со всей ограниченностью, которую оно само себе полагает, исходной точкой во взаимоотношениях субъекта с миром феноменов, без которой любой дальнейший шаг был бы самообманом... Его не устраивают смягченные версии рационализма, стремящиеся так или иначе связать его с миром феноменальной свободы. Пастернак затрачивает огромные усилия... чтобы выяснить для себя с полной отчетливостью феномен чистой мысли, его возможности, прерогативы и ограничения» [Гаспаров 2013]. Его интересует язык образов, не менее точных и строгих, чем понятийный язык философии, о чем он собирался написать в отставленной в сторону теоретической эстетике и разворачиваемой идее культуры.

Да и мог ли человек, так размашисто и безудержно пользующийся метафорами, метонимиями и прочими выразительными инструментами, оставаться в форме строгих понятий, хотя эта форма и строгость научили его сдерживать освобождающуюся энергию в форме стихотворения.

Образность оказалась теоретически предпочтительнее: его философия – в Verse. Это ответ Когену.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Библер 1994 – *Библер В.С.* Из стихов (то, что вспомнилось). – М.: Изд-во Алеф Гуманитарного центра, 1994.

Бруно 1953 – *Бруно Дж.* О героическом энтузиазме/пер. с итал. Я. Емельянова, Ю. Верховского, А. Эфроса. – М.: Художественная литература, 1953.

Гаспаров 2013 – *Гаспаров Б.М.* Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). – М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Гегель 1990 – *Гегель Г.В. Ф.* Философия права/пер. с нем., ред. и сост. Д.А. Керимов и В.С. Нерсесянц. – М.: Мысль, 1990.

Флейшман 2006 – *Флейшман Л.* Введение // *Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S.* Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака / 2-е изд. Т. 1 (Серия: Stanford Slavic Studies. Vol. 11). – Stanford, CA: Standord University, 2006. С. 11–138.

Кант 1980а – *Кант И.* О педагогике // *Кант И.* Трактаты и письма. – М.: Наука, 1980. С. 445–504.

Кант 1980б – *Кант И.* Предполагаемое начало человеческой истории // *Кант И.* Трактаты и письма. – М.: Наука, 1980. С. 43–59.

Пастернак 2004 – *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч. в 11 т. Т. 3. – М.: Слово/Slovo, 2004. С. 148–238.

REFERENCES

Bibler V.S. (1994) *From Poems (What I Remembered)*. Moscow: Alef Publishing House of the Humanitarian Center (in Russian).

Bruno G. (1953) *The Heroic Frenzies* (Y. Emelyanova, Y. Verkhovsky, A. Efros, Trans.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (Russian translation).

Fleishman L. (2006) Introduction. In: Fleishman L., Harder H.-B., & Dorzweiler S. (Eds.) *Boris Pasternaks Lehrjahre. Unpublished Philosophical Summaries and Notes* (2<sup>nd</sup> ed.; Vol. 1, pp. 11–138). Stanford, CA: Standord University (in Russian).

Gasparov B.M. (2013) *Pasternak: Beyond the Poetics (Philosophy. Music. Life)*. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenie (in Russian).

Hegel G.W. F. (1990) *Philosophy of Law* (D.A. Kerimov, V.S. Nerseyants, Trans.) Moscow: Mysl' (Russian translation).

Kant I. (1980a) On Education. In: Kant I. *Treatises and Letters* (pp. 445–504). Moscow: Nauka (in Russian).

Kant I. (1980b) Conjectural Beginning of Human History. In: Kant I. *Treatises and Letters* (pp. 43–59). Moscow: Nauka (Russian translation).

Pasternak B.L. (2004) Safe Conduct. In: Pasternak B.L. *Complete Works in 11 Vols.* (Vol. 3, pp. 148–238). Moscow: Slovo (in Russian).

## На сретении символа и реальности (еще раз о «Докторе Живаго»)

*В.Н. Порус*

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики, Москва, Россия»*

### **Аннотация**

В статье исследуется проблема художественного метода, примененного Б.Л. Пастернаком в романе «Доктор Живаго». Прослежена связь этого метода с идеями символизма и постсимволизма. Показано, что символистские мотивы приобретают в романе новое звучание. Между героями и событиями, символизирующими «первопричины» происходящих событий и судеб, устанавливается «живая» связь. Они принадлежат сразу двум мирам, не отделенным друг от друга границами сущностных уровней – от низших к высшим. Реальность жизни перестает быть тенью высшей реальности, а пронизывается последней. Символы не *указывают* на «первопричины» и «первосмыслы», но становятся их *живыми носителями*. В пространстве романа происходит *сретение реальности*, являющей себя сквозь и через символы, и реальности жизни, единственной и неповторимой, со всеми ее тайнами и разгадками, счастьем и горем, абсурдом и ясным смыслом. Художественный метод, позволяющий роману осуществить это сретение, можно назвать «символистским реализмом». Сретение не создает гармонии, оно оставляет все противоречия неразрешенными, вопросы – без ответа, ожидания – без надежды. Его герои символизируют высшие реалии и в то же время *живут и умирают*. Это позволяет читателю одновременно быть созерцателем игры высших сил (по замыслу символизма) и страдающим участником жизненных трагедий героев романа (по заветам реализма). Б.Л. Пастернак создал жанр романа-поэмы, который средствами поэтической прозы ставит и решает глубокие проблемы философии истории и философской антропологии.

**Ключевые слова:** Б.Л. Пастернак, «Доктор Живаго», художественный метод, реализм, символизм, пост-символизм, «символистский реализм», философия истории, философская антропология.

**Порус Владимир Натанович** – доктор философских наук, научный руководитель Школы философии и культурологии факультета

гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

vporus@rambler.ru

<http://orcid.org/0000-0002-2958-2185>

**Для цитирования:** Порус В.Н. На сретении символа и реальности (еще раз о «Докторе Живаго») // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 60–80. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-60-80

## **On the Candlemas of the Symbol and the Reality (Once Again on *Doctor Zhivago*)**

*V.N. Porus*

*National Research University Higher School of Economics,  
Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article discusses the problem of a literary method that was used by B.L. Pasternak in the novel *Doctor Zhivago*. The author examines the relation of this method with the ideas of symbolism and post-symbolism. In the novel, symbolist motives take new forms. Pasternak establishes a “live” connection between heroes and events, which symbolize “prime causes” of the taking place events and destinies. They belong to two worlds that are not separated from each other by borders between essential levels (from the lowest to the highest). The reality of life stops being a shadow of the highest reality, but the former is penetrated by the latter. Symbols do not indicate “prime causes” and “prime senses,” but become their “live” mediums. In space of the novel there is a “Candlemas” of the reality that shows itself through symbols and the reality of life, with all its secrets and solutions, happiness and grief, absurdity and clear sense. The literary method that make possible such Candlemas can be determined as “symbolist realism.” The Candlemas does not create harmony, it leaves all contradictions not resolved, all questions – without answer, expectation – without hope. His heroes symbolize the highest realities, and at the same time they live and die. It allows the reader simultaneously to be both the contemplator of game of the highest forces (as envisioned by symbolism) and the compassionate participant of vital tragedies of heroes of the novel (as in realism). B.L. Pasternak created a genre of novel-poem that by the means of poetic prose puts and solves deep philosophical problems of the philosophy of history and philosophical anthropology.

**Keywords:** literary method, realism, symbolism, post-symbolism, symbolic realism, history philosophy, philosophical anthropology.

**Vladimir N. Porus** – D.Sc. in Philosophy, Academic Head of the School of Philosophy and Cultural Studies, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics.

vporus@rambler.ru

<http://orcid.org/0000-0002-2958-2185>

**For citation:** Porus V.N. (2020) On the Candlemas of the Symbol and the Reality (Once Again on Doctor Zhivago). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 60–80.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-60-80

### **Введение. Великий «плохой» роман?**

Мое обращение к творчеству великого поэта в год «круглых» дат – 130 лет со дня его рождения и 60-летие его ухода из жизни – не только долг памяти. Б.Л. Пастернак – классик русской словесности – остается в современности ее участником и проводником к таким ее проблемным узлам, какие завязаны на века. В этих узлах сплетены поэзия с философией, язык со временем, история с «бьющимся на своем безвыходном месте» сердцем человека, по слову А.П. Платонова. Здесь – попытка философского осмысления одного из этих узлов, в котором проблема художественного метода «Доктора Живаго» связана воедино с размышлением о любви, спорящей со смертью, о судьбе поэта, разделившего судьбу своей страны.

«Об этом романе написаны горы литературы – ее полная библиография составила бы том потолще самого романа; однако и поныне это сочинение остается одним из самых загадочных в мировой словесности» [Быков 2007, 720]. Это правда. Горы литературы о романе делают его еще загадочней. Они *загораживают* его.

Вроде бы уже сказано все – как возник замысел романа, как он десятилетиями вынашивался поэтом, что он означал для него, как вышло, что роман ускорил гибель автора. Литературоведы подыскивали подходящие рубрики, к которым отнесли его стиль и художественные особенности. «Стихи Юрия Живаго» вживлены в духовную память России, поются в шлягерах, остались в хрипе Высоцкого-Гамлета. И. Бродский написал великое эссе о кровном родстве «Магдалин» Пастернака и Цветаевой. Роман отправился на полку классики и там покрывается соответствующей пылью.

А тайна осталась. «Я весь мир заставил плакать над красой земли моей», – сказал Пастернак о своем романе почти перед самой смертью. Не часто «высокая» литература заставляла пла-

кать *весь мир*, хотя бывало и так, что мир проливал слезы не над самыми великими творениями. «Хижина дяди Тома» трогала сильнее, чем «Война и мир», дневник Анны Франк вообще не был художественным текстом.

И «Доктору Живаго» отказывали в художественности. Не чета какому-нибудь Владимиру Семичастному – сам Владимир Набоков презрительно отзывался о романе («плохой провинциальный роман» с «церковно-лубочно-блинным духом» [Набоков 1999, 35–37], «неуклюжая и глупая книга, мелодраматическая дрянь, фальшивая исторически, психологически и мистически» [Набоков 2001, 524]), о его картонной эстетике, неправдоподобности жизненных картин, рыхлой композиции. В целом высоко ценивший роман Пастернака В.Т. Шаламов писал поэту: «Ваш язык народа – все равно, рабочий ли это, крестьянин ли или городская прислуга, – Ваш народный язык – это лубок, не больше. Кроме того, у Вас он одинаков для всех этих групп, чего не может быть даже сейчас, а тем более раньше, при большей разобщенности этих групп населения» [Шаламов 2013б, 45]. А.А. Ахматова: «Прочитала до конца роман Бориса Леонидовича. Встречаются страницы совершенно непрофессиональные. <...> У меня <...> никогда не было никаких редакторских поползновений, но тут мне хотелось схватить карандаш и перечеркивать страницу за страницей крест-накрест» [Чуковская 1997, 721].

И что возразить? Если под художественными достоинствами понимать достоверность реализма, точность психологического анализа, глубину типологических обобщений, стройность композиции, то «Доктор Живаго» – не лучший образец таких достоинств, а его мировую славу пришлось бы объяснять внешними по отношению к литературе факторами.

Но разве художественность определяется именно этими качествами и только ими? А.С. Пушкин советовал судить писателя «по законам, им самим над собою признанным» [Пушкин 1962, 134]. Какие законы признал над собою Борис Пастернак?

Д.Л. Быков заметил, что «Доктор Живаго» – «символистский роман, написанный после символизма» [Быков 2007, 721]. О «постсимволизме» Пастернака пишет С.Н. Бройтман: «постсимволистская эстетика Пастернака усваивает опыт символистского универсализма, ни на йоту не снижая духовной проблематики символизма» [Бройтман 2003, 34].

«Ужели слово найдено?»

### Символизм против магии реализма

Что такое «символистский универсализм»? Претензия на постижение *высшей* реальности – высшей по отношению к той, какая предстает в словах, образах, формах, красках и звуках, все назначение которых в том, чтобы совершить перенесение внешнего мира в наш внутренний. Почему *высшей*? Что за вертикаль, возносящая *реальность, стоящую за символами, над реальностью, постигаемой в обычных словах и чувствах?*

«Реализм» стоит на том, что верность *реальности как таковой* (философ вспомнит старый термин «*объективная реальность*») есть главная цель и высшая ценность искусства. Природа, человеческий мир, глубинные, скрытые от прямого наблюдения человеческие чувства и переживания, если все это понято как следствия из естественных причин, в том числе из «объективных» свойств социума, получило конкретизацию «здесь и теперь» – подлинная реальность. Человек познает, в том числе и через искусство, эту реальность, учится у нее жить и что-то менять в ней – за это он и ценит искусство, да еще за то, что оно доставляет ему эстетическое наслаждение.

Л.Н. Толстой пишет о чувствах и мыслях князя Андрея, готового встретить смерть на поле Аустерлица. Мы читаем и узнаем *нечто* потрясающе важное, соединяющее нас с тем, что происходит в душе героя, создающее поле понимания и совместного – с самим Толстым! – творения смысла этого *нечто* [Порус 2016].

Но ведь перед нами не *реальность как таковая*, а плод авторского «продуктивного воображения» (приспособим здесь этот кантовский термин), ставший для нас тем, заменой чего он является. Толстой *заставляет* нас видеть («очаи души») действительность, какую он создает, видеть его глазами, думать о ней – его мыслями, ценить или проклинать ее по его велению и хотению.

Большие художники создавали картины реальности, магия каковых властвовала над поколениями. Эти картины почитались за более верное постижение реальности, чем любые иные, будь то реальность сквозь призму личного опыта или сквозь оптику науки. Отечественная война 1812 года, сошедшая со страниц «Войны и мира», имела и все еще имеет силу мифа, подавляющего сопротивление противоречащих ему исторических фактов.

Магия «реализма» может создавать и разрушать мифы в определенных социально-культурных условиях. Так «советский» миф, не в последнюю очередь созданный литературой «социали-

стического реализма», разрушал один из крупнейших писателей XX в. В.П. Астафьев. Вот его рассказ «Людочка». Девушка из провинциальной глубинки, измученная и раздавленная нищим беспросветным бытом, изнасилованная бандитом, кончает жизнь самоубийством, чтобы не стать игрушкой уголовной оравы:

Людочка никогда не интересовалась удавленниками и не знала, что у них некрасиво выпяливается язык, непременно происходит мочеиспускание. Она успела лишь почувствовать, как стало горячо и больно в ее недре, она догадалась, где болит, попробовала схватиться за петлю, чтоб освободиться, цапнула по веревочке судорожными пальцами, но только поцарапала шею и успела еще услышать кожей струйку, начавшую течь и тут же иссякшую. Сердце начало увеличиваться, разбухать, ему сделалось тесно в сужающейся груди. Оно должно было проломить ребра, разорвать грудь – такое в нем напряжение получилось, такая рубка началась. Но сердце быстро устало, ослабело, давай свертываться, стихать, уменьшаться и когда сделалось с орешек величиной, покатило, покатило вниз, выпало, унеслось без звука и следа куда-то в пустоту. И тут же всякая боль и муки всякие оставили Людочку, отлетели от ее тела. А душа? Да кому она нужна, та простенькая, в простенькой, в обыкновенной плоти ютившаяся душа? [Астафьев 1989, 22].

Реализм насыщается натурализмом, вызывающим ужас, чтобы не осталось и следа от фальшивого мифа «социалистической действительности», чтобы читатель ощутил на своей шее удавку, задушившую Людочку.

А вот последние мгновения Анны Карениной:

Она хотела упасть под поравнявшийся с ней серединою первый вагон. Но красный мешочек, который она стала снимать с руки, задержал ее, и было уже поздно: середина миновала ее. Надо было ждать следующего вагона. Чувство, подобное тому, которое она испытывала, когда, купаясь, готовилась войти в воду, охватило ее, и она перекрестилась. Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний, и вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями. Но она не спускала глаз с колес подходящего второго вагона. И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она откинула красный мешочек и, вжав в плечи голову, упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустила на колена. И в то же мгновение она ужаснулась тому, что делала. «Где я? Что я

делаю? Зачем?» Она хотела подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину. «Господи, прости мне все!» – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла [Толстой 1935, 348–349].

Реализм Толстого создает миф о неотвратимости жестокой кары за грех, за своеволие и гордыню, облаченные в покровы романтической любви. И этот миф принимается за реальность более подлинную, чем та, что могла бы предстать в любом индивидуальном или массовом опыте.

Именно эта способность подчинять внутренний мир человека замыслу художника, отображающего «объективную» реальность, была поставлена под сомнение символизмом. Козырная карта реализма – *правдоподобие* искусства – была бита символистами, восставшими против выведения внутреннего мира человека из условий жизни. Реализм был заподозрен в том, что «правдоподобный» вымысел художника волей-неволей угождал тем, кто хотел бы объявить *неизбывной* реальность, из плена которой никто и никогда вырваться не может.

Магия реализма сильна, но его «правдоподобие» может быть обманом. Он создает муляжи, способные ввести в заблуждение своей похожестью на реальность, соблазнить, заставить принять себя за нее. Та реальность, в близости с которой реализм находил свою силу, – ее можно забыть, *забывшись* в гипнотическом сне реализма. Так, «социалистический реализм» более других разновидностей реализма подтверждал подозрения в ангажированности, в роли «заклинателя», оживляющего бесчисленность муляжей, – в услужение тем, кто подчинял искусство политическим и идеологическим целям.

Очнуться от гипноза можно, ощутив себя частью реальности, а не ее сторонним наблюдателем. Если достанет сил вынести это, ибо реальность может быть нестерпимо жестокой, нечеловеческой. Об этом писал В.Т. Шаламов: «Реализм как литературное направление – это сопли, слюнявость, <он> пытался прикрыть покровом благопристойности совсем неблагопристойную жизнь» [Шаламов 1989, 62]. Надо отказаться от изображения реальности с точки зрения «туриста», созерцающего и оценивающего, под-

гоняющего ее под принципы, какие не могут быть поколеблены этой реальностью. «Новая проза – само событие, бой, а не его описание. То есть документ, прямое участие автора в событиях жизни <...>. Все выдуманное, все “сочиненное” – люди, характеры – все отвергается» [Шаламов 2013а, 154]. Опыт пережитого писателем «колымского ада» дал ему право на жесткое обвинение: «Русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на душе великий грех человеческой крови, пролитой под их знаменем в XX веке» [Шаламов 2013а, 160].

Символисты шли по другому пути: не «кровное» – всем существом – *врастание в реальность* (это для них было бы отрицанием самого искусства), а *прозрение*, сбрасывающее гипноз реализма. Цель искусства, заявили они, в том, чтобы помочь человеку вырваться на свободу из гипнотического плена реальности. Для этого само искусство должно быть свободным от этого плена. Тогда оно сможет проникнуть в *высшую реальность*, которая дает о себе знать тем, что *проступает* в вещах, событиях, фактах – ее отблесках, отзвуках. Они становятся *символами*.

Ты спросишь, кто велит,  
Чтоб август был велик,  
Кому ничто не мелко,  
Кто погружен в отделку

Кленового листа  
И с дней Экклезиаста  
Не покидал поста  
За теской алебаstra?

Ты спросишь, кто велит,  
Чтоб губы астр и далий  
Сентябрьские страдали?  
Чтоб мелкий лист раки  
С седых кариатид  
Слетал на сырость плит  
Осенних госпиталей?

...Ты спросишь, кто велит?  
– Всесильный бог деталей,  
Всесильный бог любви,

Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль  
Загадка зги загробной,  
Но жизнь, как тишина  
Осенняя, – подробнона.

*Б.Л. Пастернак. «Всесильный бог любви»*

В подробностях жизненной тишины – высшая, божественная реальность любви. Она – первопричина радостей и страданий. Самой жизни, прощающей с летним разгаром и уходящей в «госпитальное увядание» осени. Эту реальность дано *узреть* поэту.

В этом его судьба, его призвание. Он сообщает людям, погруженным в реальность житейских подробностей, что эти подробности – *знаки* подлинности, и только она имеет настоящий смысл и ценность. Оторванные от нее, эти подробности – лишь игра теней. Жизнь в мире теней – суета. В этом мире слезы – не Слезы, радость – не Радость, и даже смерть – не Смерть.

### **Символистский роман-поэма**

Русская революция, представшая в реалистических художественных произведениях, явилась «сочиненным» изображением. В зависимости от политических, идеологических или эстетических предпочтений их авторов, насыщаясь то грезящим романтизмом великих свершений, то натурализмом неслыханных страданий, то идеологическим и политическим пафосом, эти изображения десятилетиями осуществляли свое гипнотическое воздействие. Но они для символиста – обман, они не служат человеку, а обслуживают его плен.

«Приходится признать, – замечает Д.Л. Быков, – что чуть ли не единственный полноценный роман о русской революции написал Пастернак, – поскольку его книга написана не о людях и событиях, а о тех силах, которые управляли и людьми, и событиями, и им самим» [Быков 2007, 721]. Все персонажи, населяющие «Доктора Живаго», все, что происходит с ними, все их слова, поступки, мысли, стихи, выстрелы, смерти, – все это подробности, сквозь которые проступает борьба высших сил, совершающих странный в своем трагическом величии, сводящий с ума, поход сквозь время в направлении к последнему Суду. И только высшая из высших,

бесконечно близкая и бесконечно далекая от человека Сила может охватить этот поход единым смыслом:

...Ты видишь, ход веков подобен притче  
И может загореться на ходу.  
Во имя страшного ее величья  
Я в добровольных муках в гроб сойду.

Я в гроб сойду и в третий день восстану,  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

*Б.Л. Пастернак. «Гефсиманский сад»*

Итак, «Доктор Живаго» – символистский роман. Так считал и В.Т. Шаламов: ««Доктор Живаго» – это крушение классического романа, крушение писательских заповедей Толстого. “Д. Ж.” писался по писательским рецептам Толстого, а вышел роман-монолог, без “характеров” и прочих атрибутов романа XIX века. В “Д. Ж.” нравственная философия Толстого одерживает победу и терпит поражение художественный метод Толстого. Те символистские плащи (Евграф, как ангел-хранитель, и др.), в которые Пастернак окутал своих героев, возвращаясь к идеям своей литературной юности, – скорее уменьшают, чем увеличивают силу “Д.Ж.”, повторяю, романа-монолога» [Шаламов 2013а, 145]. Форма романа подчиняет себе сознание читателя, заставляет поверить, что это проза, хотя и отступившая от «рецептов Толстого» в сторону символистских симпатий поэта.

Попробуем отказаться от этой иллюзии и увидеть в творении Пастернака то, чем оно, по сути, является, – символистскую поэму.

Претензии к «плохой композиции» романа, его психологической недостоверности, к почти пародийному языку персонажей, «невероятности» сюжета и тому подобным «недостаткам» – свидетельство непонимания или непринятия этого обстоятельства. Никто не упрекает Пушкина в том, что Татьяна объясняется с Онегиным поэтическими строфами, хотя это совершенно не «правдоподобно». Все помнят, что это «роман в стихах» («дьявольская разница», замечал Пушкин [Пушкин 1926, 58]). Пастернак написал поэму в прозе, назвал ее романом, а почему бы и нет?

Здесь та же «дьявольская разница», и если Пушкин сопоставлял «Евгения Онегина» с байроновским «Дон-Жуаном», то генеалогию «Доктора Живаго» можно было бы возвести к «Мертвым душам» Гоголя, в которых – при желании – можно уловить художественную программу символизма.

Как в романе Пушкина, в «Докторе Живаго» одним из главных действующих лиц является Автор. Но он узнается иначе, чем в «Евгений Онегине», где повествование ведется от первого лица (которое тоже двойится: Автор и участник событий, и сторонний их наблюдатель). В.Т. Шаламову почудилось, что роман – авторский монолог. Но это не так или не совсем так.

В символистской поэме Пастернак, как тому и надо быть, являет себя символически. Дело не только в том, что гениальные стихи Юрия Андреевича мог написать только Борис Леонидович и никто другой. Этот прием – передача герою способностей и полномочий автора – не нов, вспомним «Дневник Печорина», написанный Лермонтовым. Пастернак не *присутствует в романе*, он *живет* в важнейших моментах жизни своего героя.

В 1916 г. Марина Цветаева написала свой ранний шедевр:

Красною кистью  
Рябина зажглась.  
Падали листья,  
Я родилась.

Спорили сотни  
Колоколов.  
День был субботный:  
Иоанн Богослов.

Мне и доньне  
Хочется грызть  
Жаркой рябины  
Горькую кисть.

*М. Цветаева. «Красною кистью...»*

Из письма Пастернака к Цветаевой: «Наконец-то я с тобой. Так как мне все ясно и я в нее верю, то можно бы молчать, предоставив все судьбе, такой головокружительно-незаслуженной, такой преданной. Но именно в этой мысли столько чувства к тебе, если

не все оно целиком, что с ней не совладать. Я люблю тебя так сильно, так вполне, что становлюсь вещью в этом чувстве, как купающийся в бурю, и мне надо, чтобы оно подмывало меня, клало набок, подвешивало за ноги вниз головой, – я им спеленут, я становлюсь ребенком, первым и единственным мира, явленного тобой и мной» [Пастернак 1990, 51–52].

О чувствах, связывавших двух поэтов, сказано много и не сказано ничего. Пройдем мимо этой темы молча. Нам нужна только рябина с ее красными кистями. Она еще встанет – в 1934 г., на чужбине – перед тоскующей по родине Мариной Цветаевой:

...Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
И всё – равно, и всё – едино.  
Но если по дороге – куст  
Встает, – особенно рябина...

*М. Цветаева. «Тоска по Родине...»*

А вот перед нами Юрий Живаго – в ночи перед бегством из партизанского лагеря, от кровавой *колошматины* и *человекоубоины*, «которой не предвиделось конца», когда «изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножали»: «Она была наполовину в снегу, наполовину в обмерзших листьях и ягодах и простирала две заснеженные ветки вперед навстречу ему. Он вспомнил большие белые руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул дерево к себе. Словно сознательным ответным движением рябина осыпала его снегом с ног до головы. Он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня: – Я увижу тебя, красота моя писаная, княгиня моя рябинушка, родная кровинушка» [Пастернак 1991, 473, 475–476].

Это Борис Пастернак обнимает Марину Цветаеву спустя почти пятнадцать лет после ее гибели. И рябиновые рассыпавшиеся кисти горят на снегу как кровь из простреленной головы Павла Антипова-Стрельникова, мужа Ларисы Гишар-Антиповой. «Юрий Андреевич развел огонь в плите, взял ведро и пошел к колодцу за водою. В нескольких шагах от крыльца, вкось поперек дорожки, упав и уткнувшись головой в сугроб, лежал застрелившийся Павел Павлович. Снег под его левым виском сбился красным комком, вымокши в луже натекшей крови. Мелкие, в сторону брызнувшие

капли крови скатались со снегом в красные шарики, похожие на ягоды мерзлой рябины» [Пастернак 1991, 562–563].

Д.С. Лихачев был уверен в том, что «Доктор Живаго» – лирическая автобиография поэта. «Перед нами род автобиографии – автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора. Центральный образ романа – доктор Юрий Андреевич Живаго, воспринимаемый в привычных требованиях, предъявляемых к романам, кажется бледным, невыразительным, а его стихотворения, приложенные к произведению, – неоправданным довеском, как бы не по делу и искусственным. И тем не менее автор (Пастернак) пишет о самом себе, но пишет как о постороннем, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь. <...> Наибольшей точностью самовыражения обладает лирическая поэзия. Лирический герой, выдуманный и отстраненный, на самом деле оказывается самым адекватным, самым ясным самовыражением поэта» [Лихачев 1990, 171–172].

Но *весь мир* – разве он плачет о судьбе выдуманного и «отстраненного» доктора, в котором самовыразился Пастернак? Или о метаниях и скитаниях его столь же странной и выдуманной возлюбленной Лары?

Пастернак придал своему роману традиционную для реалистической прозы форму. Это, заметил Лихачев, «заставляет нас постоянно сбиваться на проторенную колею, искать в нем то, чего нет, а то, что есть, толковать традиционно: искать прямых оценок событий, видеть прозаическое, а не поэтическое отношение к действительности, находить за описаниями бедствий осуждение чего-то, их породившего» [Лихачев 1990, 170]. Но дело не только в отличиях прозаического и поэтического. Мало заметить, что лирическая поэма Пастернака здесь ходит в маскхалате романной прозы. В поэме каждый ее образ, каждое событие, связь событий и лиц имеют символический смысл. Символы многослойны, их смыслы подвижны, они перетекают друг в друга, оставаясь при этом самими собой. Язык романа следует за этим движением, принимая разные формы, сама неестественность («нереалистичность») которых свидетельствует о их сверхреальных корнях: они «оттуда», а не «отсюда», они относятся к вещам и людям – носителям

символического смысла – как бесконечное к конечному, как тайна к одной из разгадок<sup>1</sup>.

Юрий Андреевич в ночь перед отъездом в Варыкино, где пройдут последние на земле дни с любимой, говорит ей: «Только считанные дни в нашем распоряжении. Воспользуемся же ими по-своему. Потратим их на проводы жизни, на последнее свидание перед разлукой. Простимся со всем, что нам было дорого, с нашими привычными понятиями, с тем, как мы мечтали жить и чему нас учила совесть, простимся с надеждами, простимся друг с другом. Скажем еще раз друг другу наши ночные тайные слова, великие и тихие, как название азиатского океана. Ты недаром стоишь у конца моей жизни, потаенный, запретный мой ангел, под небом войн и восстаний, ты когда-то под мирным небом детства так же поднялась у ее начала» [Пастернак 1991, 525].

Никакого бытописательского правдоподобия здесь нет и в помине. Так не говорят обреченные на вечную разлуку возлюбленные. Невозможно поверить, что так объясняются мужчина с женщиной, тела и души которых сплетены воедино, нельзя не уловить здесь пафосного брэнчания. Это раздражало читателей романа, среди которых были А. Ахматова, Г. Адамович, В. Шаламов, К. Чуковский, А. Солженицын... Они сбивались на «проторенную колею» понимания, в которую их сталкивал замысел Пастернака, сбивались, даже принимая во внимание то, о чем писал Лихачев, – это стихи, поэма, а не роман в обычном жанровом смысле слова. Но даже если так, фальшь все равно нестерпима.

*А весь мир* плачет. Не из отсутствия эстетического чувства. Не из неспособности отличить правду от ее муляжа.

Мир слышит и видит в словах и поступках Живаго, Лары и других героев поэмы их символический смысл. Об этом уже много сказано [Гаспаров 2013] и будет сказано еще. На то и символы, чтобы содержать в себе бесконечные возможности их понимания.

Д.Л. Быков называет главные символы романа: Живаго – олицетворение русского христианства с его жертвенностью и щедростью, Лара – Россия, «роковая женщина и роковая стра-

---

<sup>1</sup> Иногда *тайну* понимают как *секрет* – и роман трактуют как криптограмму, в которой зашифрованы подлинные отношения Пастернака к революции и ее вождям, к советской власти, к ее идеологии и политике [Соколов 2000]. Возможно, «понимание» как раз такого рода легло в подоплеку гонений после «несанкционированной» публикации романа, приблизивших смерть поэта.

на, притягивающая к себе мечтателей, авантюристов, поэтов», Антипов – радикал, фанатик, рыцарь революции, страдающий палач, погибающий из-за своей ненужности той идее, которой он посвящает свою жизнь, Комаровский – пошлый и циничный ловкач-приспособленец, олицетворение всепожирающего жизненлюбия. Символы ведут котильон, встречаются и сшибаются друг с другом, втягивают в свой танец историю со всей ее человеческой массивностью. Танцмейстер котильона и его участник – поэт Борис Пастернак, вложивший в этот танец перипетии своей состоявшейся и не состоявшейся биографии. Поэт, через сердце которого прошла трещина мира (Гейне), и создающий историю его разрушения и воссоздания, историю, которая была бы бессмысленно-жестоккой, если бы не породила поэтические шедевры. «Вся русская революция затеялась для того (или, если угодно, потому), что Юрия Живаго надо было свести с Ларой, чтобы осуществилось чудо их уединенной любви в Варыкине, чтобы написаны были «Зимняя ночь», «Свидание» и «Рождественская звезда». Не человек служит эпохе – эпоха развертывается так, чтобы человек осуществил себя с наибольшей выразительностью и свободой; герой – не жертва обстоятельств, а их хозяин, тем более полновластный, что ничего не знает об этом и действует исключительно по наитию, как инструмент владеющей им силы» [Быков 2007, 735–736].

### Символистский реализм

Согласимся, однако, что миру должно быть слишком слезливым и сентиментальным, чтобы плакать, взирая на танец символов, но утешаясь и гордясь уже тем, что в этом танце удастся как-то прозреть истину, встретиться в *интеллектуальном пространстве* с действием высших сил, направляющих жизненные траектории людей и народов.

Вот звучат «житейские неспраздничные слова»: Лара плачет над гробом Юрочки.

Казалось, именно эти мокрые от слез слова сами слипались в ее ласковый и быстрый лепет, как шелестит ветер шелковистой и влажной листвой, спутанной теплым дождем:

– Вот и снова мы вместе, Юрочка. Как опять бог привел свидеться. Какой ужас, подумай! О я не могу! И господи! Реву и реву! Подумай! Вот опять что-то в нашем роде, из нашего арсенала. Твой уход, мой конец. Опять что-то крупное, неотменимое. Загадка жизни, загадка

смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это пожалуйста, это мы понимали. А мелкие мировые дразги вроде перекройки земного шара – это извините, увольте, это не по нашей части.

Прощай, большой и родной мой, прощай, моя гордость, прощай, моя быстрая глубокая реченька, как я любила целодневный плеск твоей, как я любила бросаться в твои холодные волны. [Пастернак 1991, 598].

Что это? Стихи, без которых и не бывает поэм. Но плачет не символ – живая душа Лары. Так могла бы плакать Ольга Ивинская, если бы Пастернак был Юрием Живаго. Этим стихам-слезам откликается мир, плачущий над *погибающей красой России*.

С.Н. Бройтман назвал эстетику раннего Пастернака «пост-символистской», имея в виду, что поэт, по сравнению со своими предшественниками-символистами, изменил свое отношение «к миру, софийному началу и Богу» [Бройтман 2003, 35]. Изменение в том, что реальность жизни, всей ее «подробности», перестает быть тенью высшей реальности, а пронизывается последней. Символы не сигнализируют, не указывают на «первопричины» и «первосмыслы», но становятся их живыми носителями. «Здесь, конечно, мало говорить о простой смене внешней точки зрения на внутреннюю. Речь должна идти о большем – женщина-жизнь становится “близнецом” “я”, его “сестрой” на самом глубинном уровне витальных метаморфоз-перерождений. Позже, в “Докторе Живаго”, поэт вообще откажется от дихотомии внешнее-внутреннее и назовет “ее” – “первообразом”, “душой”, “личностью” “я”, тем в нем, что больше него самого» [Бройтман 2003, 36].

Действительно, в романе-поэме Пастернака его герои и события обладают словно бы двойным бытием. Они принадлежат сразу двум мирам, не отделенным друг от друга границами сущностных уровней – от низших к высшим. Если угодно, можно назвать это постсимволизмом. Я предпочел бы другой термин – *символистский реализм*. Он указывал бы не только на связь поэтики Пастернака с символизмом, но и на ее реалистическую склонность. Конечно, дело не в «измах»-маркерах, а в том, что стоит за ними. Или, скажу иначе, надо понять, над чем и почему плачет весь мир, вбирая в себя тоску героев романа Пастернака.

Их нельзя назвать типами, художественными образами, воплощающими в себе общие, характерные свойства каких-то множеств людей, «репрезентантами» этих множеств, похожими на каждого и на всех сразу. Юрий Живаго и Лариса Гишар-Антипова в своих словах, чувствах, поступках чаще выламываются из «общего»,

выделяются из него своей непохожестью, непредсказуемостью. Мерки обыденности отлетают от них, обнаруживают их *несоизмеримость*.

Вот Юрий Живаго нарушает конвенцию, запрещавшую ему, врачу, «мобилизованному» партизанами, участвовать в боевых действиях: «И дело было не в верности стану, к которому его приковала его неволя, не в его собственной самозащите, а в следовании порядку совершавшегося, в подчинении законам того, что разыгрывалось перед ним и вокруг него. Было против правил оставаться к этому в безучастии. Надо было делать то же, что делали другие. Шел бой. В него и товарищей стреляли. Надо было отстреливаться» [Пастернак 1991, 436].

Но он стреляет не по юным белогвардейцам, которыми любовался и которым сочувствовал, а по обгорелому дереву. Случайно его выстрелы все же попадали в людей. Одного из них он ранил. Чтобы спасти ему жизнь, он после боя переодевает раненого в одежду другого мальчика, убитого рядом партизанского связиста, и выхаживает, спасая от смерти, а потом отпускает его, чтобы тот вновь вернулся к борьбе с красными.

Если принять это за реалистическое описание, поступок Живаго вряд ли растрогает до слез. Скорее он вызовет другие чувства, и резкие слова в его адрес, сказанные приверженцем «художественной правды», не покажутся преувеличением. Рикошетом такой упрек полетит и в автора романа. В. Набоков увидел в этом эпизоде «пошлейший приемчик» (Живаго обнаруживает у обоих мальчиков, стрелявших друг в друга, один и тот же 90-й псалом, считавшийся воинами талисманом, оберегающим от пуль, что якобы дает доктору осознать бессмысленность братоубийственной гражданской войны), рассчитанный на слишком невзыскательный вкус.

Трудно найти реализм и в путанных поступках Лары, отдающей лощеному прохвосту Комаровскому, чтобы затем стрелять в него, а позже принять его двусмысленную помощь, якобы спасающую от грозящего ей и дочери террора. Но принимать или не принимать всерьез психологические выверты героев романа – все равно они не вызывают сочувственных слез.

Но в то же время Юрий и Лара – не символы, сообщающие о схватках невидимых, но всемогущих сил, до которых можно, наверное, добраться умом, но уж точно не сердцем. Символизм, освобождая человека из «плена» реальности, анестезирует боль и

нивелирует счастье от контакта с нею. Прозрение поэта, если даже оно как-то передано читателю, оставляет последнего в холодном равнодушии и отрешенном созерцании. Живому человеку нечего делать в мире сверхчеловеческой реальности.

И в этом мире Слезы – не слезы, Радость – не радость. Потому что в нем нет смерти, а значит, нет и жизни.

### Заключение.

#### Сретение двух миров

Поэтика «Доктора Живаго» вводит в странный мир. Все, что происходит в нем, обнаруживает себя как *сретение* – реальности, являющей себя сквозь и через символы, и реальности, которую не поворачивается язык назвать «низшей», ибо она есть реальность жизни, единственной и неповторимой, со всеми ее тайнами и загадками, счастьем и горем, абсурдом и ясным смыслом. Эту жизнь Пастернак называл своей *сестрой*, настаивая на своем кровном родстве с нею, как Александр Блок называл родину *женой*, любовь к которой духовна и телесна сразу, и не может быть иной.

Сретение не создает гармонии, оно оставляет все противоречия неразрешенными, вопросы – без ответа, ожидания – без надежды. Его герои символизируют высшие реалии и в то же время *живут и умирают*.

Читатель романа – пока он остается в его пространстве – тоже живет двойственной жизнью. Он тот, о ком сказал тютчевский Цицерон:

...Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые!  
Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир.  
*Ф.И. Тютчев. «Цицерон»*

Как «собеседник всеблагих», читатель, посетивший мир романа «Доктор Живаго», видит перед собой игру высших сил, впечатляется ею, вкушая блаженство от своего, пусть и пассивного, участия. Он может узнать радость понимания этой игры, но не испытает сострадания, не затоскует, у него не заболит душа.

А как «брат жизни», изображенной поэтом, он почувствует на своем теле удары топора, каким партизан Памфил Палых зарубил жену и трех своих детей, чтобы «избавить их от будущих

страданий и сократить свои собственные» [Пастернак 1991, 471], ощутит то «дарственное, беспамятное счастье», каким были наполнены короткие дни любви Юры и Лары, испытает вместе с ними «наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной» [Пастернак 1991, 597].

Пастернак поставил перед собой задачу: создать романную вселенную по закону «символического реализма». Выполнима ли эта задача? Кто решится повторить такую попытку, скажет об этом свое слово.

Мы можем только склонить голову перед творческим подвигом поэта.

\* \* \*

Символистский реализм – ключ к пониманию художественного и философского содержания романа «Доктор Живаго». Но сам этот ключ – не что иное, как проблема, которую нельзя решить без совместных усилий литературоведов, филологов и философов. Если статья послужит этим усилиям, автор считал бы свою задачу выполненной.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Астафьев 1989 – *Астафьев В.П.* Любочка // Новый мир. 1989. № 9. С. 3–27.

Бройтман 2003 – *Бройтман С.Н.* Ранний Пастернак и постсимволизм. (К вопросу о критериях дефиниции «постсимволизма») // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 4. – М.: 2003, РГГУ. С. 32–36.

Быков 2007 – *Быков Д.Л.* Борис Пастернак (4-е изд.) – М.: Молодая гвардия, 2007.

Гаспаров 2013 – *Гаспаров М.Б.* Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). – М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Лихачев 1990 – *Лихачев Д.С.* Размышления над романом Б.Л. Пастернака // «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990. С. 170–183.

Набоков 1999 – *Набоков В.* Письма к Глебу Струве (3 июня и 14 июля 1959 г.) // Звезда. 1999. № 4. С. 23–49.

Набоков 2001 – *Набоков В.* Друзья, бабочки и монстры. Из переписки Владимира и Веры Набоковых с Романом Гринбергом (1943–1967) // Диаспора: Новые материалы. Вып. I. – Париж; СПб.: Athenaeum – Феникс, 2001. С. 477–556.

Пастернак 1991 – Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Пастернак Б.Л. Избранные произведения. – М.: Панорама, 1991. С. 117–643.

Порус 2016 – Порус В.Н. Что значит «понять» художественный текст? // Вопросы философии. 2016. № 7. С. 84–96.

Пушкин 1926 – Пушкин А.С. Письмо П.А. Вяземскому (4 ноября 1823 г.) // Пушкин А.С. Письма / под ред. и с примеч. В.Л. Модзалевского. Т. 1 (1815–1825). – М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 58.

Пушкин 1962 – Пушкин А.С. Письмо А.А. Бестужеву (конец января 1825 г.) // Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 томах. Т. 9. – М.: ГИХЛ, 1962. С. 134.

Соколов 2000 – Соколов Б.В. Расшифрованный Пастернак. Кто вы, доктор Живаго? – М.: Эксмо, 2000.

Толстой 1935 – Толстой Л.Н. Анна Каренина // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 19. – М.: Художественная литература, 1935.

Чуковская 1997 – Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. Т. 2. – М.: Согласие, 1997.

Шаламов 1989 – Шаламов В.Т. «Новая проза». Из черновых записей 70-х годов (публикация И.П. Сиротинской) // Новый мир. 1989. № 12. С. 3–71.

Шаламов 2013а – Шаламов В.Т. О прозе // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. – М.: Книжный Клуб «Книгобек», 2013. С. 144–157.

Шаламов 2013б – Шаламов В.Т. Письмо Б.Л. Пастернаку (20.12.1953) // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. Переписка / сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинской. – М.: Книжный Клуб «Книгобек», 2013. С. 32–48.

#### REFERENCES

- Astafyev V.P. (1989) Lyudochka. *Novyy mir*. № 9. P. 3–27 (in Russian).
- Broytman S.N. (2003) Early Pasternak and Post-Symbolism (On the Issue of Criteria of *Post-Symbolism* Definition). In: *Post-Symbolism as a Culture. Issue 4* (pp. 32–36). Moscow: Russian State University for the Humanities (in Russian).
- Bykov D.L. (2007) *Boris Pasternak* (4<sup>th</sup> ed.). Moscow: Molodaya gvardiya (in Russian).
- Gasparov M.B. (2013) *Boris Pasternak: Beyond Poetics (Philosophy. Music. Daily Life)*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye (in Russian).
- Chukovskaya L.K. (1989) *Notes about Anna Akhmatova* (Vol. 1–3; Vol. 2). Moscow: Soglasie (in Russian).
- Likhachev D.S. (1990) Meditations on B.L. Pasternak's Novel. In: Baknov L.V. & Voronin L.B. (Comp.) *Boris Pasternak's Doctor Zhivago* (pp. 170–183). Moscow: Sovetskiy pisatel' (in Russian).
- Nabokov V. (1999) Letters to Gleb Struve (June 3 and July 14, 1959). *Zvezda*. No, 4, pp. 23–49 (in Russian).

Nabokov V. (2001) Friendship, Butterflies, and Monsters. From the Correspondence of Vladimir and Vera Nabokovs with Roman Grinberg (1943–1967). In: Alloy V. (Ed.) *Diaspora: New Materials. Issue 1* (pp. 477–556). Paris; Saint Petersburg: Athenaeum–Feniks (in Russian).

Pasternak B.L. (1991) Doctor Zhivago. In: Pasternak B.L. *Selected Works* (pp. 117–643). Moscow: Panorama (in Russian).

Porus V.N. (2016) What Does It Mean to “Comprehend” a Literary Text? *Voprosy filosofii*. No. 7, pp. 84–96 (in Russian).

Pushkin A.S. (1962) Letter to A.A. Bestuzhev (Late January 1825). In: Pushkin A.S. *Collected Works in 10 Vols.* (Vol. 9, p. 134). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Pushkin A.S. (1926) Letter to P.A. Vyazemsky (November 4, 1823). In: Pushkin A.S. *Letters* (Vol. 1, p. 58). Moscow: Gosizdat. (in Russian).

Sokolov B.V. (2000) *Deciphered Pasternak. Who Are You, Doctor Zhivago?* Moscow: Eksmo. (in Russian).

Shalamov V.T. (1989) “New Prose.” From the Drafts of the 1970s (Published by I.P. Sirovinskaya). *Novyy mir*. No. 12, pp. 3–71 (in Russian).

Shalamov V.T. (2013a) On Prose. In: Shalamov V.T. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 5, pp. 144–157). Moscow: Knigovek (in Russian).

Shalamov V.T. (2013b) Letter to B.L. Pasternak (20.12.1953). In: Shalamov V.T. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 6, pp. 32–48). Moscow: Knigovek (in Russian).

Tolstoy L.N. (1935) Anna Karenina. In: Tolstoy L.N. *Complete Works* (Vol. 19). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

## **Преодоление неизбежности: интерпретация истории и искусства в романе «Доктор Живаго»**

*Е.П. Аристова*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

### **Аннотация**

Культура XX в. работала с восприятием масс. В Советском Союзе с первых лет его существования эксперименты с новыми формами и стилями искусства направлялись государством для формирования и распространения идеологии. Вторая мировая война стала катастрофой, после которой европейские интеллектуалы стали разоблачать характер мышления, способный привести к возникновению фашизма. В Советском Союзе, где культура по-прежнему была тесно взаимосвязана с идеологией, подобный анализ был затруднен. Он стал делом талантливых литераторов, обращавшихся к темам истории и взаимосвязанной с ней судьбы личности, к мотиву ценности субъективного мышления в противовес массовому. За эту задачу взялся и Б.Л. Пастернак, создавший роман «Доктор Живаго» в период 1945–1955 гг., а также опубликовавший его в Европе, невзирая на угрозу травли, к сожалению, осуществившуюся. Роман, с одной стороны, лиричен и полон символов и отсылок к религиозным и мифологическим образам, с другой, предлагает своеобразный анализ философии истории устами героев, отвечая на этический вызов времени: как жить и действовать в ситуации бессилия единичного человека перед лицом событий? Мощнейший из присутствующих мотивов – евангельский – оказывается в рамках основной линии сюжета незавершенным, поскольку в романе жизненный путь главного героя заканчивается скорее угасанием, а не воскресением. Победа над смертью раскрывается в «Докторе Живаго», прежде всего, как победа над неизбежностью. Развивается мотив истории как евангельского пространства, в котором возможно нечто «избыточное» по отношению к миру, нечто новое, а значит, возможны и изменения как таковые. Искусство же с его способностью обращаться к другому является естественным проводником особой «душевности», чистой близости душ, неподвластной гибели, свойственной даже самым прекрасным формам, а потому всегда противоположной смерти.

**Ключевые слова:** Б.Л. Пастернак, свобода, неизбежность, искусство, советская литература, история, философия литературы.

**Аристовa Екатерина Павловна** – кандидат философских наук, научный сотрудник сектора Философии культуры Института философии РАН.  
ekaterina.ftwr@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5340-2642>

**Для цитирования:** *Аристовa Е.П.* Преодоление неизбежности: интерпретация истории и искусства в романе «Доктор Живаго» // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 81–95.  
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-81-95

## **Overcoming the Inevitability: An Interpretation of History and Art in *Doctor Zhivago***

*E.P. Aristova*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### **Abstract**

Culture of the 20<sup>th</sup> century worked with the opinion of masses. In the Soviet Union, experiments with new forms and styles of art were directed by the state policy in order to spread ideology. After the catastrophe of the Second World War, European intellectuals exposed the way of thinking that inspires fascism. In the Soviet Union, where culture was still closely related to ideology, this critique was maintained by talented writers who turned to the themes of history and the fate of a personality, to the motive of the value of subjective thinking as opposed to mass thinking. Boris Pasternak created *Doctor Zhivago* between 1945 and 1955 and published it in Europe, despite the threat of persecution, which, unfortunately, came true. On the one hand, the novel is lyrical and full of symbols, on the other hand, it offers a peculiar analysis of the philosophy of history, responding to the ethical question of the time: how to live and act in the situation of impotence of an individual in the face of historical events? The evangelic motive is incomplete, since the life of the protagonist ends with fading rather than resurrection. Victory over death is revealed in *Doctor Zhivago* as victory over inevitability. The evangelic history is a special space where something “redundant” in relation to the world, something new and therefore changes *per se* are possible. Art is a natural channel of special “soulfulness,” of the pure closeness of souls that is free of destruction (which anticipates even the most superb forms) and therefore always the opposite of death.

**Keywords:** Boris Pasternak, freedom, inevitability, art, Soviet literature, history, philosophy of literature.

**Ekaterina P. Aristova** – Ph.D. in Philosophy, Research Fellow, Department of Philosophy of Culture, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

**For citation:** Aristova E.P. (2020) Overcoming the Inevitability: An Interpretation of History and Art in *Doctor Zhivago*. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 81–95.  
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-81-95

Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» поэтичен и полон символов – настолько, что велик соблазн прочесть его как уход от реальности в особое одухотворенное пространство творчества. Но мог ли талантливый автор, работавший над произведением после 1945 г., игнорировать окружавшую его действительность, в которой реальность и утопия, мечты и война, подвиг и убийство сливались воедино? Увиденные писателем исторические события во имя великих идей смели с лица земли множество хрупких человеческих единиц, а выживших столкнули с опытом бессилия личности перед ужасом катастроф. На этот опыт естественно было реагировать. В «Докторе Живаго» обстоятельства часто переворачивают жизни героев, вынуждая их и читателя обращаться к таинственным законам, спрашивать, как возможно нечто несогласное с неизбежностью. Интерпретация истории и искусства в романе отражает поиск ответа на вопрос о самой природе свободы, возможно, основополагающий для западной культуры XX в.

### **Произведение искусства и способ коммуникации**

Вопреки судьбе множества произведений русской литературы первой половины прошлого столетия, роман Б.Л. Пастернака читатели видят не в 80-е или 90-е гг., а гораздо раньше. В 1957 г. он выходит в Италии, привлекает внимание критиков и не только получает Нобелевскую премию, но и начинает использоваться спецслужбами США в целях антисоветской пропаганды – печатается отдельным тиражом в дешевом переплете для распространения среди граждан СССР. Травля, закономерно устроенная автору внутри Советского Союза на фоне этих событий, становится эталонной в своем роде. В отличие от классики XIX в., произведения XX в. существуют в среде массовых коммуникаций, политических режимов, внимания масс – это в высшей степени применимо к судьбе «Доктора Живаго». Новая коммуникативная ситуация меняет суть произведения искусства, делая непосредственной ча-

стью шедевра тот жест, которым он подан публике. Исследователи неоднократно подчеркивали, что Пастернак идет на запретную публикацию осознанно, понимая тяжелые последствия (см., например: [Мельничук 2016, 48]). Это был поступок, обращенный к эпохе, по-видимому, хорошо им прочувствованной.

В первой половине XX в. в государствах, развивающихся на основе жестких принципов единой идеологии, понимание искусства как способа коммуникации было особенно выражено и направлялось правительственной политикой. Представители творческих профессий в СССР экспериментировали, вдохновляясь новой идеологией и потребностью ее массового распространения. Красноречив пример начинавшего футуристом В.В. Маяковского, чьи слова превращались в лозунги, в том числе буквально в виде тиражируемых плакатов РОСТА: «Размножались “окна” трафаретным способом, от руки. В первую очередь трафареты посылались в самые отдаленные пункты страны. Следующие – в более близкие. Оригинал висел в Москве на следующий день после события, к которому относилась тема. Через две недели “окна” висели по всему Союзу. Быстрота, тогда неслыханная даже для литографии» [Брик 2003, 55]. В 1933 г. долго занимавший должность наркома просвещения А.В. Луначарский в одном из докладов рассуждает о становлении, в том числе в литературе, нового «официального» стиля – социалистического реализма, призванного влиять на аудиторию: «Дело не только в том, чтобы художник показал всему своему классу, каков мир сейчас, но и в том, чтобы он помог разобраться в действительности, помог воспитанию нового человека» [Луначарский 1938, 18]; он также оценивает значимость искусства в зависимости от способности объединять в единое целое многочисленные массы: «Театр нагляден, в высшей степени нагляден и поэтому чрезвычайно эмоционален, сильно затрагивает чувства людей. Кроме того, он прямо и непосредственно действует на большие коллективы, сливает в одинаковом впечатлении, в одинаковых чувствах тысячи людей. Все это заставляет нас, считаясь с тем, что мы должны всячески повышать воздействие социалистического искусства на массы, – обратить особое внимание на театр» и т.д. [Луначарский 1938, 21].

Катастрофа Второй мировой войны, закончившаяся крушением фашизма, ставит под сомнение вышеописанный культурный процесс, навсегда лишая его наивной вдохновенности. Х. Арендт в конце 1940-х гг. говорит о способности общаться с народны-

ми массами как о залого становления тоталитарного режима [Арендт 1996, 466]. К. Поппер уже в конце 1930-х гг. обращается к критике самого Платона, впервые в европейской культуре высказавшего мысль о существовании единой для всех значимой истины, противоположной всякой множественности. В Европе и Америке культура развивается в русле плюрализма и внимания к субъективному. Во второй половине столетия формируется стиль постмодерн – открытый, множественный, ироничный и не способный породить никакие общезначимые идеалы. В СССР этого не происходит, более того, типы коммуникации, способствовавшие когда-то становлению тоталитаризма, продолжают активно и «официально» использоваться. Государственная политика в сфере культуры поддерживает идеологический образ империи-победительницы, величественной, превалирующей над личностью, нуждающейся труде, подвиге и жертвах своих лучших сынов и дочерей для достижения всеобщей грандиозной цели. Однако поставленный войной, да и другими кровавыми событиями российской истории, вопрос ценности единичной человеческой жизни, важности субъективного в противовес общезначимому и массовому, не мог просто исчезнуть. Вытесненный из «официального» дискурса, он осмысливался в творчестве отдельных авторов, причем в условиях государственного контроля над средствами информации и институтами культуры, это было фактически единственное пространство подобной рефлексии. Сосредоточенность на переживании личности, символическая зашифрованность, подчеркнуто субъективное отражение событий истории вкупе с демонстративным жестом публикации «Доктора Живаго» – все это можно рассматривать вовсе не как уход от реальности, а скорее напротив, как серьезный и осознанный ответ Б.Л. Пастернака на вызов времени.

### **Способность слова менять мир**

Исследователи традиционно уделяют много внимания художественному своеобразию «Доктора Живаго», а также скрытым в нем символам, мифологическим мотивам. Б.М. Гаспаров, концентрируясь на литературной форме, сравнивает написанный поэтом роман с полифоническим музыкальным произведением, причем трагизм революции, по мнению исследователя, у Б.Л. Пастернака связан с нарушением спонтанности полифонической музыкальности мира, с насильственной «расчисткой» места великим со-

бытиям, вмешательством в ход вещей [Гаспаров 1993, 251–252]. Отметим и обстоятельное исследование Д.З. Йожи: соглашаясь с оценкой романа как произведения символического, он выделяет множество реминисценций и архетипических образов: болезни, ада Данте, смерти, врачевателя Асклепия, отраженного в главном герое, Лары как юнгианской Anima и как возвышенной возлюбленной поэта, закольцованной змеи уробороса, отражающей повторяющиеся мировые изменения [Йожа 2013, 9, 13, 16, 20] и др.

Оба вышеупомянутых исследователя обсуждают не только мастерство литератора, но и особую роль поэзии, да и в целом литературного слова – способность трансформировать мир. Б.М. Гаспаров так характеризует задачу всей человеческой деятельности, включая искусство: «преодолеть течение времени и тем самым одержать победу над смертью» [Гаспаров 1993, 252]. Он отмечает влияние на «Доктора Живаго» идей Н. Федорова и А. Бергсона [Гаспаров 1993, 263–264], а также фольклорной темы заговора, таинственного превращения реальности в языке народной песни [Гаспаров 1993, 266]. Д.З. Йожа высказывает мысль о способности поэта к преображению действительности, опираясь на исследование Эванс-Ромэн [Йожа 2013, 10], которая пишет о вероятном влиянии на Пастернака некоторых романтических образов Новалиса. Впрочем, она замечает, что не все аспекты романтического представления о силе поэта были Пастернаку близки – ни постоянное сомнение во власти поэта, ни ее преувеличение, характерные для позднего романтизма и неоромантизма, для его произведений не характерны. В поздний период творчества, в особенности в «Докторе Живаго», Пастернак, по оценке исследовательницы, видит поэта существом по отношению к миру, прежде всего, трансцендентным [Evans-Romaine 1997, 154].

С. Витт в статье, посвященной упомянутому в романе мотиву мимикрии в природе, показывает поэта не столько активным автором изменений, сколько человеком, следующим за естественными, даже биологическими, законами этих изменений: «... шаг вперед в искусстве делается по закону притяжения, с подражания...» [Пастернак 2018, 367; Витт 2000, 88–92]. Исследовательница связывает мимикрию как «удивительный переход внутреннего во внешнее» с онтологией искусства [Витт 2000, 110], ее же интерпретирует как «фактор *modus operandi* эволюции», проясняющий социальную тематику в романе [Витт 2000, 112].

Уже на приведенных выше примерах ясна тенденция воспринимать «Доктора Живаго» как произведение чрезвычайно возвышенное, обращенное к самым общим трансцендентным вопросам, вечным процессам, природным законам. Служитель такой поэзии причастен скорее славе античных сочинителей гимнов, таинственной мифологии и космогоний, описывающих рождение и гибель всех вещей. Но роман создан после 1945 г., его автор пережил и показал две революции, 1905 г. и 1917 г., Первую мировую войну, Гражданскую войну, Вторую мировую войну – слишком много конкретных событий, чтобы говорить лишь об абстрактном. В те же послевоенные годы Ж.П. Сартр в работе «Что такое литература» (1948 г.), говоря о роли писателя, так характеризует свое поколение: «Историчность вдруг охватила нас. Буквально во всем, с чем мы соприкасались, в воздухе, который вдыхали, в прочитанной странице, в написанной странице, даже в любви, мы чувствовали какой-то привкус истории. Терпкую смесь абсолютного и преходящего» [Сартр 1999, 184]. Под «абсолютным» Сартр понимал зло, обретшее среди ужасов войны слишком конкретное, физическое и психическое, воплощение: «Зло не противостоит Добру как туманная идея идее ясной. Оно не результат страстей, которые можно искоренить, страха, который можно преодолеть, временных ошибок, которые можно было бы извинить, незнания, которое устраняется просвещением. Зло невозможно перевернуть, вобрать, свести, слить с идеалистическим гуманизмом, как та тьма, о которой говорил Лейбниц, необходимая для рождения света» [Сартр 1999, 187]. Конечно, Сартр рассуждает о других, французских по большей части авторах, но он прекрасно формулирует закономерную мысль: литература переживших опыт истории XX в. уже не может быть только возвышенным храмом. Именно вовлеченность в происходящие события заставляет автора сопереживать аудитории: «Чтение стало средством информации, а письмо средством связи» [Сартр 1999, 78], а также влиять на ее восприятие, трансформируя окружающую действительность: «Назвать значит показать, а показать значит изменить» [Сартр 1999, 73]. У Б.Л. Пастернака, конечно же, в «багаже» был опыт Серебряного века с его символизмом. Естественно, его книга сохранила многие ценности и приемы начала XX в. Но самым моментом и самым жестом своего появления она уже была высказыванием не только об отвлеченном

и вечном, но и о конкретном, актуальном. В уста одного из героев «Доктора Живаго» вложены такие слова, сказанные им будто в 1943 г.: «Война – особое звено в цепи революционных десятилетий. Кончилось действие причин, прямо лежавших в природе переворота. Стали сказываться итоги косвенные, плоды плодов, последствия последствий. Извлеченная из бедствий закалка характеров, неизбалованность, героизм, готовность к крупному, отчаянному, небывалому. Это качества сказочные, ошеломляющие, и они составляют нравственный цвет поколения» [Пастернак, 2018, 654].

### **Преодоление неизбежности**

Многочисленные философские рассуждения устами героев можно рассматривать как решения поставленной послевоенным временем серьезной этической задачи – научиться жить и действовать в продиктованной событиями ситуации. Многие символические мотивы, отсылки и реминисценции будут с этой задачей согласованы.

Евангельский мотив звучит в произведении постоянно. Прежде всего, конечно, в непрестанном обсуждении преодоления смерти. Действие начинается со сцены похорон, где главный герой, еще ребенок, не может смириться с уходом из жизни матери; позже студент медицинского факультета, он учится спасать жизни в мрачной прозекторской и как «естественник» рассуждает со своей тяжелобольной покровительницей о бессмертии через связь сознания личности с тем восприятием, которым нарисована эта личность в сознаниях других [Пастернак, 2018, 86]; далее, по ходу развития сюжета, герой постоянно оказывается между жизнью и гибелью: становится свидетелем военных действий, убийств, разрушений, сам подвергается опасности. К религиозному предвкушению торжества жизни над гибелью отсылает своим звучанием даже сама фамилия «Живаго». Проблема смерти, все время присутствуя, впрочем, так и не находит своего однозначного евангельского разрешения – воскресения. Правда, есть момент, когда Юрий Живаго встает после тифа («Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть» [Пастернак 2018, 265]), кроме того, он переживает, чаще рядом с возлюбленной, минуты вдохновения, необыкновенно живые и возвышенные, противопоставленные крушению окружающего мира. Но в целом история жизненного пути героя – это история постепенного угасания. Финал романа

ведет его, изможденного и лишеного надежд, по сюрреалистическим ужасающим пейзажам бескрайнего пустынного леса с людьми-волками, по брошенным полям с копошащимися мышами, мимо обезлюдивших сожженных деревень. Перенесший собственный тяжкий «век», он изуродован, обессилен, замкнут и равнодушен, превращен в опустившееся подобие человека. Любовь к Ларе над этим состоянием не властна – героиня находит в конце истории лишь бездыханное тело возлюбленного, и сама она, как пишет автор, «пропала неизвестно где, забытая под каким-нибудь безымянным номером из впоследствии запропастившихся списков, в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера» [Пастернак 2018, 648]. Вместо ожидания вечной жизни подчеркнута случайность человеческого существования.

Смерть и образ воскресения через покаяние. В этом романе отчасти порывает с классической русской литературной традицией Толстого и Достоевского, с их глубоким исследованием развития внутренних психологических и этических мотивов в душе грешника. Множество предательств, зверств и убийств в «Докторе Живаго» показаны проходя, отстраненно, часто буквально как путевые наблюдения. Поведение убийц иногда не имеет объяснения и выглядит случайным, порой они подчеркнута равнодушны. Две женщины дерутся насмерть из-за случайного любовника. Родные сбегают, бросая сироту Васю, насильно увозимого к рубежам гражданской войны. Сочувствующий большевикам командир Стрельников уничтожает огнем орудий целые непокорные деревни, просто проезжая мимо на бронепоезде. Убийство сопряжено не столько с напряженной внутренней борьбой, сколько с бессилием. Думается, вершиной этого бессилия можно назвать момент убийства собственной семьи сошедшим с ума партизаном Памфилом Палых. Доведенный до отчаяния тревогой из-за насилия, которое учинят над его родными вражеские бойцы, вспоминая собственные равнодушные зверства, он забивает своих же детей тем же топором, которым строгал им деревянные игрушки. Совершив преступление, Памфил исчезает в тайге, и его не ищут, не ожидают ни раскаяния, ни изменения, напротив, избегают, словно он опасное животное и уже не воскреснет для новой человеческой жизни [Пастернак, 2018, 477].

Евангельский мотив в романе видоизменен и, может быть, даже вторичен, потому что смерть сама по себе здесь не событие, а лишь отражение чего-то другого. Она олицетворяет какую-то

глубокую, фундаментальную неизбежность вообще, противоположную свободе как развитию, способности сдвинуть то, что кажется неизбежным. Вероятно, именно поэтому Пастернак сразу же объединяет Евангелие и развитие истории. Уже в начале повествования находим такое рассуждение:

...Человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии. Двигаться вперед в этом направлении нельзя без некоторого подъема. Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии. Вот они. Это, во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немислим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы. Имейте в виду, что это до сих пор чрезвычайно ново. Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, оспую изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель. Там была хвастливая мертвая вечность бронзовых памятников и мраморных колонн. Века и поколения только после Христа вздохнули свободно [Пастернак 2018, 56].

Христианство было «избытком» энергии, принципиальной возможностью иного, разрушающей устоявшуюся вечность. Его составляющая – свободная личность, действующая уже не в условиях неизбежности, способная на борьбу или поступок.

Захваченных движениями истории героев «Доктора Живаго» бессилие, возможно, пугает больше, чем смерть. Несмотря на множество описаний значительных исторических событий, нет ни одного яркого героического образа, ни одного примера серьезного личного влияния на обстоятельства. Революцию 1905 года Лара, свидетельница беспорядков, описывает словами «Мальчики стреляют» [Пастернак, 2018, 65]. Первая мировая отражена в сцене, в которой раненый взрывом с кровавым месивом вместо лица умоляет, чтобы его доби́ли. Революция 1917 года предстает бесконечной все застилающей метелью, в которой исчезает привычная городская жизнь, в которой меняются местами люди и крысы, дворники и интеллигенты. Последовавшая гражданская война

похожа на неуловимый даже для точного описания сюрреалистический процесс. Встреченные Живаго партизаны – измученные тифом, холодом, голодом, а больше всего потерянностью люди. Даже их вроде бы идейный предводитель Ливерий измучен одиночеством и бессонницей. Павел Антипов, он же Стрельников, вроде бы боевой командир, жестокий каратель, трагический и сложный персонаж, записавшийся в добровольцы. Но и он проходит свой путь от отчаяния уязвленной гордости обманутого мужчины, движимый скорее внутренней безвыходной обидой («Желаемый выход нашелся», – говорит он себе, сбегая от неуютной семейной жизни на войну, к смертельной опасности [Пастернак 2018, 139]). Он оказывается отвергнут красными, за которых вроде бы боролся и, утратив свой последний «выход» в жизни, совершает самоубийство. Люди втянуты в постоянное преодоление неизбежности, часто предстающей в образе смерти.

Осмысление многочисленных непреодолимых событий героями романа сопровождается присутствием искусства. Живаго, не понимавший смерти матери в детстве, много позже угадывает ответ, верную реакцию на всякую неизбежную гибель: «В ответ на опустошение, произведенное смертью в этом медленно шагавшем сзади обществе, ему с непреодолимостью, с какою вода, крутя воронки, устремляется в глубину, хотелось мечтать и думать, трудиться над формами, производить красоту. Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает» [Пастернак 2018, 115]. Далее мы также читаем рассуждения героя, укрывшегося от голода и преследований в глухом уголке уральского имения: «Искусство первобытное, египетское, греческое, наше, это, наверное, на протяжении многих тысячелетий одно и то же, в единственном числе остающееся искусство. Это какая-то мысль, какое-то утверждение о жизни, по всеохватывающей своей широте на отдельные слова не разложимое...» [Пастернак 2018, 363]. Искусство сопровождает смерть и уничтожение, подобно оборотной стороне или изнанке, как сопровождает одна логическая противоположность другую. При этом едва ли именно создание прекрасных форм позволяет преодолевать смерть. Конечно, оно противоположно бесформенности, уродству, хаосу и неустроенности, но даже самые прекрасные формы (т.е. мысленные орга-

низирующие принципы) неустойчивы – законность, государство, этические и эстетические идеалы легко сокрушаются. Скорее дело в свободе, в ее вышеупомянутой историческо-евангельской интерпретации. Чтобы победить круговорот творения и распада форм, нужно нечто, действительно альтернативное ему и даже избыточное. Героиня Пастернака замечает: «Все производное, налаженное, все относящееся к обиходу, человеческому гнезду и порядку, все это пошло прахом вместе с переворотом всего общества и его переустройством. Все бытовое опрокинуто и разрушено. Осталась одна небытовая, неприложенная сила голый, до нитки обобранной душевности, для которой ничего не изменилось, потому что она во все времена зябла, дрожала и тянулась к ближайшей рядом, такой же обнаженной и одинокой» [Пастернак 2018, 518]. Со способности человеческих душ тянуться друг к другу начинается то самое евангельское пространство, в котором от избыточности какой-то особой энергии появляется свобода, а значит и особый уровень изменений, религиозный и магический, преодолевающий саму природу неизбежности, делающий возможным поступок. На этом уровне слова, обращенные друг к другу, суть волшебный заговор и даже средство творения и преображения. Герои романа это чувствуют: «Вчера я ночной митинг наблюдал. Поразительное зрелище. Сдвинулась Русь-матушка, не стоит ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы, и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? “Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования”» [Пастернак, 2018, 185]. В военном эпилоге романа, в 1943 г., двое друзей Живаго и очевидцев всех описанных в книге событий характеризуют силу, приведшую к катастрофе Второй мировой как уродование и искажение слова до состояния «мертвой буквы», как насильственную попытку управлять природой свободы: «Я думаю, коллективизация была ложной, неудавшейся мерою, и в ошибке нельзя было признаться. Чтобы скрыть неудачу, надо было всеми средствами устрашения отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности. Отсюда беспримерная жестокость ежовщины, обнародование не рассчитанной на применение конституции, введение выборов, не основанных на выборном начале. И когда возгорелась война, ее реальные ужа-

сы, реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владычеством выдумки и несли облегчение, потому что ограничивали колдовскую силу мертвой буквы» [Пастернак, 2018, 653]. Говорить открыто и искренне – это способ быть частью евангельской истории, в которой фундаментально возможно что-то изменить. Задача поэта в поддержании этого священного пространства, и это его способ решения этической задачи, поставленной эпохой.

Финал романа «Доктор Живаго» преподносится как некое интерактивное действие, вовлекает читателя в тот же водоворот судьбоносных встреч, в который втянуты герои. Развивая свой сюжет, автор постоянно показывает удивительные совпадения судеб – люди то и дело теряются, и спустя годы каким-то роковым образом вновь пересекаются. Присутствие судьбы так нарочито подчеркивается, что книга, по замечанию Б.М. Гаспарова, напоминает остросюжетный роман [Гаспаров 1993, 252] с разлукой влюбленных, путешествиями, разбойниками и прочими приключенческими атрибутами. В конце повествования читатель видит очередное соприкосновение – неожиданной свидетельницей смерти Юрия Живаго оказывается пожилая француженка мадемуазель Флери, с которой жизнь сводила доктора и прежде – в годы Первой мировой, когда он работал в ее жилище, превращенном в госпиталь. Эпизод странный – зачем потребовалось вдруг показывать смерть главного героя давно забытому третьестепенному персонажу. Но таким же случайным свидетелем события начинает ощущать себя и читатель, тоже совершенно случайно узнавший о судьбе Живаго. Вскоре он наблюдает, как поэта вспоминают его друзья после Второй мировой войны. Учитывая дату публикации произведения, 1957 г., первые читатели были современниками этих друзей, возможными участниками сцены. Вместе с ними мы находим тетрадку стихотворений Юрия Живаго в виде приложения к роману, словно превращаясь в действующих лиц, вовлекаясь в обсуждаемые в произведении противоречия и вопросы. По воле автора, который силой искусства в очередной раз продлил связь от сердца к сердцу, история продолжается вплоть до наших дней.

\*\*\*

Были ли все-таки «Доктор Живаго» магической поэзией древних сочинителей гимнов, достаточно яркой, чтобы затмить историческую повседневность вечным вдохновением и движением

искусства, или, напротив, реакцией очевидца и гражданина на исторические события? Б.Л. Пастернак неоднократно вкладывает в уста героев оценки конкретных событий (Коллективизации, Великой Отечественной войны и др...). Обстоятельства первой публикации романа говорят о сознательности демонстративного жеста художника, откликающегося на особенности современной ему культуры. И хотя восхитительный язык романа охотно играет с яркостью народных заговоров, с романтическими и евангельскими образами, способность творчества преображать мир не столько утверждается, сколько проблематизируется. «Доктор Живаго» – это философский поиск той силы, которая способна породить отклонение от неизбежности, которую можно было бы назвать «свободой». С этой задачей сопоставляется вся история, предполагающая возможность изменений, и даже Евангельская проповедь, предполагающая этический выбор при совершении поступка. Художник едва ли своим словом, как заговором, трансформирует действительность (Юрий Живаго, как и его возлюбленная, все-таки гибнут в вихре обстоятельств, бессильные противостоять им), однако его слово задает то пространство, где человек может услышать человека, где сплетаются судьбы, и где становится возможен тот самый этический выбор.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Арендт 1996 – *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма / ред. М.С Ковалевой, Д.М. Носова. – М.: ЦентрКом, 1996.

Брик 2003 – *Брик Л.Ю.* Пристрастные рассказы. – Нижний Новгород: Деком, 2003.

Витт 2000 – *Витт С.* Мимикрия в романе «Доктор Живаго» // В кругу Живаго. Пастернаковский сборник (Серия: Stanford Slavic Studies. № 22). – Stanford: Stanford University, Dept. of Slavic Languages and Literatures, 2000. С. 87–122.

Гаспаров 1993 – *Гаспаров Б.М.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993.

Йожа 2013 – *Йожа Д.З.* Роман-панацея. Асклепий как протообраз Доктора Живаго (К постановке вопроса) // Культура и текст. 2013. № 2. С. 7–41.

Луначарский 1938 – *Луначарский А.В.* Социалистический реализм // *Луначарский А.В.* Статьи о театре и драматургии. – М.; Л.: Искусство, 1938. С. 11–34.

Мельничук 2016 – Мельничук Е.П. «Второе рождение» романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: тридцать лет после оттепели // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 3. С. 48–59.

Пастернак 2018 – Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. – М.: АСТ, 2018.

Сартр 1999 – Сартр Ж.П. Что такое литература? // Сартр Ж.П. Что такое литература? Слова / пер. М.В. Драко. – Мн.: Попурри, 1999.

Evans-Romaine 1997 – Evans-Romaine K. Boris Pasternak and the Tradition of German Romanticism. – München: Verlag Otto Sagner, 1997.

#### REFERENCES

Arendt H. (1996) *The Origins of Totalitarianism*. Moscow: TsentrKom (Russian translation).

Brik L.Y. (2003) *Partial Stories*. Nizhny Novgorod: Dekom (in Russian).

Evans-Romaine K. (1997) *Boris Pasternak and the Tradition of German Romanticism*. Munich: Verlag Otto Sagner.

Gasparov B.M. (1993) Time Counterpoint as a Formative Principle. In: Gasparov B.M. *Literary Motifs. Essays on Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century* (pp. 222–269). Moscow: Nauka, Vostochnaya literatura (in Russian).

Józsa G.S. (2013) Panacea Novel. Asclepius as a Prototype of Doctor Zhivago (Raising the Question). *Kul'tura i tekst*. No. 2, pp. 7–41 (in Russian).

Lunacharsky A.V. (1933) Socialistic Realism. In: Lunacharsky A.V. *Articles on Theater and Dramatic Art* (pp. 11–34). Moscow: Iskusstvo (in Russian).

Melnichuk E.P. (2016) The “Second Birth” of Pasternak’s Novel *Doctor Zhivago*: Thirty Years after the Thaw. In: *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. No. 3, pp. 48–59 (in Russian).

Pasternak B.L. (2018) *Doctor Zhivago*. Moscow: AST (in Russian).

Sartre J.-P. (1999) What is Literature?. In: Sartre J.-P. *What is Literature? The Words* (pp. 1–260). Minsk: Popurri (Russian translation).

Vitt S. (2000) Mimicry in the Novel *Doctor Zhivago*. In: Fleishman L. (Ed.) *In the Circle of Zhivago: A Pasternak Collection* (pp. 87–122). Stanford: Stanford University, Dept. of Slavic Languages and Literatures (in Russian).

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-96-108

Оригинальная исследовательская статья

Original research paper

## Венеция Леонида Пастернака (1904)

*А.А. Кара-Мурза*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

### Аннотация

В статье, написанной в жанре «интеллектуального краеведения», позволяющем органично соединить внимательное отслеживание конкретной человеческой судьбы и точное понимание подвижного культурно-географического контекста, исследуются обстоятельства первого посещения Италии в мае – июне 1904 г. русским художником Леонидом Осиповичем Пастернаком (1862–1945), отцом поэта Бориса Леонидовича Пастернака. В отличие от «итальянского путешествия» старшего сына Бориса (1912), хорошо известного литературоведам по стихотворению «Венеция» (в двух редакциях: 1913 и 1928 гг.) и «венецианским главам» мемуаров «Охранная грамота» (1931), подробности поездок Леонида Пастернака в Италию (1904, 1912, 1923) остаются практически неизвестными исследователям. Автор статьи полагает, что сохранившиеся материалы о пятидневном пребывании Леонида Пастернака в Венеции в 1904 г. дают возможность реконструировать особенности самоидентификации художника Леонида Пастернака. В статье приводятся многочисленные примеры того, как выходец из русско-еврейской семьи из Одессы Л.О. Пастернак в своих мемуарах и переписке с женой – пианисткой Розалией Пастернак, подчеркивает свою «одесскую» идентичность, имеющую многочисленные параллели с идентичностью «венецианской». Современная Венеция представляется «южанину» Леониду Пастернаку итальянским аналогом родной Одессы. Подобная самоидентификация Пастернака-старшего объясняется автором статьи не только одесским происхождением Л.О. Пастернака и фактом его долгого проживания в многонациональном южно-российском городе, но и обстоятельствами обучения в юности в Одесском художественном училище, основателями и преподавателями которого были в том числе итальянские художники и скульпторы, внесшие большой вклад в культурную историю Одессы.

**Ключевые слова:** философское краеведение, Италия, Одесса, путешествие, искусство, живопись, идентичность.

**Кара-Мурза Алексей Алексеевич** – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, руководитель сектора философии российской истории Института философии РАН.

a-kara-murza@yandex.ru

<http://orcid.org/0000-0002-0302-6500>

**Для цитирования:** *Кара-Мурза А.А.* Венеция Леонида Пастернака (1904) // *Философские науки.* 2020. Т. 63. № 7. С. 96–108.  
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-96-108

## **Leonid Pasternak's Venice (1904)**

*A.A. Kara-Murza*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article (written in the genre of “intellectual area studies,” which allows to organically combine careful tracking of a specific human destiny and an accurate understanding of variable cultural and geographical contexts) examines the circumstances of the first visit to Italy in May–June 1904 by Russian artist Leonid Osipovich Pasternak (1862–1945), the father of the poet Boris Leonidovich Pasternak. Unlike the B.L. Pasternak’s “Italian journey” (1912), well known to literary scholars from the poem “Venice” (in two editions: 1913 and 1928) and the “Venetian chapters” of the memoirs *Safe Conduct* (1931), the details of Leonid Pasternak’s journeys to Italy (1904, 1912, 1923) remain practically unknown to researchers. The author of the article believes that the surviving materials about Leonid Pasternak’s five-day stay in Venice in 1904 make it possible to reconstruct the peculiarities of the self-identification of the artist Leonid Pasternak. The article provides numerous examples of how L.O. Pasternak, a descendant of a Russian-Jewish family from Odessa, in his memoirs and correspondence with his wife, pianist Rosalia Pasternak, emphasizes his “Odessa” identity, which has numerous parallels with the “Venetian” identity. Modern Venice appears to the “Southerner” Leonid Pasternak as an Italian analogue of his native Odessa. The author demonstrated that such self-identification of L.O. Pasternak is explained not only by the fact of his Odessa origin and long residence in a multinational South Russian city but also by the circumstances of his youth studies at the Odessa Art School, whose founders and teachers were, among others, Italian artists and sculptors, who made a great contribution to the cultural history of Odessa.

**Keywords:** philosophical area studies, Italy, Odessa, travel, art, painting, identity.

**Alexei A. Kara-Murza** – D.Sc. in Philosophy, Professor, Chief Research Fellow, Head of the Department of the Philosophy of Russian History, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

a-kara-murza@yandex.ru

<http://orcid.org/0000-0002-0302-6500>

**For citation:** Kara-Murza A.A. (2020) Leonid Pasternak's Venice (1904). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 96–108. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-96-108

### Вместо введения

Жанр «интеллектуального краеведения», позволяющий органично соединить внимательное отслеживание конкретных человеческих судеб и точное понимание подвижного культурно-географического контекста, прочно закрепился в отечественной литературе non-fiction (см.: [Кара-Мурза 2015; Кара-Мурза 2016; Кара-Мурза 2017; Кара-Мурза 2018]). Жанр этот оказывается особо плодотворным в отношении литераторов и художников, в первую очередь, – философствующих. Русско-еврейская семья Пастернаков, давшая России и миру по меньшей мере три бесспорных таланта (художника Леонида Осиповича, пианистку Розалию Исидоровну и их сына – поэта Бориса Леонидовича Пастернака) – наглядный тому пример.

В становлении людей искусства, в том числе россиян, Италия сыграла огромную роль. И так получилось, что среди других великих итальянских городов Венеция заняла особое место. Именно она для русского путешественника чаще всего становилась первым открытием Италии – в силу своей географии и кажущейся (и часто обманчивой) «легкости восприятия».

Есть у Венеции уникальное свойство: мгновенно и глубоко взбудоражить воображение и спровоцировать в человеке то, что принято называть «творчеством». Это потом выяснится, что «родиной творчества» является все-таки Флоренция (об этом хорошо написал Бердяев), а родиной историософии – конечно же, Рим (согласно Гоголю или Герцену). Однако первое «чувство Италии» в пришельцах с Севера, будь то русские или англичане, пробуждает именно Венеция. Иначе говоря, «философом» человека делают Рим, Флоренция, а иногда даже Неаполь. Но человека «просто философствующего» из путешественника делает именно «Venezia la bella».

Тема «Венеция Пастернака» неплохо разработана не только в отечественной, но и в мировой литературе [Гаспаров, Поливанов 2015; Меднис 1999; Москалева 2009; Соболева 2010; Сергеева-Клятис 2018; Чудова, Толова 2007; Эванс-Ромейн 1997]. Речь, разумеется, идет о Борисе Пастернаке, «Пастернаке-младшем», и о его поездке в Италию, к родителям, в августе 1912 г. Этот короткий вояж оставил нам две редакции знаменитого стихотворения «Венеция» («Я был разбужен спозаранку») – в редакциях 1913-го [Пастернак Б. 1989, 435] и 1928-го [Пастернак Б. 1989, 56] годов. Но, возможно, еще бóльшую известность получили великолепные «венецианские» страницы из второй части мемуарной книги Бориса Пастернака «Охранная грамота» [Пастернак Б. 1991]<sup>1</sup>. Мне и самому пришлось много писать на тему венецианских приключений Бориса Пастернака 1912 г. в двух изданиях моей книги «Знаменитые русские о Венеции» [Кара-Мурза 2001; Кара-Мурза 2019а].

В данной же статье речь пойдет о путешествии в Венецию *другого Пастернака* – «Пастернака-старшего», отца поэта, художника-академика Леонида Осиповича.

### **Впервые в Италии**

Леонид Осипович (Исаак Иосифович) Пастернак (1862, Одесса – 1945, Оксфорд) трижды бывал в Венеции – в 1904, 1912 и 1923 гг. В своей мемуарной книге «Записи разных лет» он вспоминал, что еще с юности, «чуть ли не со времен Одесской рисовальной школы», мечтал попасть в Италию: «Но ехать туда художнику надо обязательно на продолжительный срок – на это у меня в те годы не было ни средств, ни свободного времени; потому поездка в Италию каждый раз отодвигалась “на будущий год”. И сколько же таких “будущих годов” у меня накопилось!» [Пастернак Л. 1975, 67]

И вот, наконец, мечта сбылась. Весной 1904 г. в Дюссельдорфе должна была открыться Международная художественная выставка, и организаторы пригласили Л.О. Пастернака стать «комиссаром» русского отдела: «Я был приглашен устроителем этой выставки – организовать и “представлять” на этой выставке отдел русского искусства (живописи и скульптуры). Это приглашение и послужило поводом к поездке – сначала в Германию на выставку, по обязанности, а затем – в Италию!» [Пастернак Л. 1975, 67].

<sup>1</sup> Вторая часть ранних мемуаров Б.Л. Пастернака «Охранная грамота» впервые появилась в журнале «Красная новь» (1931. № 4). В том же году «Охранная грамота» вышла в Ленинграде отдельной книгой.

Леонид Пастернак отправился тогда в Германию поездом – через Минск, Брест и Варшаву. Участниками «русского отдела» на дюссельдорфской выставке были той весной Игорь Грабарь, Виктор Борисов-Мусатов, Сергей Виноградов. Был представлен на выставке и Валентин Серов – сам он тогда, кстати, путешествовал с женой по Италии.

А после Дюссельдорфа Пастернак двинулся – через Берлин, Дрезден и хорошо знакомый ему Мюнхен<sup>2</sup> – в вожделенную Италию: «Я уж думал, что просто не доживу – собирался ведь 42 года, и теперь прямо стыдно где-нибудь сознаться, что художник не был там, где родина искусства!» [Пастернак Л. 2017, 405]. Узнавший о планах Пастернака Игорь Грабарь, бывавший в Италии неоднократно, не удержался тогда от восклицания: «Однако, какой Вы порядочный человек, Вы не стесняетесь говорить правду, что не были до сих пор в Италии, другой бы даже соврал...» [Пастернак Л. 2017, 405].

И вот, наконец, поезд «Вена – Венеция», который многие годы исправно доставлял сотни наших соотечественников на берега Адриатики: «В одну из теплых летних ночей, уставший за целый день езды в душном вагоне, я подъезжал в начале июня 1904 года (если быть точным, в ночь с 24 на 25 мая по григорианскому календарю. – А. К.) к Венеции...» [Пастернак Л. 1975, 67].

Дорожные картины скорее разочаровали нетерпеливого путешественника: «Из расхваленной и неописуемой красоты итальянских пейзажей, признаться, я ничего за целый день езды не увидел, кроме станционных будничных зданий и пыльных участков земли с деревьями, перевитыми гирляндами дикого винограда. Несмотря на усталость, я жадно вглядывался в эти участки, ища обещанных апельсиновых рощ и зреющих лимонов, – увы, напрасно! Все те же станционные сараи и тощие запыленные деревья, обвитые серым плющом» [Пастернак Л. 1975, 67].

Но вот: «Какая-то дамба (соединившая еще в XIX в. Венецию с материком. – А. К.), мы едем по ней; справа и слева – вода; начинается что-то вроде сна... Венеция. Вокзал (Санта-Лючия в начале Большого канала. – А. К.). Поздно... Спасибо соседу моему – он видит мою усталость и сонливую растерянность, подзывает “извозчика”, но тут их нет! Это он уговаривается с гондольером!

---

<sup>2</sup> В середине 1880-х гг. Леонид Пастернак занимался в Мюнхенской академии художеств, где учился у выдающихся художников и педагогов Иоганна Каспара Гертериха и Александра Лицен-Майера.

Гондольер берет мои вещи, я схожу по широкой лестнице и сажусь в колеблющуюся гондолу – и это уже действительность, а не бутафория; сон становится явью...» [Пастернак Л. 1975, 67].

Пастернак-старший заранее забронировал тогда номер в отеле «Capello Nero», в районе церкви San-Salvador<sup>3</sup>. В гондоле рядом с ним оказались двое попутчиков-французов. На следующий день, 25 мая, Леонид написал жене Розалии Исидоровне, оставшейся дома с четырьмя детьми, старшему из которых, Борису, недавно исполнилось четырнадцать: «Мы трое (еще два француза в гондоле со мною) пробирались плавно, таинственно по уснувшему, мертвому городу, почерневшему от времени, и, скользя по узким уличным каналам... Мы все плавно огибали улицы и грязные переулки с такой художественной и живописной, “как будто настоящей”, а нарочно, как в сказках сделанной, внешностью, что казалось, что весь этот город, если его можно было так назвать, – одна сказка» [Пастернак Л. 2017, 405–406].

Венецианские гондольеры, возившие гостей по Canale Grande от вокзала в район площади San-Marco, обычно, срезая путь, сворачивали налево перед Fondaco dei Tedeschi<sup>4</sup> – в узкий каналчик: «Гондола скользит между подымающимися прямо из воды спящими домами и какими-то полосатыми столбами; палаццо с черными зияющими открытыми окнами, а кое-где со спущенными оранжевыми портьерами – очень декоративным мотивом для живописи – обступают канал. Гондольер плавно, бережно и молча скользит в узких каналах, и вдруг, как крик совы, из тишины ночи вылетает окрик его, чтобы легче разъехаться на углах канала. Вот гондола тихо подплывает к ступеням лестницы отеля. Все похоже на сон, но я вовсе не сплю, наоборот, широко раскрыв глаза, смотрю, чтобы лучше разглядеть всю эту, ни на

---

<sup>3</sup> Достаточно скромная во времена Пастернака гостиница «Capello Nero», официально существующая с 1600 г., ныне превратилась в пятизвездочный «Splendid Venice Starhotel».

<sup>4</sup> Огромное здание Fondaco dei Tedeschi было построено еще в XIII в. как подворье для проживания немецких (*tedeschi*) торговцев и хранения их товаров. Для русской истории это палаццо, интерьеры которого расписывали Веронезе, Тициан и Тинторетто, интересно тем, что здесь в 1603–1604 гг. жил будущий крестьянский вождь Иван Болотников. Попав в плен к крымским татарам, он был продан в плен туркам, трудился гребцом на галере. Болотников был освобожден немецким кораблем, привезен в Венецию, где прожил год на немецком подворье, хорошо выучив язык.

что раньше виденное не похожую, сказочную действительность...» [Пастернак Л. 1975, 67–68].

### Венеция как... итальянская Одесса

Уже в своих первых письмах из Венеции жене и детям Леонид Пастернак высказывает парадоксальную мысль, которая будет затем навязчиво преследовать его все пять дней пребывания в городе на Адриатике: Венеция напомнила ему... родную Одессу!

Это «открытие» случилось в первый же день во Дворце дождей, когда Пастернак, «усталый от созерцания венецианских мастеров», подошел к открытому окну большого зала Палаццо Дожей и, выглянув из него, увидел «этот солнцем залитый рейд, это множество остроносых сонных кораблей, эти оранжево-красные черепичные крыши внизу, когда повеяло этим особенным запахом моря»: «Что-то давным-давно знакомое, родное охватило меня... “Да это ведь мое детство!”... Одесса... порт, эстакада... “Пересыпь”, куда ходили купаться. То же горячее солнечное утро, летний стоячий зной, те же одесские глиняные красноватые черепицы домов и домиков, раскаленные на солнце, тот же штиль уснувшего залива, те же иглы мачт бесчисленных парусных кораблей и дальние гудки пароходов – всё, что меня завораживало, когда на спуске я мальчиком стоял и глядел вдаль» [Пастернак Л. 1975, 23].

Леонид Пастернак потом хорошо описал в мемуарах свое потрясение: оказывается, Венеция, пусть бессознательно, все эти годы была неотъемлемой частью его идентичности! «И когда я отошел от окна огромной залы Палаццо Дожей и снова взглянул на колоссальный холст “Рая” Тинторетто, на плафон Веронезе, на “Шествие во Храм” Тициана – все эти итальянские мастера показались мне как-то связанными с моим детством, с чем-то родным, далеким и дорогим. И я понял, почему мне больше всего (кроме Рембрандта) нравятся итальянские мастера и итальянское искусство» [Пастернак Л. 1975, 23].

Одесская юность вспоминалась потом Пастернаку-путешественнику постоянно: «В Одессе, этом портовом, наполовину иностранном городе, жили греки, итальянцы, французы, турки (некоторые из них – потомки бывших пиратов). Мальчиком я играл с жившими у нас во дворе (в новом флигеле) детьми итальянской семьи Кавасс-Поццо. Я тогда не чувствовал, конечно, что живу в атмосфере чего-то итальянского...» [Пастернак Л. 1975, 23].

Однако в Одесской художественной школе (Школе рисования), куда поступил юноша Пастернак, чувство сопричастности Италии и ее искусству усилилось (см.: [Одесская... 2015]). Леонид Осипович всегда с благодарностью вспоминал основателя Школы, выходца из Кремоны, академика Императорской академии художеств Франческо (Франца Осиповича) Моранди, который, уехав на закате жизни из России, скончался в 1893 г. в итальянском Фиуме, но завещал похоронить себя в Одессе [Краснова, Дроздовский 2015, 5].

Особенно любил юноша Пастернак своего школьного наставника, тоже ломбардца Луиджи Домениковича Иорини, выпускника Миланской академии художеств: «Высокий, коренастый милый старик, точно из времен Ренессанса... Холостой, одинокий, он был один со своей скульптурой. Только мрамор и молот – мир его, да трубка во рту. Он любил учеников, как отец, прожил большую часть жизни в России, но так и не научился говорить по-русски» [Пастернак Л. 1975, 23]. Синьор Иорини приехал в Одессу в 1869 г., когда ему было уже 53 года. На здании Одесской городской думы (здание Старой биржи на Думской площади), в боковых нишах слева и справа от колонн размещены скульптуры Меркурия (бога торговли) и Цереры (богини плодородия), выполненные Иорини. Умер и похоронен этот «русский итальянец» тоже в Одессе [Краснова, Дроздовский 2015, 5].

Ценил и уважал Леонид Пастернак и своего однокашника по Школе рисования – Марка Луиджи Молилари, называвшего себя потомком Гарибальди: «Молилари, уже говоривший по-русски, но малограмотный, был подлинным каменотесом – глина, стилет и глыба мрамора были его родной стихией. Молилари исполнил мой портрет, гипсовый бюст, который находился у сестры моей» [Пастернак Л. 1975, 23]. Уже в начале нового века Марк Молилари стал известным в Одессе скульптором, создавшим, помимо прочего, грандиозный по размерам временный памятник Петру I для проведения торжественного парада (20 июня 1909 г.) на одесском «Куликовом поле» в честь 200-летия Полтавской битвы [Краснова, Дроздовский 2015, 5]<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> В одесской Школе рисования в 1870–1872 гг. занимался и М.А. Врубель, чье творчество впоследствии будет тоже тесно связано с Венецией [Кара-Мурза 20196]. Леонид Пастернак полагал, что «пристрастие Врубеля к итальянскому Ренессансу в известной мере было... следствием его пребывания в этой полуитальянской школе» [Пастернак Л. 1975, 23].

28 мая 1904 г. Леонид Пастернак написал жене Розалии Исидоровне (тоже, как мы знаем, одесситке по рождению) письмо на бланке гостиницы «Capello Negro», где подробно и несколько сумбурно рассказал о своих ощущениях от Венеции: «Она мне так Одессу напоминает, что даже просто смешно сравнивать! Вчера я при луне после обеда (играет музыка на площади и на главной набережной) хожу, вдыхаю этот особенный морской запах, что в Одессе, помнишь, вспоминаю этих горлающих итальянцев с шляпой на затылке, жестикулирующих, шляющихся без дела, Бог знает зачем, в это кафе – и мне Фанкони (кафе в Одессе, на углу Ланжероновской и Екатерининской улиц. – А. К.) и одесские биржевики-пшеничники вспоминаются; по улицам и из этих переулков (тут улицы узкие до игрушечного, а переулки – едва пройдешь один!!) шныряют дети, грязные, оборванные, женщины в шлепанцах, как Ваша кухарка, помнишь – в шальях все, и старухи, и молодые, “расхристанные цишойберт и ефкер ди велт” (“расстрепанные и лахудры”. – *идиш.*) – ну совсем Большая Арнаутская в жаркую летнюю пору или к вечеру, когда солнце скроется и всё вывалит наружу, и стар, и млад до грудного ребенка – все это с этим морским особенным запахом – ни дать ни взять, Одесса!!» [Пастернак Л. 2017, 407] «Это, конечно, современная Венеция, – добавляет Леонид Осипович, – а не старая Венеция, которая давно уснула, умерла, и еще живым и говорящим о прежнем величии и блеске – осталось ее искусство в живописи, архитектуре и скульптуре» [Пастернак Л. 2017, 405–406].

Мечтой Пастернака в Венеции было отправиться на один из пляжей на острове Лидо и вдоволь искупаться: «Уже второй день хочу съездить на взморье (тут остров с купальнями на пляже) и выкупаться (жарко порядочно), но не могу – не успеваю, жалко времени, а когда я уже никуда не могу к вечеру, то и поехать купаться поздно. Так и не выкупаюсь, должно быть» [Пастернак Л. 2017, 410]. Один только раз удалось ему вечером съездить на Лидо и там пообедать: «Я съездил туда вчера вечером и обедал. Ресторан выходит в море, как в Ланжероне. Ей-Богу, в Одессе это не хуже. Луна восходила точно, как на Большом Фонтане...» [Пастернак Л. 2017, 410].

В мистическую связь Венеции, впервые вживую увиденную им на сорок третьем году жизни, с родной Одессой Пастернак-старший окончательно поверил, когда в одну из южных ночей гулял в одиночестве по набережной Скъявони: «В тихую лун-

ную ночь однажды стоял я, очарованный феерической красотой этой мягкой теплой ночи, ощущая удивительно знакомый запах морской травы и арбузных корок, слыша особо запомнившийся мне звук плеска гондол и лодок – стоял, углубившись в свои воспоминания, как вдруг слышу сзади себя голос узнавшего меня товарища по Школе рисования, Брицци: «Не Одесса разве? А?»» [Пастернак Л. 1975, 23]. Долго потом они оба вспоминали Одессу, Школу рисования, Моранди, Иорини, Молинари...

Об одном жалел Леонид Пастернак в Венеции – о том, что нет с ним детей и жены, которая могла бы разделить его «венетианско-одесские» переживания: «Неужели мне не удастся когда-нибудь вместе с тобой побывать за границей, и только здесь! Как я болею душой, если бы ты знала! Нужно много денег для того, чтобы вдвоем провести здесь какое-то время! Авось, Бог даст, когда дорогие наши детки чуточку подрастут...» [Пастернак Л. 2017, 408]<sup>6</sup>.

### **Вместо заключения**

31 мая 1904 г. Леонид Пастернак уехал из Венеции поездом на Флоренцию: «Пять дней я здесь провел – точно год, многое бросил – надо было бы еще долго здесь оставаться... Но слава тебе, Господи, и благодарение Господу, что довелось хоть поздно, но все это, наконец увидеть...» [Пастернак Л. 2017, 409, 410].

Дорога на Флоренцию опять настойчиво напоминала ему родной российский юг: «Жарко... Удивительно пейзаж и зелень напоминают юг Малороссии; хаты. Как у нас белые и крыты камышом. Только больше растительности; между деревьями в виде гирлянд всюду сплошь вьется виноград» [Пастернак Л. 2017, 410].

Проезжая Падую, Леонид Осипович вдруг вспомнил одну подзабытую семейную легенду. Будто на рубеже XVIII–XIX вв., откликаясь на всеевропейский призыв русской императрицы Екатерины Великой активно заселять недавно отвоеванный у турок «благодатный край» – Малороссию, из итальянской Па-

---

<sup>6</sup> Эта мечта осуществилась летом 1912 г., когда, после посещения баварского курорта Бад-Киссинген, где Розалия Исидоровна лечилась водами, семейство Пастернаков, вместе с сыном Александром и дочерьми Жозефиной и Лидией, проехали по Италии (включая Венецию), а затем отдыхали на Тирренском побережье недалеко от Пизы. На несколько дней к ним в Марина-ди-Пиза приезжал и учившийся в Марбурге Борис Пастернак.

дуи в Одессу отправились два предприимчивых брата-еврея по фамилии «Пастернак»... [Пастернак Л. 2017, 410–411]<sup>7</sup>.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров, Поливанов 2005 – *Гаспаров М.Л., Поливанов К.М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. – М.: РГГУ, 2005.

Кара-Мурза 2001 – *Кара-Мурза А.А.* Борис Леонидович Пастернак // *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Венеции. – М.: Независимая газета, 2001, С. 166–170.

Кара-Мурза 2015 – *Кара-Мурза А.А.* Флоренция В.В. Вейдле (опыт философского краеведения) // *Философские науки.* 2015. № 7. С. 45–52.

Кара-Мурза 2016 – *Кара-Мурза А.А.* Сорренто Владимира Соловьева // *Философские науки.* 2016. № 2. С. 101–116.

Кара-Мурза 2017 – *Кара-Мурза А.А.* «Ура! городу Дижону», или Пять дней в Бургундии (о короткой поездке Ивана Тургенева и Льва Толстого весной 1857 года) // *Филология: научные исследования.* 2017. № 1. С. 18–27.

Кара-Мурза 2018 – *Кара-Мурза А.А.* Рим Ивана Тургенева (1840) // *Философские науки.* 2018. № 7. С. 124–142.

Кара-Мурза 2019а – *Кара-Мурза А.А.* Борис Леонидович Пастернак // *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Венеции / 2-е изд., расшир. и дополн. – М.: изд-во О. Морозовой, 2019. С. 295–299.

Кара-Мурза 2019б – *Кара-Мурза А.А.* Михаил Александрович Врубель // *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Венеции / 2-е изд., расшир. и дополн. – М.: изд-во О. Морозовой, 2019. С. 217–228.

Краснова, Дроздовский 2015 – *Краснова Е., Дроздовский А.* Итальянцы в Одессе // *Мигдаль Times,* 2015, № 133. С. 5.

---

<sup>7</sup> В 1921 г. Леонид Осипович Пастернак вместе с женой и дочерьми уехал на лечение в Германию. Однако после операции Пастернака семья не вернулась в СССР. В 1923 г. Л.О. Пастернак в третий (и последний) раз оказался в Венеции. В «Записях разных лет» он вспоминал: «Я принял участие в художественной экспедиции по Палестине и возвращался домой пароходом с заходом в Венецию. Огромный наш пароход стоял на рейде. Более двух часов длилась стоянка. Почти все пассажиры сошли на берег. Из опасения, что, пережив за эти двадцать лет слишком многое, я по-иному буду смотреть на Венецию или что все давнишние венецианские впечатления вдруг потеряют для меня свою прелесть, я на берег не сошел; я предпочел глядеть на дорогой мне город с борта громады – парохода, перед которым венецианские дома и палаццо оказались маленькими, детскими, чем-то игрушечным... Сквозь слезы глядел я, пока пароход не снялся с якоря и не пошел на Триест... Так Венеция навсегда скрылась от меня...» [Пастернак Л. 1975, 68].

Меднис 1999 – *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе. – Новосибирск: изд-во НГПУ, 1999.

Москалева 2009 – *Москалева А.Е.* Две Венеции Бориса Пастернака // *Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв.* / ред. О.Б. Лебедева, Н.Е. Меднис. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2009. С. 491–498.

Одесская... 2015 – *Одесская художественная школа. Воспоминания бывших учеников, 1865–1940* / сост. О.М. Барковская, ред. И.С. Шелестович. – Одесса: Изд-во национальной научной библиотеки, 2015.

Пастернак Б. 1989 – *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы. 1912–1931 // *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. в 5 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1989.

Пастернак Б. 1991 – *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. в 5 т. Т. 4. Повести; статьи; очерки. – М.: Художественная литература, 1991. С. 149–239.

Пастернак Л. 1975 – *Пастернак Л.О.* Записи разных лет. – М.: Советский художник, 1975.

Пастернак Л. 2017 – *Пастернак Л.О.* Письма к Розе – невесте и жене. – М.: Азбуковник, 2017.

Соболева 2010 – *Соболева О.В.* Венецианский текст в современной русской литературе: продолжение и преодоление традиции // *Вестник Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология.* 2010. № 5 (11). С. 184–188.

*Сергеева-Клятис 2018 – Сергеева-Клятис А.Ю.* Две «Венеции» Бориса Пастернака // *Арион.* 2018. № 3. С. 104–113.

Чудова, Толова 2007 – *Чудова О., Толова Г.Н.* Венеция в поэзии Серебряного века: мотивы жизни и смерти // *Мировая литература в контексте культуры.* 2007. № 2. С. 251–256.

Эванс-Ромейн 1997 – *Эванс-Ромейн К.* Стихотворение Б. Пастернака «Венеция» и традиции немецкого романтизма // *Литературный текст: проблемы и методы исследования* / ред. И.В. Фоменко. – Тверь: ТГУ, 1997. С. 105–113.

#### REFERENCES

Chudova O. & Tolova G.N. (2007) Venice in the Poetry of the Silver Age: Motives of Life and Death. *Mirovaya Literatura v Kontekste Kul'tury*. No. 2, pp. 251–256 (in Russian).

Evans-Romaine K. (1997) B. Pasternak's Poem *Venice* and the Traditions of German Romanticism. In: Fomenko I.V. (Ed.) *Literary Text: Problems and Research Methods* (pp. 105–113). Tver: Tver State University (in Russian).

Gasparov M.L. & Polivanov K.M. (2005) “*Twin in the Clouds*” by Boris Pasternak: *Commenting Experience*. Moscow: Russian State University for the Humanities (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2001) Boris Leonidovich Pasternak. In: Kara-Murza A.A. *Famous Russians about Venice* (pp. 166–170). Moscow: Nezavisimaya gazeta (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2015) V.V. Veidle's Florence (An Essay on the Philosophical Area Study). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. No. 7, pp. 45–52 (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2016) Vladimir Soloviev's Sorrento. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. No. 2, pp. 101–116 (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2017) "Hooray! Toward the city of Dijon," or Five days in Burgundy (On a Short Trip of Ivan Turgenev and Leo Tolstoy in the Spring of 1857). *Filologiya: Nauchnye issledovaniya*. No. 1, pp. 18–27 (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2018) Ivan Turgenev's Rome (1840). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. No. 7, pp. 124–142 (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2019a) Boris Leonidovich Pasternak. In: Kara-Murza A.A. *Famous Russians about Venice* (2 ed.; pp. 295–299). Moscow: Olga Morozova Publishing (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2019b) Mikhail Alexandrovich Vrubel. In: Kara-Murza A.A. *Famous Russians about Venice* (2 ed.; pp. 217–228). Moscow: Olga Morozova Publishing (in Russian).

Krasnova E. & Drozdowski A. (2015) Italians in Odessa. *Migdal Times*. No. 133, p. 5 (in Russian).

Mednis N.E. (1999) *Venice in Russian Literature*. Novosibirsk: National State Pedagogical University Press (in Russian).

Moskaleva A.E. (2009) Two *Venice* Poems by Boris Pasternak. In: Lebedev O.B. & Mednis N.E. (Eds.) *Images of Italy in Russian literature of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries* (pp. 491–498). Tomsk: Tomsk University Press (in Russian).

Pasternak B.L. (1989) Verses and Poems, 1912–1931. In: Pasternak B.L. *Collected Works in 5 Vols.* (Vol. 1). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Pasternak B.L. (1991) Safe Conduct. In: Pasternak B.L. *Collected Works in 5 Vols.* (Vol. 4, pp. 149–239). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Pasternak L.O. (1975) *Notes of Different Years*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik (in Russian).

Pasternak L.O. (2017) *Letters to Rosa, a Bride and Wife*. Moscow: Azbukovnik (in Russian).

Sergeeva-Klyatis A.Yu. (2018) Two *Venice* Poems by Boris Pasternak. *Arion*, No. 3, pp. 104–113 (in Russian).

Shelestovich I.S. (Ed.) (2015) *Odessa Art School. Memoirs of Former Students, 1865–1940*. Odessa: National Scientific Library Publishing (in Russian).

Soboleva O.V. (2010) Venetian Text in Modern Russian Literature: Continuation and Overcoming of the Tradition. *Bulletin of the Perm University. Series: Russian and Foreign Philology*. No. 5 (11), pp. 184–188 (in Russian).



## ВРЕМЕНА И СУДЬБЫ



### Памяти философа



#### *К 100-летию со дня рождения Феохария Харламповича Кессиди*

*В 2020 году научное сообщество России и Греции отмечает 100-летие со дня рождения выдающегося ученого, специалиста по античной философии, доктора философских наук, профессора, члена Афинской академии, академика Российской академии естественных наук (РАЕН), действительного члена Академии гуманитарных исследований, кавалера золотого креста ордена Почета (Греция) Феохария Харламповича Кессиди (13 марта 1920 г. – 23 декабря 2009 г.).*

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-109-113  
Personalia

#### **Академик Ф.Х. Кессиди – Учитель и Философ**

*В.В. Старовойтов  
Институт философии РАН, Москва, Россия*

#### **Academician Th.Ch. Kessidis: Teacher and Philosopher**

*V.V. Starovoytov  
Institute of Philosophy, Russian Academy of Science, Moscow, Russia*

Впервые судьба свела меня с этим великим человеком во время моей учебы на факультете английского языка МГПИИЯ имени М. Тореца, где Феохарий Харлампович преподавал философию. Будучи поражен его эрудицией, я попросил Феохария Харламповича возглавить созданный нами в институте кружок по изучению философии. После окончания института и годовой подготовки по истории философии я поступил в заочную аспирантуру Института философии АН СССР, где работал над диссертацией

под его руководством. Феохарий Харлампиевич был строгим и требовательным научным руководителем, побуждающим аспирантов к достижению новых научных результатов. На меня произвело огромное впечатление, что в подаренной мне Феохарием Харлампиевичем вышедшей в 1972 г. его монографии «От мифа к логосу», в которой по недосмотру сотрудников редакции было допущено множество досадных опечаток, он собственноручно внес десятки исправлений ради научной точности.

Работая последние 20 лет в Институте философии РАН в секторе современной западной философии, я крайне заинтересовался значимостью идей Ф.Х. Кессиди для современности. Не претендуя на полноту изложения, постараюсь кратко осветить ряд его утверждений, которые крайне значимы как для нашей страны, так и для осмысления положения дел в мире в целом.

Начну с того, что сам Кессиди считал: сутью социальных утопий и универсальных мифов является принятие желаемого за возможное. Если таким желаемым становится оторванный от действительности социальный идеал, то его осуществление оказывается невозможным без тотального контроля и принуждения. Подобное расхождение между идеалом и действительностью он усматривает в несоответствии между мечтательным Платоном и Аристотелем, исходящим из реального течения жизни. «Подвергая критике идеи Платона о необходимости создания чрезмерного единства в государстве, – пишет Кессиди, – в частности, обеспечения единомыслия граждан, Аристотель приходит к выводу о том, что «следует требовать относительного, а не абсолютного единства... государства. Если это единство зайдет слишком далеко, то и само государство будет уничтожено; если даже этого не случится, все-таки государство на пути к своему уничтожению станет государством худшим, все равно как если бы кто симфонию заменил унисоном или ритм одним тактом» [Кессиди 2006, 138]. Проецируя подобное мифотворчество на современность, он рассматривает коммунизм в качестве онаученного мифа, утопии, считая утопизм причиной «краха социальных проектов как Платона, так и марксистов-ленинцев» [Кессиди 2013, 5].

Критикуя Марксову концепцию сущности человека как совокупности общественных отношений за то, что она не принимает во внимание его биологическую основу, Кессиди пишет о том, что «единство биологического и социального в Новое время игнорировалось: выдвинутая просветительская концепция считала,

что воспитание, традиции, политические режимы и определяют человека, его личность. Разновидностью этого просветительского взгляда является и Марксово положение о человеке как совокупности всех общественных отношений. С этой точки зрения никакой неизменной природы человека нет» [Кессиди 2008, 129–130], а это открывает путь экспериментам по созданию человека нового типа. Сам же он разделяет точку зрения Фукидида, у которого наметилось биосоциальное понимание природы человека.

Размышляя над историческими судьбами народов, Кессиди предлагает в первую очередь учитывать их национальный характер (особенности психического склада), считая его «социобиологическим феноменом, продуктом наследования генетических задатков и воспитания, культуры в широком смысле этого слова» [Кессиди 2013, 290]. Он считает, что при прочих равных условиях исторические судьбы народов напрямую связаны с их национальными характерами. Так, при описании особенностей ментальности древних греков, Кессиди подчеркивает агональный характер их жизнедеятельности и погоню за славой и обретением бессмертия в памяти потомков. Однако подобный дух соперничества помешал древним грекам стать народом государственным, приводя к хладнокровному истреблению друг друга в ходе противоборства партий и государств. Но и у римлян, по мнению Кессиди, была своя ахиллесова пята, которая привела к гибели Римскую империю. «Если древние греки не сумели ответить на вызов истории, преодолеть свой партикуляризм, полисную систему и потому, в конце концов, потерпели поражение, то римляне – народ государственный, более того – имперский. Завоевав все Средиземноморье и создав на почве беспощадной эксплуатации провинций своеобразное общество массового потребления, римляне стали народом-паразитом, требовавшим “хлеба и зрелищ”. Неудивительно, что деградировавшие и разложившиеся в гедонизме римляне не смогли устоять перед натиском “варваров” – германских племен...» [Кессиди 2013, 294].

При описании черт русского национального характера Кессиди говорит о том, что большинством населения России свобода понималась (и понимается) как своеволие, произвол. Он утверждает, что умеренная демократия наиболее соответствует особенностям россиян, считая главной составляющей народовластия борьбу мнений и свободу критики, то есть «обсуждение дел речами». Оценивая перспективы российского государства, он делает крайне

важный вывод о том, что если существующая напряженность, связанная с поляризацией общества, не будет значительно снижена, то у России нет будущего. Ибо на Руси главные моральные ценности – справедливость и равенство. Успех курса реформ в России, по его мнению, «будет определяться совмещением приоритета свободы с социальной справедливостью, сочетанием стратегической установки на поддержание свободы предпринимательства с социально ориентированной экономикой и политикой, направленными на защиту основной массы населения, и создание гражданского общества» [Кессиди 2006, 21].

Будучи сторонником эволюционного пути развития общества, он находит подтверждение своих взглядов в учении Гераклита, который описывал мир как единство противоположностей: борьбы и устойчивости. «Гераклит, – пишет Кессиди, – который впервые заговорил о единстве (гармонии, тождестве, совпадении) и борьбе противоположностей, исходил из того, что временно гармония может взять верх над борьбой или же наоборот, борьба над гармонией. Но если борьба абсолютна, вечна и первична по отношению к единству (гармонии), то это значит, что противоположности уничтожают друг друга, все вещи исчезают в небытии, а стало быть, о возникновении чего-то не может быть и речи» [Кессиди 2006, 105]. В качестве обоснования своей точки зрения он приводит такие высказывания Гераклита, как его призыв сражаться за закон как за городские стены, а также его изречение о том, что река «изменяясь, покоится», и т.д. Объективный (естественный) ход развития, согласно Кессиди, предполагает «социальную терапию, а не хирургическое вмешательство, всегда связанное с риском, порой очень большим, то есть с авантюрой. Болезненны всякие реформы, а революции, как правило, разрушительны» [Кессиди 2006, 92–93].

Последние годы жизни Феохарий Харлампиевич посвятил изучению проблем европейской и мировой культуры. Он не разделял идею о том, что в обозримом будущем возможно образование единой мировой культуры, допуская взаимодействие культур Востока и Запада, но не их взаимопроникновение. Выдвигаемая им концепция единства и многообразия культур в условиях глобализации обосновывалась открытием функциональной асимметрии мозга. «Всеобщие (глобальные) объединительные процессы, – писал он, – влекут за собой угрозу этнической самобытности не только малых народов, но и крупных, в частности,

многих народов Востока [Кессиди 2006, 73]. А борьба этих народов за свою веру, самобытность и идентичность может приводить к усилению терроризма».

Говоря о вероятностном характере исторических событий в рамках сложившегося положения вещей, Кессиди описывает разные концепции философии истории в зависимости от точки зрения исследователей, которые могут усматривать источник исторических процессов, например, в божестве, мировом разуме, человеческой природе или в экономических отношениях, что приводит к многообразию интерпретаций исторических событий. Тогда как смыслом истории он считает выживание и воспроизводство человека и его социального опыта. «Будущее, – считает Кессиди, – принадлежит реалистически мыслящей части человечества, а именно тем, кто смысл жизни людей и самой истории усматривает в борьбе за ограничение зла, заведомо зная, что оно непреодолимо» [Кессиди 2006, 81].

В заключение своих кратких заметок о жизни и творчестве академика Ф.Х. Кессиди хочу сказать, что каждая встреча с этим выдающимся мыслителем, столетие со дня рождения которого отмечается в 2020 г. как в нашей стране, так и в Греции, где он нашел свой последний приют и где свято чтут его память, с благодарностью хранится в моем сердце.

#### *ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА*

Кессиди 2006 – *Кессиди Ф.Х.* Идеи и люди. Историко-философские и социально-политические этюды. – СПб.: Алетейя, 2006.

Кессиди 2008 – *Кессиди Ф.Х.* Философия истории Фукидида. – СПб.: Алетейя, 2008.

Кессиди 2013 – *Кессиди Ф.Х.* Времена и судьбы. Воспоминания. – М.: Гуманитарий, 2013.

#### *REFERENCES*

Kessidis Th.Ch. (2006) *Ideas and People. Historical-Philosophical and Socio-Political Studies*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2008) *The Philosophy of History of Thucydides*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2013) *Times and Destinies. Memories*. Moscow: Humanist Publishing House (in Russian).

## Theocharis Kessidis: Discovery of Man and Formation of Greek Philosophy

G.V. Drach

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

### Abstract

In the article, we discuss the views of Theocharis Kessidis, an eminent classical researcher and philosopher of the 20<sup>th</sup> century, on the origins of Greek philosophy (on the transition from myth to *logos*). We define the key stages of his life: studying philosophy at Moscow State University, the impact of political atmosphere on the formation of his outlook, reflection on the discussions about the history of Western philosophy and the origin of philosophical rationalism. According to Kessidis, Homer's mythopoetic works anteceded and prepared the substantiation of the role of reason in the comprehension of the world, which the ancient Greek philosophers (Milesian schools, Pythagoreans, Heraclitus, and the Eleatics) offered. Kessidis pays special attention to Homer's epic style and Homeric comparisons. The epic consciousness inherits myth when dealing with the gods, but it also diffuses myth, abandoning the original unity of the image and the thing. There can be found Kessidis's central thesis – about the “discovery of man,” self-understanding started by Homer and continued by the ancient Greek thinkers. The “discovery of man” by the Greeks made possible the development of democracy. *Polis* democracy is related to agonality, which is widespread among the Greeks type of social behavior and the main feature of their national character. Philosophy, as opposed to myth and religious belief, created a space for reasoning and rational self-assertion of the individual. But along the same path, abysses of the unconscious in man's psyche opened up, as the ill-fated Peloponnesian War showed, leading to the historical defeat of *logos* in its fight against irrational faith. Kessidis's ideas about the agonal, irrational that concomitant to the reason in its genesis and historical development allow us to take a new look at the transition from myth to *logos* and stay significant and relevant today.

**Keywords:** myth, religion, science, philosophy, culture, education, agnostics, mind, personality, man.

**Gennady V. Drach**, D.Sc. in Philosophy, Professor, Academic Director of the Institute of Philosophy, Social and Political Sciences, Southern Federal University.

**For citation:** Drach G.V. (2020) Theocharis Kessidis: Discovery of Man and Formation of Greek Philosophy. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 114–128.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-114-128

## **Ф.Х. Кессиди: открытие человека и становление греческой философии**

*Г.В. Драч*

*Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия*

### **Аннотация**

В статье реконструируются взгляды крупного философа-антиковеда XX века Феохария Кессиди на становление греческой философии (переход от мифа к логосу). Характеризуются основные этапы его жизненного пути: обучение на философском факультете МГУ, влияние политической атмосферы на формирование его взглядов, рефлексии по поводу дискуссий об истории западноевропейской философии и начале философского рационализма. Обоснование роли разума в познании мира, предпринятое древнегреческими философами (милетцы, пифагорейцы, Гераклит, элеаты), предвосхищено и подготовлено, по мнению Кессиди, мифопоэтическим творчеством Гомера. Кессиди специально останавливается на вопросах об эпическом стиле Гомера и гомеровских сравнениях. Эпическое сознание наследует миф, имея дело с богами, и размывает его, разрушая первоначальное тождество образа и вещи. Но здесь же, по мнению автора предлагаемой статьи, содержится центральное положение Кессиди – об «открытии человека», о его самоосмыслении, начатом Гомером и продолженном раннегреческими мыслителями. «Открытие человека», совершенное греками, сделало возможным развитие демократии, с этим же была связана агональность как характерный для греков тип социального поведения и основная черта их национального характера. Философия, противостоящая мифу и религиозной вере, создала пространство разума и рационального самоутверждения личности. Но на этом же пути открылись и бездны бессознательного в человеке, что показала злосчастная Пелопонесская война и что привело к историческому поражению логоса в борьбе с иррациональной верой. Идеи Кессиди об агональном, иррациональном «сопровождении» разума в его генезисе и истории позволяют по-новому взглянуть на проблему перехода от мифа к логосу и не теряют своего значения и для наших дней.

**Ключевые слова:** миф, религия, наука, философия, культура, просвещение, агонистика, разум, личность, человек.

**Драч Геннадий Владимирович** – доктор философских наук, профессор, научный руководитель Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета.

[gendrach@mail.ru](mailto:gendrach@mail.ru)

<https://orcid.org/0000-0002-1112-4928>

**Для цитирования:** Драч Г.В. Ф.Х. Кессиди: открытие человека и становление греческой философии // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 114–128. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-114-128

### **Evolution as a scholar and an individual**

Theocharis Ch. Kessidis (in Russian: *Feokhariy Kharlampievich Kessidi*), the outstanding philosopher and scholar of classical antiquity, gained worldwide fame for original research works in the history of ancient philosophy that have been translated into 15 languages. He was my teacher, and throughout my life I maintained deep respect and friendly feelings toward him [Drach 1999, 5–11]. He graduated from the Faculty of Philosophy of Moscow State University, then completed a post-graduate program and worked in Moscow universities. But this account hides very significant events and facts: his scientific collaboration with the leading scientists of Soviet Russia: B.S. Chernyshev, V.F. Asmus, A.F. Losev, V.V. Sokolov, A.N. Chanyshv, and his involvement in complex philosophical, ideological, and political discussions. Much of this is contained in his description of the “phenomenon of Z.Ya. Beletsky” (when a researcher gained influence in the philosophical community not due to his scientific merits, but due to appeals to the official ideology and party leadership) [Kessidis 2006, 141–156]. It was in distant Moscow, where Kessidis came from Tbilisi, and then walked the thorny path of scholarship, as an enthusiast who never gave up his priority: ancient Greek philosophy – and who always was observing and penetrating into the surrounding life (his deep remarks about the fate of the Greek people, about the USSR, the causes of its disintegration and accomplished reforms are still worth admiring). And he took the deepest foundations of life from his birthplace, Santa, the small Georgian village with a compact population of Pontic Greeks, who had moved from Turkey to the highlands of Georgia and, thanks to this, preserved their language and religion. In Santa and Tsalka (where, on Kessidis’s initiative, since 1978, the “Aristotelian Readings” were

held) they never forgot their ancient culture, and we come across the names of Pericles, Achilles, Hector, Aristotle and Medea in every Greek family: these were popular names among the village's children. The past came alive, and in Kessidis it was transformed into the theoretical position of "classical antiquity and modernity."

In his postgraduate studies at the Department of History of Philosophy at Moscow State University, Kessidis began researching the philosophy of Heraclitus (the theme was suggested by B.S. Chernyshev, a scholar with deep knowledge of ancient philosophy). But Kessidis's completed dissertation did not correspond to the views of M.A. Dynnik, Chairman of the USSR Academy of Sciences Commission for Coordination of Scientific Research in the Field of Aesthetics, which caused bureaucratic delays and intrigues. Only after a letter to the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union and "personally to Comrade Stalin." The dissertation was discussed at the department, received a recommendation for defense and was successfully defended. Still, Kessidis never had any illusions about Stalin. This is evidenced by his notes on collectivization and repressions against many people, which he witnessed back in his school years in Tbilisi. His descriptions of friends: classmates, ex-soldiers and other good people who dared to think and argue, like himself, about the fate of the country and about Communism are truly fascinating. He developed an interest in the area of myths, which never left him in all his life. Today the topic of participation and collective consciousness has entered scientific discourse, thanks to the works of F.M. Cornford, E. Durkheim, M. Mauss, L. Lévy-Bruhl. Kessidis brought up the same theme from life's facts and realities. His appeal to ancient philosophy was not mere academic research, but an ongoing dialogue with life, with like-minded friends and obvious opponents. These were very risky conversations for that period: about collectivization, arrests, repressions, about human decency and dishonesty ("flexibility"), about public discussions of genetics and linguistics, etc. In the field of philosophy, there was a discussion about G.F. Aleksandrov's book *History of Western European Philosophy*. And out of all this, the huge question emerged (previously formulated by E. Renan as the issue of the "Greek miracle"): how can one "explain the causes of the unusual flourishing of their theoretical thought" [Kessidis 2003]?

The research *Philosophical and Aesthetic Views of Heraclitus of Ephesus*, released in 1963 by the publishing house of the Academy of Arts [Kessidis 1963], became a significant scientific event, mark-

ing the scholar's ascent to the heights of classical studies. His range of issues and their structuring were already present there. The question of why philosophy acquired such importance in ancient Greek culture was already formulated in this work and never left Kessidis. He was also attracted by the relationship of ancient Greeks (emphasizing their "mobile way of life and active attitude to reality") with the Eastern world. Here he makes a fundamental conclusion: "New circumstances, sometimes unforeseen, risky and difficult, forced people to be proactive, resourceful, and decisive" [Kessidis 1963, 8]. Many prejudices and superstitions were discarded, the mind became free, and thinking became keen and observant. In this regard, it is impossible not to recall the works of M.K. Petrov, who moved in the same direction, emphasizing the role of navigation and piracy in the Homeric era and coming to the conclusion about a kind of "selection of human characters," which sifted people and left alive and free "only creative characters and oppressed or destroyed passive characters" [Petrov 1995, 223].

Kessidis, however, did not limit his analysis to the deck of a pirate ship, where, according to Petrov, the borderline lay between word and deed: he opened vistas for constructing an "epistemological space" with its categories and relying on grammatical rules and categorical thinking. He turns to Thucydides, the historian and thinker, and does not part with him throughout his life, dedicating to him his final book, *The Philosophy of the History of Thucydides* [Kessidis 2008]. In the above work on Heraclitus, he identifies two factors of ancient Greek culture: slavery and democracy. He considers the development of democracy to be the determining factor. Freedom and democracy were the core values of Greek culture. As for slavery, it was not internal slavery (for insolvent debtors), but external slavery that was widespread in Greece. The restrictions on the power of the Basileans and the struggle against the privileges of the clan aristocracy, the codification of law and transition to written laws were associated with these practices. In this regard, Kessidis, noting the differences between Greek *poleis* (city-states), formulated (this is still 1963!) this key position: "At the same time, all democratic *poleis* had something in common: the freedom of a citizen..." [Kessidis 1963, 15]. And although the city-states themselves were small, the ancient Greek world was not limited by its walls, as Spengler believed. The Greeks showed great dynamism and initiative, manifested in interaction with other peoples and in the

founding of colonies in previously unknown territories, they demonstrated determination and desire for novelty.

Kessidis revealed this special mobility and cultural interaction in a wide geographic context, relying on the impressions of his own life, rich in travel, communications, covering areas “from Moscow to the very outskirts.” As well as the fact that cultural identity, attachment to one’s native culture not only does not hinder, but on the contrary, contributes to fullness and versatility of communication and friendship, to mutual understanding. *Polis*-type democracy gave birth to the contemplative (“theoretical”) character of Greek philosophy. This is how the universe of ancient Greek thought was created, whose defining features were “a holistic view of the world and at the same time an artistic perception of the same” as well as “the confidence of Greek thinkers that the human mind can understand and cognize everything” [Kessidis 1963, 20]. But the main thing is those features of the Greek national character, to which Kessidis draws attention in this early work. At the same time, he refers to the opinion coming from the Hebrew historian Josephus Flavius: “The Greeks do not recognize any authorities, do not take into account the precepts of their ancestors and the prescriptions of antiquity” [Kessidis 1963, 23]. In this regard, Kessidis notes that he may “exaggerate the ‘nihilism’ of the Greeks as regards traditions and authorities, but it is true that... no area of life, not even religion, was protected from critical attacks” [Kessidis 1963, 23]. This is the crux of the matter. The Greeks would argue heatedly, following their own reason and defending the truth.

### **The clash of myth and *logos***

Of course, the central theme was the transition from myth to *logos*, the social transformation of Greek culture, which allowed Kessidis to see in a new light ancient Greek thinkers studied in the previous centuries, with their mythological prehistory, and the formation of Greek philosophy. These issues are specially considered in Th.Ch. Kessidis’s *Early Greek Philosophy and Its Relationship to Myth, Art, and Religion* (1968) the classic work *From Myth to Logos* [Kessidis 1972]. His subsequent works on Socrates and continued studies of the philosophy of Heraclitus, as well as the publication of a collective monograph on Plato, and his *Introduction* to the collection of Aristotle’s ethical writings characterize the scientist’s creative trajectory. Kessidis’s articles generalizing the Greek mentality, agonistics, understanding of history, time, and personality, collected in the book *On the Origins of*

*Greek Thought* [Kessidis 2001a], make possible to understand many features of Greek culture and philosophy. But the conceptual basis for understanding ancient philosophy was the formula contained in the very title of the work *From Myth to Logos*.

In the preface to the recent Russian translation of Karl Reinhardt's *Platons Mythen (The Myths of Plato)*, V.V. Prokopenko refers to the same formula and combines the theoretical positions of W. Nestle and Th. Kessidis, saying the following: "This formula expresses the conviction that the destruction of mythological consciousness occurred under the pressure of emerging rational thinking that formed Greek science and philosophy, that this process was natural and necessary, as an expression of the universal law of the intellectual development of mankind" [Prokopenko 2019, 91–92]. Prokopenko may have a good point in relation to Nestle (although this is a question that requires further consideration), but he is completely wrong in understanding Kessidis's position as evidenced, in particular, by his citation of the work *From Myth to Logos* [Kessidis 2003, 6]. Let us re-read the quoted statement: "The fact that Greek mythology itself is considered by many scientists as a primitive way of explaining phenomena of the surrounding world indicates that this mythology was originally (genetically) 'intellectual.' And the anthropomorphism (in contrast to the zoomorphism of the mythology of ancient Egyptians and other peoples of the Ancient East) of the religious and mythological ideas of ancient Hellenes is evidence of their natural inclination toward rational, logical thinking" [Kessidis 2003, 6].

But the fact is that the quoted position contains only preliminary remarks and is directed against absolutization of the role of social laws (as a person is not only a social but also a biological being), and not at justifying any "laws of intellectual development." If we return to the context (this is, in fact, the whole book), we will see something completely different. Kessidis is a staunch opponent of ideas about an intellectual or etiological function of myth. "If we recognize that the causal explanation of the myth is correct, that is, the cognitive function is the main thing, then the question arises: why did primitive humans choose such a strange way of explanation? Obviously, the mythological and causal interpretations of phenomena differ significantly, and this difference is not quantitative, but qualitative" [Kessidis 2003, 45]. The statements under discussion open only the visible part of the iceberg, the rationalistic nature of the Greek mentality, but do not exhaust their whole of it.

As a socio-cultural space in which intellectual life takes place and philosophical discourse unfolds, Kessidis considers the whole variety of social and historical life of the ancient Greek *polis*: the development of trade, the spread of writing, replacement of custom by laws, and the rule of impersonal legal norms. He begins with questioning the widespread ideas about the importance of slave labor in the development of ancient culture, due to its cheapness, about the slave-holding basis of ancient philosophy and culture (A.F. Losev). He specifically poses the question: “Was slave labor indeed the economic basis of Greek culture?” And his answer is negative. In his opinion, first of all, one must take into account that slave labor in Ancient Greece was not massive. Labor of free citizens prevailed, and in this case it was not despised. The fact that the ruling classes in Greece and Rome thought about physical labor with disdain is due to the forced nature of such labor. But a similar fate could befall any free person if he was defeated. In everyday life, not work but idleness was considered shameful [Kessidis 2003, 10–15]. In the space of *polis* life, the clash of myth and *logos* takes place. Unlike Nestle [Nestle 1940], Kessidis does not consider them as complementary to each other (*logos* in the service of myth or vice versa), since the interaction of their respective carriers took place not only and not so much in the space of thinking, but in the public space of the competitive city life, the struggle for victory, recognition, honor, and wealth. It is in this context that the question of the origin of philosophy is considered. The main existing approaches are taken into account. There are, in fact, but two of these. The first approach contrasts the emerging philosophy with myth and religion, substantiating its emergence from the rudiments of scientific knowledge. Thus, E. Zeller, T. Gomperz, J. Burnet, and W. Windelband consider the period of the emergence of philosophy as the formation of scientific knowledge and of conceptual thinking. Kessidis subtly notes that in this case the situation looks like philosophy, while still in its cradle, like Hercules, strangled the hydra of myth and religion. Therefore, he accepts with sympathy the words of F.M. Cornford that philosophy cannot be likened to Athena, who was born in full military armor from the forehead of father Zeus [Cornford 1912, ix; Cornford 1952, 188]. Undoubtedly, deeper ideological roots must be taken into account here (the key point of the second approach is exactly that philosophy derives from religious-mythological views), but, as Kessidis rightly objected, “why should this mean that philosophy and theogonic myth are the same type of worldview?” [Kessidis 2003, 124].

Thus, although religious-mythological (figurative) and rational thinking were intertwined in pre-philosophical consciousness, the emergence of philosophy was not a simple rationalization of both, but emergence of a completely new view of the world. According to Th. Kessidis, “myth and religion, on the one hand, and philosophy and science, on the other, are different types of consciousness and thinking. And the goals of their development, initially intertwined, subsequently turned out to be different” [Kessidis 2003, 41]. It is impossible to assimilate the myths of primitive philosophy, just because of their naive personification of providing causal explanation of natural phenomena of nature and of life events. “The myth objectifies the subjective (collective-unconscious) experiences and emotional-volitional aspirations of people in images of fantasy; it is a direct expression of a person’s feelings and experiences, of his aspirations and desires. In the myth, feelings prevail over intellect, emotions – over thought, impulses over cognition” [Kessidis 2003, 49].

At the same time, the early Greek philosophers (natural philosophers), as the first “speculative thinkers,” “combine rational thinking (speculation) with sensual contemplation (observation) of the world” [Kessidis 2003, 151]. The deification of natural and social phenomena, represented by the pantheon of the Olympic gods, made it possible to involve collective experience in personal cognition of the world, causing “contradictory simultaneity (which cannot be split or designated chronologically) of the generic community of the image and its particular specific feature” [Freudenberg 1936, 53]. Kessidis specially explores the figurative perception of the world as presented in its epic (metaphorical) form, referring to Homer. We will return to this issue later, for now we will just note the following: “Responding to the need arising in the political sphere, to find in the world something stable, something repeating, something that would ensure... the success of individual activities, philosophy expands the capabilities of the individual” [Drach 2018, 12].

Philosophy realizes the need to explain the world, destroying the integrity of collective ideas and relying on the norms of theoretical thought (discovered primarily through deduction and logical argumentation) that correspond to this need. Rejection of religious and mythological belief in the existence of gods and appeal to knowledge of the world were accompanied by posing the problem of the origin of all that exists. “The posing and formulation of problems, the appealing to the human mind as a means of cognition, focusing on search

for the causes of everything that happens in the world, and not outside it, – these features essentially distinguishes the philosophical approach to the world from religious and mythological views of reality” [Kessidis 2003, 127]. Thus, the search for the beginnings of the universe, *arche*, marks the birth of philosophy.

Here Kessidis draws on the testimony of Aristotle, which are today criticized, more than ever before. Although they contain Aristotle’s own terminology, they nevertheless make it possible to build a consistent history of pre-Socratic thought, which is part of a single domain of all Greek philosophy. “Aristotle was the first to start building a historical and philosophical series, proceeding from the understanding of philosophy, largely defined in his works,” [Drach 2020, 27]. Philosophy is born as natural philosophy (metaphysical naturalism). And Kessidis explains the essence of such an appeal: “The natural philosophical doctrines about the primary elements made it possible to build a general worldview and to explain, without resorting to the help of the gods, the general picture of the world” [Kessidis 2003, 153]. The diversity of objects relies on a hidden world order, and this can be revealed by the power of rational knowledge. But this rationalism combined a rational understanding of the world with intuitive and artistic comprehension, basing on a vision of the world as an ordered whole, as a cosmos.

Referring to the philosophy of Parmenides, Kessidis writes: true being can be cognized correctly on condition that “the thought and what it aspires to, are the same thing.” The distinction between the “realm of knowledge (*episteme*)” and the “realm of opinion (*doxa*)” had a deep historical and philosophical meaning. “The establishment of a qualitative distinction between reason and feelings, thinking and sensation, between logical and empirical was the greatest philosophical discovery. . . It was the discovery of reason in the history of European and world philosophy, in the history of theoretical thinking in general” [Kessidis 2003, 249–250]. At the same time, noting the rise of abstract thinking observed in Parmenides’ ideas, Kessidis shows that reason and feelings had the same world for their subject. The discovery of “pure reason” and the establishment of a qualitative distinction between these initiated a discussion of questions about the relationship of thought to reality, on the way to overcome the mythological thinking.

However, the cosmologist characteristic of Greek philosophy was based (as Kessidis emphasized) on *polis* analogies. “The *polis* and the relations of citizens in the *polis* make a model, by analogy with which, to a greater or lesser extent, the world and the world order of things were

accepted by Greek philosophers” [Kessidis 2003, 152]. Considering the origin of philosophy as a transition from the mythological identification of an image and the object to an artistic comparison, analogy, and further to a concept, Kessidis bases it on a cultural basis, which is “a person’s awareness of his freedom from gods and fate (*moira*) as an external necessity,” whose beginning can already be traced in the poems of Homer [Kessidis 2003, 111]. But why did Socrates declare that he could not learn anything if he turned to the doctrine of the elements?

Let us return to the original mythological matrix: “The dialectic of myth consists in the fact that in the myth a person ‘dissolves’ in nature, merges with it and takes possession of the forces of nature only in his imagination... The feasibility of the desired strengthens the will and unites the primitive collective, thus activating it” [Kessidis 2003, 49]. How was the domination of myth overcome, if it was connected with impersonality, dissolution of the individual in the primitive collective, in a generic community? The reference to Homer allows us to trace how the integrity of the image and reality, collective and individual, was destroyed. “In his scenes, nature is always tangible and material, and man is cosmic. He is cosmic, not in the sense of a mythological ‘fusion’ with nature, but in the sense of unity with the world, of a person’s ‘presence’ in it. In Homer, the sun ‘tirelessly’ makes its way through the sky, for this is the Sun’s nuptial ceremony with the stars... And the poet also feels seething elemental forces of nature and its phenomena: fires, storms, streams, and floods; the attack of a predator, the flight of a bird, the galloping horse; the noise, roar, buzzing, screaming, howling, and roaring of a lion, the barking dog, bleating sheep, the groaning victim” [Kessidis 1972, 91–92].

The world model included nature, gods and man. Homeric comparisons, from which scientific (natural philosophical) analogies arose, are based on ideas about man’s involvement in nature. But Homer’s nature loses its self-sufficient meaning, which it had in a myth, and, after serving as the arena of actions of gods and demonic forces, it turns into an area of human actions. “The pictures of nature are used by the poet for artistic purposes and at the same time for explaining human life” [Kessidis 2003, 92]. And although it took time to free oneself from religious and mythological concepts, as well as to pose ontological questions about the essence of being, the start was already made. The picture of the natural and social world order contained in the Homeric epics included issues that concerned gods and men as well as man’s inner world.

### **Greek society and human nature**

In the archaic era, the *polis* also began to form. The transfer of the poems of Homer and Hesiod to writing destroyed the authority of traditions (customary law) and replaces them with the authority of *nomoi* – laws as human institutions. The *themistes* (θέμιστες), which were passed on to the Basileus together with the scepter, were not subject to discussion. But issues important in the *polis* life, turning from *themistes* to *nomoi*, were already subject to discussion. “The establishment of the principle of equality and public discussion of ‘deeds through speeches,’ the practice of elections and accountability (εὐθῦναι) of officials, public control over state institutions, participation in judiciary proceedings and in performance of other public functions presupposed the involvement of wider layers of the *demos* in all spheres of socio-political and cultural life of the *polis*” [Kessidis 2003, 30].

The belief of the Greeks in the ability of a person to make an independent and free choice and to take reasonable decisions in state affairs led not only to political rationalism, but ultimately to rejection of the authority of tradition and to establishment of the authority of the human mind. “The discovery of a person – the idea of a citizen of the *polis* as an independent value, recognition of his right to initiative, the belief that a free person is able to make the right choice, trust in the human mind and his freedom – this was the most important achievement of Greek culture that determined its universal historical significance” [Kessidis 2003, 30–31]. However, Kessidis observed no domination of the “universal law of the intellectual development of mankind,” which V.V. Prokopenko discussed. Moreover, Kessidis specifically stipulates: “But since the rejection of faith in the gods was completely unthinkable for broad strata of the *demos*, then in the state (and in general cultural) life, political rationalism was combined with religious irrationalism” [Kessidis 2003, 31]. The combination of political rationalism with irrational religious faith in the Greek city-states of that period was the result of a conscious compromise between reason and traditional ideas about the world, which largely contributed to preservation of social stability. And this was not even a threat to the *polis*.

As mentioned above, the rationalistic character of Greek mentality was only the visible part of the iceberg. In the depths of this consciousness, there lurked features of the emotional and intellectual life of the ancient Greeks associated with their agonal way of life. Hence, the desire of Kessidis to get away from the absolutization of the social in man, given that agonality is born on the verge of the biological and the social,

and his turning to Thucydides, as well as his reflections on human nature. Agonality as a national character trait of the Greeks explains a lot in the social and personal behavior of the Greeks, in the Peloponnesian War, in the crisis of the *polis* and the trial of Socrates that took place five years after the defeat of Athens in this “unfortunate” war. In an atmosphere of widespread nihilistic sentiments, which resulted in the assertion of relativistic ideas of conventionality of law and moral norms, and the assertion of the “right of the strong,” which was perceived as a threat to public welfare; the main charges were directed at Socrates, as the teacher of Alcibiades and Critias [Kessidis 2001b, 20].

The initial striving for cognition of the fundamental principle of things did not alienate man from nature, meanwhile Socrates offered the Athenians something different: salvation, which he saw in God as the highest mind and the source of the world order [Kessidis 2001b, 264]. This did not destroy the idea of the relationship between man and the universe, but rather elevated it to the level of self-awareness. “Moreover, Socrates assumed that man, with all his imperfections as compared to the grand space and the all-pervading cosmic mind-god, unlike animals and other living beings, is in a special, close relationship to God and to the universal mind...” [Kessidis 2001b, 266]. Another thing is also important. Kessidis, noting that Socrates revealed to man the meaning of existence in the salvation of the soul and in self-improvement, poses the question: was Socrates sure that this was achievable? In any case, Socrates, acting as a supporter and promoter of rational knowledge and understanding it as a “great power,” according to Kessidis, “was convinced that this force could be used either to do man good or to harm him” [Kessidis 2001b, 316].

Of course, the idea of democracy presupposes supremacy of the human mind and a creative (intellectual, artistic, social, etc.) vocation for man. But reason and rational aspirations characterize to a greater extent what should be, and not what is. Yes, democracy does not recognize any higher authority except law, and provisions that are not taken for granted, but “based on facts and logic, on a reasonable (rational) understanding” [Kessidis 2008, 41]. And the Greeks achieved a lot in that direction. Pericles (in a speech transcribed by Thucydides), eulogized Athens, where a citizen was able to achieve perfection by engaging in social activities and determining his future. But Thucydides also left evidence of the irrational cruelty that the Greeks showed toward each other in the Peloponnesian War. The fact is that democracy gave rise to competitiveness (*agon* – ἀγών), which fueled ambition and

pushed people to risk, adventures and the desire to win “at any cost” [Kessidis 2008, 45]. In this case, Kessidis considers it possible to speak of the “agonal mentality” of the Greeks.

Ancient Greek democracy, and even modern democracy, are impossible without literacy and legal enlightenment, without a developed personal consciousness, which allow us to see in the “agonal mentality” “the inner spiritual and psychological mood of the individual and of the collective,” which, in turn, involves the “deeper level of consciousness and the unconscious” [Kessidis 2008, 110–111]. And here, Kessidis’s conclusions were unambiguous: “The spirit of competition, stimulating to activity and creative search, is not only a creative principle, but also destructive” [Kessidis 2001a, 15]<sup>1</sup>.

\* \* \*

Greek culture, which proclaimed the victory of *logos* over myth, formed the possibility of a holistic view of the world and of search for the fundamental principles of all that exists, thereby making a way for formation and development of philosophy, science, and education. In this sense, the formation of Greek philosophy meant universal intellectual development and “self-expansion of the *logos*.” But only in the sense that this met the needs of personal orientation of a person who broke with traditional values and turned to reason as a universal way of solving problems. But the Greeks intuitively knew that in the depths of human consciousness there are abysses of the unconscious, so they also sent a warning from their remote past. And Kessidis, while defending man’s right to freedom and responsibility, understood the development of the human mind in Heraclitean terms: as a struggle, first of all, with oneself and as self-overcoming.

#### REFERENCES

Cornford F.M. (1912) *From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation*. New York: Longmans, Green and Co.

---

<sup>1</sup> It is worth noting that the position of Th. Kessidis was progressive not only in the context of Soviet studies of classical antiquity. Kessidis’s ideas echo conclusions of a number of modern foreign researchers of ancient Greek culture. For example, Albert Henrichs, professor of Greek literature at Harvard University, cites as an example the story of the peripatetic Phaenias of Eresus, describing how the Greeks, in the heat of the struggle, “abandoned rationality (*ta euloga*) in favour of the irrational (*ta paraloga*),” and he concludes: “rationality is vulnerable, and that for the Greeks myth was the preferred vehicle for articulating the fragility of the rational and the lure of the irrational” [Henrichs 1999, 236–237].

Cornford F.M. (1952) *Principium Sapientiae: The Origins of Greek Philosophical Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Drach G.V. (1999) On My Teacher. In: Kessidis Th.Ch. *Socrates* (pp. 5–11). Rostov-on-Don: Feniks (in Russian).

Drach G.V. (2018) Development of the Western Civilization: The Beginning of Philosophy as a Point of Bifurcation. *Nauchnaya mysl' Kavkaza*. No. 4, pp. 9–16 (in Russian).

Drach G.V. (2020) Aristotle's Philosophy of as a Historical and Cultural Event. *Voprosy filosofii*. No. 1, pp. 28–39 (in Russian).

Freidenberg O.M. (1936) *Poetics of Plot and Genre*. Leningrad: Goslitzdat (in Russian).

Henrichs A. (1999) Demythologizing the Past, Mythicizing the Present: Myth, History, and the Supernatural at the Dawn of the Hellenistic Period. In: Buxton R. (Ed.) *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought* (pp. 223–250). Oxford: Oxford University Press.

Kessidis Th.Ch. (1963) *Philosophical and Aesthetic Views of Heraclitus of Ephesus*. Moscow: Academy of Arts Press (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (1972) *From Myth to Logos (The Formation of Greek Philosophy)*. Moscow: Mysl' (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2001a) *Concerning the Origins of Greek Thought*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2001b) *Socrates* (4th ed.). Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2003) *From Myth to Logos. The Formation of Greek Philosophy* (2<sup>nd</sup> ed.). Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2006) *Ideas and People*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2008) *The Philosophy of the History of Thucydides*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2013) *Times and Destines. Memoirs*. Moscow: Humanist Publishing House (in Russian).

Nestle W. (1940) *Vom Mythos zum Logos*. Stuttgart: Alfred Kröner (in German).

Petrov M.K. (1995) *Art and Science. Piracy in the Aegean Sea and the Personality*. Moscow: ROSSPEN (in Russian).

Prokopenko V.V. (2019) Karl Reinhardt's Another Plato. In: Reinhardt K. *Platons Mythen* (pp. 5–120). Saint Petersburg: Vladimir Dal' (in Russian).

## **Методологические аспекты проблемы личности в период греческой классики**

*В.В. Старовойтов*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

### **Аннотация**

Среди российских и зарубежных исследователей существуют противоположные точки зрения относительно существования или отсутствия личности в античности. Поэтому данная статья посвящена исследованию методологических аспектов проблемы личности в период греческой классики. В статье, в частности, рассматриваются взгляды О. Шпенглера и А.Ф. Лосева, которые отвергают существование полноценной личности в античности. На основании проведенного исследования автор статьи приходит к выводу, что ни первый тезис А.Ф. Лосева о том, что в Древней Греции периода классики «ведущим экономическим фактором был рабский труд», ни второй его тезис о «товарном производстве, пришедшем на смену натуральному хозяйству старой родовой общины», не имеют силы, а так как именно на них строилась посылка о специфическом понимании человека как вещи и живого тела в античности, то она в такой же мере становится недействительной. Развитие личности в античности шло в неразрывной связи с развитием демократии, где в качестве самоценной личности выступал свободнорожденный член полиса. Данная личность обладала историческим своеобразием, обусловленным культурой и структурой общества. В частности, древним грекам было присуще одно из основных качеств личности – осознание собственной свободы, права на выбор. В то же самое время данная коллективность носила ограниченный характер и противостояла как другим полисам, так и несвободному и зависимому населению в пределах самого полиса – женщины, метеки, рабы. Отвечая положительно на вопрос о существовании личности в период греческой классики, нам следует избегать и другой крайности – отождествления опыта душевной жизни личности в современную эпоху и античную.

**Ключевые слова:** личность, Древняя Греция, Кессиди, Лосев, рабовладельческая формация, методологический анализ, телесность, античная пластика, античная культура, судьба, античный способ производства.

**Старовойтов Владимир Васильевич** – кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора современной западной философии Института философии РАН.

starovoitov51@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7562-5580>

**Для цитирования:** *Старовойтов В.В.* Методологические аспекты проблемы личности в период греческой классики // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 129–149. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-129-149

## **Methodological Aspects of the Problem of Personality in the Period of Greek Classics**

*V.V. Starovoytov*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Science, Moscow, Russia*

### **Abstract**

Among Russian and foreign researchers, there are opposite points of view regarding the existence or absence of personality in classical antiquity. Thus, this article is devoted to the study of methodological aspects of the problem of personality in the period of Greek classics. In particular, the article examines the views of O. Spengler and A.F. Losev, who reject the existence of a full-fledged personality in classical antiquity. The author argues that neither the first thesis of A.F. Losev that in ancient Greece of the classical period “slave labor was the leading economic factor” nor his second thesis about “commodity production, which replaced the subsistence economy of the old clan community,” are valid. Therefore, a conclusion (that was made by A.F. Losev on the basis of these theses) about a specific understanding of man as a thing and a living body in antiquity becomes also invalid. The development of personality in classical antiquity was inextricably linked with the development of democracy, where a free-born member of *polis* (city-state) acted as a self-valuable person. This person had its own historical identity, formed by the culture and structure of society. In particular, the ancient Greeks were characterized by one of the main qualities of the personality – the awareness of their own freedom, the right to choose. At the same time, this self-awareness was limited and opposed both to other *poleis* and the unfree and dependent population within the *polis* itself – women, metics, and slaves. In answering positively to the question of the existence of personality in the period of the Greek classics, we should avoid the other extreme – identification between the experience of the spiritual life of the individual in the modern era and in the classical period.

**Keywords:** personality, Ancient Greece, Losev, slave formation, methodological analysis, corporality, classical plastic art, classical culture, fate, mode of production in classical antiquity.

Vladimir V. Starovoytov – Ph.D. in Philosophy, Senior Research Fellow,  
Department of Modern West Philosophy, Russian Academy of Sciences.  
starovoytov51@mail.ru  
<https://orcid.org/0000-0001-7562-5580>

**For citation:** Starovoytov V.V. (2020) Methodological Aspects of the Problem of Personality in the Period of Greek Classics. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 129–149. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-129-149

## Введение

Эта статья – итог современного осмысления исследовательской работы, проводившейся автором в течение ряда лет под научным руководством выдающегося антиковеда профессора Феохария Харламповича Кессиди по проблеме становления демократии и личности в Древней Греции классического периода.

По проблеме личности в Древней Греции существуют взаимоисключающие точки зрения. Одни ученые считают, что в Древней Греции личность как таковая вообще не существовала, целиком растворяясь сначала в родовом коллективе, а потом в системе внутриполисных отношений. Так, известный российский исследователь Древней Греции А.Ф. Лосев утверждает, что будучи людьми рабовладельческой формации, греки вообще не ведали об идее личности и свободы. Согласно его утверждению, «...человеку рабовладельческой формации должно быть совершенно непонятна ни человеческая личность в ее полноценных проявлениях, ни следовательно, человеческое общество в его общественной сущности» [Лосев 1963, 35]. Другие исследователи, такие как М. Поленц, Ф.Х. Кессиди, Л.Н. Столович высказывают прямо противоположную точку зрения, считая открытие человека, его индивидуальности, его личности, непреходящей заслугой древнегреческой культуры. [Pohlenz 1966; Кессиди 2001; Столович 1985] Например, М. Хадас считает, что хотя «...сама по себе доктрина о человеке как мере всех вещей никогда не была единственным, или даже доминировавшим взглядом ни среди масс народа, ни среди его представителей... Тем не менее этот взгляд на мир, которому данная доктрина придает слишком абсолютное выражение, в действительности является пронизывающим всю греческую жизнь, и через посредство своих конечных продуктов, если не сам по себе, составил главное наследство Греции, переданное Европе» [Hadas 1960, 13].

Для уяснения существа данной проблемы обратимся к рассмотрению взглядов тех исследователей, которые отвергают существование личности в античности, и в первую очередь к характеристике концепции российского философа А.Ф. Лосева, чьи труды являются наиболее влиятельными в российской литературе по античности. В настоящее время почти не встречается книг, статей на античную тематику, где не было бы ссылок на работы А.Ф. Лосева.

Отдавая должное необыкновенной эрудиции А.Ф. Лосева, многочисленные труды которого по античной философии и эстетике знаменуют собой этап в истории российской историко-философской мысли, мы, тем не менее, считаем, что с его общими методологическими концепциями и толкованиями античной культуры и философии в целом, решительно невозможно согласиться.

### **О. Шпенглер об античном человеке**

Вызывает недоумение то, что работы профессора А.Ф. Лосева дают довольно много поводов утверждать о переключке некоторых его главных идей с концепцией О. Шпенглера. И дело здесь не только в том, что выдвинутый Шпенглером императив отношения к культурной эпохе как целостному «лику» оказал существенное влияние на А.Ф. Лосева, который также рассматривает античность «как единый культурный тип» [Лосев 1930, 3], и что А.Ф. Лосев считает «...замечательным учение Шпенглера об античности» [Лосев 1930, 58], но главным образом в том, что в основе строения всей античной культуры, согласно А.Ф. Лосеву, также лежит интуиция телесности [Лосев 1930, 63]. Был согласен А.Ф. Лосев со Шпенглером также и по поводу отсутствия в ней чувства историзма и чувства личности, а также относительно статуарного характера античного мира. Так, А.Ф. Лосев писал: «Конечно, античный мир есть мир «ставшего» а не «становления», и в этом Шпенглер совершенно прав. Равным образом, необходимо также признать, что античность, в общем, лишена чувства истории и чувства личности и, тем более, истории личности, биографии» [Лосев 1930, 59]. Поэтому представляется целесообразным для большей объективности вначале уделить значительное внимание методологическому анализу концепции сущности человека О. Шпенглера.

Как известно, О. Шпенглер является представителем «философии жизни». В центре этой философии лежит понятие органиче-

ской жизни, которая в основе своей алогична, иррациональна, и поэтому ее суть не может быть постигнута интеллектом. «Вечно-душевное навсегда останется для нас закрытым; здесь положена непреступаемая граница» [Шпенглер 1923, 194]. Из недр этой органической жизни вырастают мощные национальные культуры. При этом всякая культура воспринимается Шпенглером наподобие живого существа [Шпенглер 1923, 20], со свойственным ей зарождением, ростом и увяданием [Шпенглер 1923, 119]. Так как культура является живым образованием, то ее суть нельзя постичь средствами интеллекта. Для этого нужны другие, интуитивные методы познания, как то: вживание, наблюдение, непосредственная внутренняя уверенность, физиогномический такт, точная чувственная фантазия и т.д. Таковы, по мнению О. Шпенглера, «... средства исторического исследования вообще. Других, кроме этих, не имеется» [Шпенглер 1923, 25].

При этом, согласно методологии Шпенглера, тип той или иной культуры определяется выбором символа, пра-феномена «... в тот момент, когда душа культуры пробуждается в своей стране к самосознанию» [Шпенглер 1923, 193]. Нахождение данного символа, отражающегося буквально во всех проявлениях данной культуры, посредством «вчувствования», «проникновения» в нее и составляет, по Шпенглеру, задачу исследователя. Так, аполлоновская душа античной культуры, избравшей чувственно-наличное тело за идеальный тип протяженности, противопоставляется О. Шпенглером фаустовской душе западной культуры – избравшей своим пра-символом беспредельное пространство [Шпенглер 1923, 194]. Из этого следует, что античная культура является культурой тела, западная – культурой духа [Шпенглер 1923, 268]. Кроме того, «... из античного идеала проистекает полное принятие чувственной видимости, а из западного – столь же страстное ее преодоление. Первый означает покорность, второй – борьбу» [Шпенглер 1923, 269]. Далее, говоря об отсутствии у греков идеи истории, свободы и личности, Шпенглер пишет: «... в сознании эллина все прожитое, не только свое личное прошлое, но и всякое другое, немедленно превращалось в миф» [Шпенглер 1923, 7]. Поэтому эллинскому миру было чуждо сознание свободы, творящего субъекта истории, то есть личности как таковой. «... Аполлоновская душа чувствовала себя заброшенной слепой судьбой в бессмысленный мир бесчисленных отдельных вещей, гонимой и раздавленной как ее потрясающее отражение, царь Эдип» [Шпенглер 1923, 200].

Согласно методологии О. Шпенглера, реальность того или иного культурного феномена заключена не в его реальном содержании, а в том, что лежит за ним и не выразимо логическими средствами – в пластическом жесте, инстинктивном такте, и т.д. «Физиогномика, а не систематика, вот наша задача» [Шпенглер 1923, 173]. С «физиогномикой» (то есть игнорированием исторических фактов, а также вольным манипулированием ими) связано, например, следующее высказывание О. Шпенглера: «никто... в эллинских городах не думал о будущем ни в отношении своей личности, ни в отношении общественных интересов»? [Шпенглер 1923, 275]. Для чего же тогда созывалось народное собрание в Афинах, как не для принятия решений относительно будущих дел, представляющих общий для граждан данного полиса интерес? Или, например, как совместить следующее высказывание О. Шпенглера: «Они (древние греки. – В. С.) думали о связанных кровным родством людях, которых видели около себя, но не о грядущих поколениях» [Шпенглер 1923, 275], со словами Геродота, высказанными в начале его труда, о том, что мотивом его сочинения было желание того, «... чтобы прошедшие события с течением времени не пришли в забвение и великие и удивления достойные деяния как эллинов, так и варваров не остались в безвестности». Или со словами Фукидида о том, что его труд «создан как достояние навеки, а не для минутного успеха у слушателей». Аналогичную «доказательность» имеют и другие высказывания О. Шпенглера об аисторическом греческом духе: «Аисторический греческий дух создал свою математику из ничего» [Шпенглер 1923, 70]. О том, что античный идеал не ведал о личности: «Единственно, что аполлоновский человек и его искусство могут выставить в качестве своего исключительного признака, это апофеоз телесного явления в буквальном смысле, ритмическую соразмерность телесного сложения и гармоническое развитие мускулатуры» [Шпенглер 1923, 269]. При этом аисторический образ жизни античного человека непосредственно связан у О. Шпенглера с постулатом о том, что у древних греков не было воли: «Античный человек – вне истории, весь в настоящем; в нем отсутствует это господствующее над картиной мира, переносящее все чувственные впечатления в безграничное пространство чувство направления: он “безволен”. В этом нас убеждает античная идея судьбы, фатум, и еще более архитектурный тип дорической колонны и нагая статуя с ее стереотипной маской»

[Шпенглер 1923, 320]. Можно было бы привести и много других подобных высказываний О. Шпенглера, но в этом нет необходимости.

### **Подход А.Ф. Лосева к проблеме личности в античности**

Обратимся теперь к рассмотрению тех методологических посылок, из которых исходит А.Ф. Лосев при анализе проблемы личности в античности. Согласно А.Ф. Лосеву, античное общество – общество рабовладельческое, где раб понимается как товар (вещь), следовательно, античность неизбежно рассматривает человека как вещь и живое тело, то есть характеризуется отсутствием духовности, а вместе с тем и личности как таковой.

Конечно, каждый ученый претерпевает эволюцию взглядов в процессе своей работы. Это тем более относится к эволюции взглядов А.Ф. Лосева, творческая деятельность которого продолжалась более 60 лет. Тем не менее, хотя А.Ф. Лосев вполне искренне стремился опираться на марксистскую методологическую базу, в последующих его работах 60–80-х гг. прошлого века некоторые важные идеи и общие концепции античной культуры в целом сохранились у него слегка видоизмененными, хотя и данными в духе марксистской терминологии. Ибо теперь античная «интуиция телесности» постулируется А.Ф. Лосевым не непосредственно, а выводится из рабовладельческого базиса античного общества. Как отмечает А.Ф. Лосев в работе, написанной спустя более 30 лет после выхода «Очерков античного символизма и мифологии», «античная пластика только потому и выросла здесь с такой огромной силой, что она есть вещественно-телесное понимание жизни, а это последнее – самый прямой и самый необходимый результат рабовладельческой формации, понимающей человека именно как физическую вещь, как материальное тело» [Лосев 1963, 51]. Не изменились взгляды А.Ф. Лосева и относительно аисторического характера древнегреческой культуры: «Античность, – пишет А.Ф. Лосев, – особенно эпоха классики, не исторична, а аисторична. Она астрономична, но совсем не знает чувства историзма. Чувство историзма было пробуждено христианством» [Лосев 1963, 62]. Относительно развития личности, как и прежде, утверждает, что ее как таковой в античности не было, ибо «человеческое в античности есть телесно человеческое, но отнюдь не личностно человеческое» [Лосев 1963, 60].

Однако в значительной степени верно и то, что А.Ф. Лосев пытается подойти к исследованию личности в античности с марк-

системских позиций, используя для этого такие фундаментальные понятия, как рабовладельческая формация, базис–надстройка, телесность и т.д. При этом А.Ф. Лосев разделяет положение К. Маркса о том, что сущность личности выводится из совокупности всех общественных отношений, в первую очередь экономических. Именно поэтому при анализе личностных отношений в Древней Греции классического периода А.Ф. Лосев обращается прежде всего к характеристике экономических отношений периода классики. Так, в предисловии к книге Дж. Томсона «Первые философы» А.Ф. Лосев пишет: «Если ведущим экономическим фактором был рабский труд, а раб понимался как товар, то тем самым новый экономический базис не мог не толкать философскую мысль на такое же вещественное, хотя в то же время и одушевленное понимание всего окружающего. Поэтому, если довести рассуждение Дж. Томсона до конца, то нужно сказать, что вся разгадка древнейшего натурфилософского материализма, а также вся разгадка пластического образа мышления периода классики заключается именно в рабовладении, то есть в специфическом понимании человека как вещи и живого тела и в товарном производстве, пришедшем на смену натуральному хозяйству старой родовой общины» [Лосев 1959, 343].

Против концепции А.Ф. Лосева решительно выступил М.М. Розенталь. Отмечая положительные моменты книги Дж. Томпсона, М.М. Розенталь вместе с тем отметил, что необходимо указать на вульгарно-социологическую тенденцию в методологии Дж. Томсона [Розенталь 1960, 144]. По словам М.М. Розенталя, «это тем более необходимо сделать, что в послесловии к книге, написанном проф. А.Ф. Лосевым,.. данная тенденция не только не подвергнута критике, а напротив, подхвачена и усугублена [Розенталь 1960, 145].

Отмечая огромное значение изучения общественных отношений для понимания философских учений древности, М.М. Розенталь выступил против непосредственного выведения философских систем из характера экономического базиса, ибо «точка зрения, согласно которой философские теории древности есть не более как мысленная проекция структуры экономического строя, так или иначе ведет к отрицанию содержащихся в ней элементов объективной истины» [Розенталь 1960, 147].

Согласно А.Ф. Лосеву, античное производство, а с ним и вся социальная жизнь, возникает на основе взаимоотношений го-

сподина и раба, ибо производителем материальных ценностей в античности является раб. Что же касается рабовладельца, то его усилия «...сводятся лишь к извлечению максимального продукта, произвести который способен раб-вещь» [Лосев 1963, 37]. Относительно количества рабов в Афинах классического периода утверждается, что «...“демократия” здесь была такова, что количество рабов во много раз превосходило количество свободных» [Лосев 1963, 65]. Ясно поэтому, что «...такая система требует массы надсмотрщиков, погонщиков и пр., что она возможна только в условиях непрекращающегося притока рабов. Вот почему Афины, так же как и другие эллинские государства, должны были в V веке до н.э. вести агрессивную политику» [Лосев 1963, 108–109]. Прочие особенности «...политической жизни классической Греции также зависят от системы непосредственного рабовладения» [Лосев 1963, 109]. Короче говоря, античная общественная жизнь базируется на взаимоотношении господина и раба. Это взаимоотношение определяет целостность и единство оформляющего (рабовладельцы) и оформляемого (рабы) начала. Эта первичная социальная основа или экономический базис античного общества выдвигается А.Ф. Лосевым в качестве исходной, принципиальной и неустранимой методологической установки.

Но в той же работе сказано, что «...рабовладение периода классики могло быть только весьма умеренным и не рассчитанным на эксплуатацию больших территорий» [Лосев 1963, 76]. Кроме того, отмечается домашний характер античного рабства [Лосев 1963, 72], а также говорится о том, что промышленная эксплуатация рабов в античности имела мизерные формы [Лосев 1963, 71], и более того, что «...греческое рабство в собственном смысле этого слова, это какой-то почти неуловимый момент» [Лосев 1963, 73]. Подводя итог своего исследования рабовладения в Греции классического периода, А.Ф. Лосев пишет о том, что «...если иметь в виду Грецию классического периода, мы не знаем, сколько было в Греции рабов в сравнении с свободным населением; в Греции не было промышленной эксплуатации рабского труда; раб здесь не был товаром в точном политико-экономическом смысле этого слова, и эксплуатация раба почти не выходила за пределы его употребления для личных, семейных и домашних услуг; не было особенно большой разницы в оценке рабского труда в сравнении с трудом свободным; часто было нетрудно получить свободу. Здесь следует добавить, что даже такое экономически слабо развитое рабство

существовало в Греции лишь в течение ничтожного промежутка времени» [Лосев 1963. 74]. Тем не менее из этого вовсе не следует, по мнению А.Ф. Лосева, «...будто в Греции рабов было мало или будто они своей численностью не превосходили свободных, по крайней мере, в несколько раз» [Лосев 1963, 70].

На чем же основывается эта уверенность (и как это ни парадоксально – неуверенность) в господстве рабовладельческих отношений в античности? Ведь, как указывает А.Ф. Лосев: «...если мы всё же считаем рабство основной формацией античного общества, и если наше убеждение базируется на фактах и на точности наших научных методов, то, очевидно, это *совсем другие факты и совсем другая точность* (курсив мой. – В. С.)» [Лосев 1963, 74]. Для доказательства своей точки зрения А.Ф. Лосев приводит доводы, которые напоминают «физиогномику» Шпенглера. Оказывается, эти факты почерпываются из «...ясного и точного рассмотрения античной культуры в целом (курсив мой. – В. С.), в ее всеобщей связи с античной жизнью. О рабстве говорит вся классическая мифология, хотя там и нет рабов, а есть только боги и герои. Такая природная мифология, такие телесные боги, такое вещественное представление о социальной жизни могли быть только там, где нет опыта живой и свободной личности, и где царствует или будет царствовать рабство. О рабстве говорит вся античная поэзия, и притом именно такая, где нет и упоминания о рабах; о том же говорят многочисленные образы, овеянные духом слепой судьбы и не дающие внутренней логики жизни, а статуарно замещающие ее в виде некоего физического и психического жеста, цель которого – лишь констатировать предопределенное» [Лосев 1963, 75]. Следовательно, А.Ф. Лосев выводит свои заключения о господстве рабовладельческого способа производства в Древней Греции, в конечном счете, из духа, из духовных (культурных) феноменов древнегреческого общества.

Разумеется, для понимания античности возможны различные методологические установки. Однако об истинности методологии мы можем судить по ее результатам, в частности, насколько этот метод соотносится с фактами, позволяет верно понять данную эпоху, культуру и т.п.

Согласно А.Ф. Лосеву, в основе способа производства античного общества в классический период лежал прямой принудительный труд огромных масс рабов, и поэтому, хотя «...рабовладельческое общество было шагом вперед по сравнению с семейно-родовым

строим, тем не менее трудно представить себе общество более вялое и непрогрессивное, более беспомощное и инертное, чем рабовладельческое» [Лосев 1963, 63]. Спору нет, рабовладение инертно, но чем объяснить тот необычайно высокий взлет культуры в Древней Греции классического периода, особенно в гуманитарной области, который известен как «греческое чудо»? Очевидно, дело тут не в рабстве. Рабство было и у других народов, но у них не наблюдаем аналогичного расцвета культуры.

Развивая свой взгляд на связь мировосприятия древних греков с рабовладельческим базисом, А.Ф. Лосев приходит к выводу о том, что рабовладельческая формация накладывает неизгладимый отпечаток и на личность свободного, ибо «...человек рабовладельческой формации обязательно должен решительно все на свете понимать либо как вещь (курсив мой. – В. С.), как физическое тело, либо как живое существо, неразумное и безличное» [Лосев 1963, 35]. Поэтому, по мнению А.Ф. Лосева, «...античное мировоззрение характеризуется вещевизмом и телесностью» [Лосев 1963, 42].

Конечно, в античности также есть «личность», но это – «телесная личность», которая, «...не зная личности как таковой, не ощущая своей ценности, естественно расценивает себя как некую вещь (хотя и живую) и строит свою социальную жизнь в расчете лишь на вещественное использование себе подобных» [Лосев 1963, 61]. И это не удивительно, так как две стороны античной культуры – рабовладение и пластическое искусство совпадают в одном – в отсутствии опыта человеческой личности и в понимании человека не как личности, а как вещи [Лосев 1963, 52]. Не случайно поэтому, эпоха классики – полная противоположность всякого субъективизма и психологизма [Лосев 1963, 111]. Кроме того, «свободные» люди в Древней Греции также являются рабами судьбы, рока. Следовательно, говоря о населении всего древнегреческого полиса в целом, можно сказать, что в нем «...одни рабы в одном отношении, другие – в другом, но все одинаковым образом безответны, одинаковым образом связаны во всей своей жизни и смерти, одинаковым образом ничего не знают о последних основах своего бытия и поведения» [Лосев 1963, 55]. Поэтому античность характеризуется отсутствием опыта личности как индивидуальной и никогда не повторимой личной жизни и судьбы [Лосев 1963, 87]. И даже эпоха классики с ее «расцветом» личности является в своей сущности внеличной, о чем наиболее характерно свидетельствует древнегреческая трагедия, так как в

основе ее лежит действие рока, в руках которого человеческая личность оказывается только механическим орудием. Следовательно, «даже эпоха расцвета личности является в Греции по существу продолжением общеантического, пластического, телесного, безличностного мироощущения» [Люсев 1963, 64].

### **К. Маркс об античном способе производства**

На наш взгляд, уместно кратко остановиться на взглядах Маркса относительно античного способа производства. По словам К. Маркса, «...как мелкое крестьянское хозяйство, так и независимое ремесленное производство образуют экономически основу классического общества в наиболее цветущую пору его существования, после того как первоначальная восточная общая собственность уже разложилась, а рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени» [Маркс 1960, 346]. Сказанное означает также, что основные орудия и средства производства находились в руках большинства свободных граждан полиса. При этом, как уточняет К. Маркс, «собственность на землю так же необходима для полного развития этого способа производства, как собственность на инструмент для свободного развития ремесленного производства. Она образует здесь базис для развития личной самостоятельности» [Маркс 1962, 371–372].

Как показал российский историк В.И. Кузищин, Маркс различал две стадии в развитии экономики классической древности. Причем для древнегреческих полисов рубежом, отделяющим их друг от друга, является конец V в. до н.э. При этом первая стадия производства, которая как раз и приходится на период расцвета классического общества (середина V в. до н.э.), «...предполагает патриархальную систему рабства, рассчитанную на собственное потребление, господство мелкого труда в земледелии и производстве» [Кузищин 1983, 8]. И это далеко не случайно, ибо лежащие в основе античного способа производства мелкое ремесленное и крестьянское производство не давали простора значительному развитию рабовладельческих отношений. Так, говоря об Аттике классического периода, российский исследователь А.И. Доватур отмечает, что в земледелии рабов было занято немного [Доватур 1980, 41]. Причина же этого лежит в том, что «...богатых землевладельцев в Аттике не могло быть много, так как пригодной для обработки земли в стране было мало.

Ни о каких латифундиях, разумеется, речи быть не может» [Доватур 1980, 45].

Что касается ремесленного производства, то оно почти не вышло за пределы создания потребительных стоимостей. Как писал К. Маркс, «античные авторы ни одной строчки не посвятили задаче удешевления товаров, то есть созданию меновой стоимости. Их интересовало качество продукции, а не ее масса и дешевизна» [Маркс 1960, 377–378]. А это вело, в свою очередь, к художественному отношению к труду. Не случайно в греческом языке слово *технэ* обозначает одновременно и искусство, и ремесло. Как справедливо отмечал Ф.Х. Кессиди, «все еще бытующие представления о всецело рабовладельческом характере греческих обществ делают непонятым не только общий расцвет греческой культуры, но в частности, и тот общеизвестный факт, что продукция античного ремесленного производства достигла высокохудожественного уровня» [Кессиди 1972, 12].

Наконец, что касается интенсификации рабского труда и получения максимальной прибыли, то данная мысль противоречит уже самой цели античного производства, которой, по мысли Маркса, не была прибавочная стоимость, не была прибыль. Сопоставляя мир капитализма с древним миром, К. Маркс отмечал, что «...древнее воззрение, согласно которому человек, как бы он ни был ограничен в национальном, религиозном, политическом отношении, всё же всегда выступает как цель производства, кажется куда возвышеннее по сравнению с современным (капиталистическим. – В. С.) миром, где производство выступает как цель человека, а богатство как цель производства» [Маркс 1968, 476]. Говоря о рабстве в Афинах классического периода, российский историк В.Н. Андреев писал: «Создается впечатление, что исторической тенденцией рабовладельческого способа производства была не столько интенсификация рабского труда, сколько всё большее распространение рабского труда и разнообразных услуг на непроизводственную сферу, и таким образом, эффективность труда всего класса рабов, может быть, в определенном смысле скорее уменьшалась, чем возрастала» [Андреев 1983, 14].

Справедливости ради следует отметить, что в одной из своих последующих работ А.Ф. Лосев изменил свои взгляды относительно сущности рабовладения классического периода в Древней Греции. Так, говоря о рабовладении классического периода, он пишет, что в нем «...основным производителем был даже и

не раб, а мелкий свободный ремесленник, который имел рабов (и очень немногих) только в виде домашней или полевой прислуги» [Лосев 1979, 22]. Х. Мичелл, изучавший структуру экономики в Древней Греции, также пишет о том, что в период классики домашняя прислуга была малочисленной, не более трех рабов для благополучного хозяйства... бедняки, конечно же, не могли иметь в своем услужении ни одного раба... Рабский труд мало использовался в сельском хозяйстве, ибо оно было мелким» [Michell 1940, 161]. Он также обращает внимание на тот факт, что «согласно принятому в Аттике закону, ни один хозяин не мог распоряжаться жизнью своих рабов или приговаривать их к смерти. В действительности, рабы были защищены от *hubris*, что можно перевести как несправедливое унижение и оскорбление» [Michell 1940, 157]. Если эту точку зрения дополнить положением, высказанным российским исследователем рабовладельческих отношений в классической Греции А.И. Доватуром о том, что «...некоторые прямые свидетельства не оставляют сомнения в том, что далеко не всякий афинянин имел раба» [Доватур 1980, 62], то данная точка зрения относительно характера рабовладения в Древней Греции классического периода будет соответствовать действительности.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что в Древней Греции классического периода рабовладение было, главным образом, патриархальным, и поэтому не являлось основной античного способа производства, основанного на мелком ремесленном и крестьянском производстве.

Что касается товарного производства, «пришедшего на смену натуральному хозяйству», то оно, естественно, не было господствующим, ибо господство товарного производства и меновой стоимости характерно лишь для капитализма.

Но тогда получается, что ни первый тезис А.Ф. Лосева о том, что в Древней Греции периода классики «ведущим экономическим фактором был рабский труд», ни второй его тезис о «товарном производстве, пришедшем на смену натуральному хозяйству старой родовой общины», не имеют силы, а поскольку именно на них строилась посылка о специфическом понимании человека как вещи и живого тела в античности, то она в такой же мере становится недействительной. А так как, согласно А.Ф. Лосеву, «судьба, скульптурный стиль и рабство – это один и тот же принцип, только данный в разных аспектах» [Лосев 1979, 55], то шаткость

одного из аспектов этого принципа влечет за собой сомнение в прочности других его аспектов. Далее, так как А.Ф. Лосев, тем не менее, отстаивает эту позицию, то он неминуемо должен сталкиваться и сталкивается с тем, что его взгляды, а также взгляды тех авторов, которые некритически следуют ему относительно формирования и развития личности в Древней Греции, приходят в неизбежное столкновение с исторической действительностью и античными источниками.

### **К проблематизации понятия личности**

Ответ на вопрос о существовании личности в античности требует от нас переосмысления того, что мы понимаем под личностью как таковой. Хотя самого понятия личности в греческом языке классического периода не существовало<sup>1</sup>, это не означает, что древние греки были лишены качеств личности. Уместно привести взгляды известного исследователя средневековой культуры профессора Арона Гуревича, который пишет о том, что «приверженцы теории о рождении личности в период Ренессанса... забывают подчеркнуть, что речь идет не о личности вообще, но о *новоевропейской* личности. Но если поставить проблему иначе и допустить, что в другие периоды истории личность характеризовалась иными признаками, то речь будет идти не о том, существовала ли она вообще, а о ее историческом своеобразии, обусловленном культурой и структурой общества» [Гуревич 2009, 24]. В то же самое время А. Гуревич, по сути, разделяет взгляды А.Ф. Лосева, поскольку пишет о том, что «личностное сознание в древности... еще не было развито... Человек не осознавал себя личностью, не воспринимал в этом качестве и своих языческих богов, которые мыслились как некие персонифицированные силы, а не индивиды. Человек подчинен безличной высшей силе – судьбе, которой он не в состоянии противостоять» [Гуревич 2009, 266–267].

С этими взглядами маститого ученого невозможно согласиться, ибо из веры древних греков в судьбу было бы преждевременно делать вывод об «иррациональности» судьбы, ибо «досократики

---

<sup>1</sup> Принято считать, что греческое слово *πρόσωπον*, изначально имевшее значения «лицо, облик, маска», стало использоваться для передачи понятия личности в христианскую эпоху (см., например: [Clark 1992, 10–12]). Между тем, как полагает нидерландская исследовательница К. де Вогель, использование слова *persona* (латинский перевод греческого *πρόσωπον*) в значении личности, встречавшееся в трактате Цицерона «Об обязанностях», восходит к стоику II в. до н.э. Панетию Родосскому [de Vogel 1963, 0].

совместили разум, необходимость и судьбу» [Доброхотов 1980, 19]. Таким образом, хотя над богами и смертными стоит судьба, но она в конечном счете является разумным началом, пронизывающим вселенную, весь космос, его логосом, устраивающим мир «должным» образом [Доброхотов 1980, 52]. Не случайно «в греческом языке бог-мститель назывался “аластором” – не забывающим уже совершенного нечестивого поступка, а его совершению предшествовало самостоятельное решение человека, выбор одной из двух существующих линий поведения» [Ярхо 1958, 97]. Таким образом, хотя деяние человека свободно, однако он страдает при нарушении божественных законов, управляющих миром. Следовательно, его «вина», недостаточное знание, неправильная оценка этих законов, и соответственно, наказание за это. И чем с большей слепотой по отношению к будущим последствиям своих поступков действует человек, тем более он подвержен ударам судьбы, ибо, как это очень метко выразил Гегель, «всюду, где жизнь оказывается оскорбленной, с каким бы правом, с какой бы уверенностью в законности своих действий это ни было совершено, там выступает судьба» [Гегель 1976, 128].

При этом судьба у древнегреческих трагиков выполняет различные функции; она функционирует как парадигма или модель общечеловеческой участи (ибо каждый человек сталкивается с болезнями, страданиями, превратностями жизни, смертью); выступает в виде «трагического рока», основой которого у Эсхила и Софокла является «незнание» или «невежество», но главным образом она функционирует как пробный камень свободы. По мнению Е.И. Топуридзе, мировосприятие древних греков классического периода характеризовалось, с одной стороны, ощущением «трагического чувства жизни, рожденного осознанием наличия в ней жестокой и многоликой необходимости – судьбы, а с другой – оптимистической верой в способность воли и разума человека добиваться господства над любой формой ее проявления. ... Эта специфика древнегреческой теории сложилась как таковая в V в. до н.э. в результате открытия свободы воли» [Топуридзе 1984, 31–32]<sup>2</sup>.

Отвечая положительно на вопрос о существовании личности в период греческой классики, нам следует избегать и другой крайности – отождествления опыта душевной жизни личности

---

<sup>2</sup> Для более подробного ознакомления с данной проблемой отсылаю заинтересованных читателей к своей статье «Был ли древний грек личностью?» [Старовойтов 2011].

в современную эпоху и античную. Например, названия многих понятий психоанализа были заимствованы из античности. Но, к сожалению, обращение к образам античной культуры в психоанализе также не было свободно от «продуцирования в прошлое своего собственного Я и превращения истории в зеркало, которое отражает его собственные черты» [Гуревич 2009, 24]. В частности, по мнению известного американского философа и психоаналитика Б. Килборна<sup>3</sup>, в то время как у Аристотеля понятия оплошного поступка и катарсиса составляют суть трагедии, ранний христианский период показывает базовые сдвиги в оценке эмоций, трагедии и травмы. Зло более не воспринималось как проявление человеческой оплошности, а стало связываться со злой волей и злым преднамеренным действием. В результате человеческое страдание приобрело оттенок вызванного искушениями греха и стало заслуженным наказанием. С течением веков западная традиция стала придавать особое значение не слабости и искушению, а скорее силе и жестокости. Основатель психоанализа З. Фрейд, согласно американскому исследователю, придерживался преобладающих культурных ценностей при выделении вины и агрессии в своей характеристике эдипова комплекса. Акцент Фрейда на вине и его нежелание принимать во внимание стыд и границы человеческих возможностей порождает пропасть между понятием трагедии у Аристотеля и эдиповым комплексом психоанализа. После Фрейда аналитики были не склонны признавать центральную роль стыда во всех человеческих связях, предпочитая фокусировать внимание на эдиповой вине и агрессии, а не на стыде, уязвимости и душевной боли.

### **Заключение**

Древнегреческий полис, основанный на античной форме собственности, когда владение полисным участком земли, членство в гражданском коллективе полиса и участие в военном ополчении практически совпадали, явился основной формой политической и социальной организации античного общества. «Взаимная обусловленность права собственности и гражданского статуса, совпадение в принципе социальной и политической структур приводили к тому, что сограждане являлись – в идеале – абсолютно равными соучастниками политической жизни и суверенитет при-

---

<sup>3</sup> См. недавно изданные в русском переводе работы Б. Килборна: [Килборн 2021; Килборн 2017].

надлежал народному собранию полноправных граждан (они же и земельные собственники). Ряд современных ученых настоятельно подчеркивает, что общей тенденцией развития античного полиса была эволюция в сторону демократии» [Кошеленко 1983, 19]. Как отмечает профессор Ф.Х. Кессиди, «отличительной чертой полисной демократии наряду с гласностью проявления общественно-политической жизни является также признание первенства общественных интересов перед частными и высокая оценка общественной природы гражданина полиса» [Кессиди 1972, 20].

В то же время коллективизм членов полиса был корпоративным, так как в качестве целостного общества выступал отдельный полис, а в качестве самоценной личности – свободнорожденный член этого полиса. Данная коллективность носила ограниченный, локальный характер и противостояла как другим полисам, так и несвободному и зависимому населению в пределах самого полиса – женщины, метеки, рабы. Однако в рамках этой ограниченной демократии граждане полиса могли разносторонне проявлять свою индивидуальность и активность.

Развитие личности в античности шло в неразрывной связи с развитием демократии. В частности, грекам было присуще одно из основных качеств личности – осознание собственной свободы, права на выбор. «Открытие человека – идея о гражданине полиса как самостоятельной ценности, признание за ним права на инициативу, вера в то, что свободный человек в состоянии сделать правильный выбор, доверие к разуму человека и его свободе – вот что является важнейшим достижением греческой культуры, достижением, определившим ее всемирно-историческое значение» [Кессиди 1972, 26].

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Андреев 1983 – Андреев В.Н. К. Маркс о цели античного производства и афинская экономика V–IV вв. до н.э. // Вестник древней истории. 1983. № 4. С. 3–31.

Гегель 1975 – Гегель Г.В.Ф. Философия религии. Т.1. – М.: Мысль, 1976.

Гуревич 2009 – Гуревич А.Я. Индивид и социум на средневековом Западе. – СПб.: Alexandria, 2009.

Доброхотов 1980 – Доброхотов А.Л. Учение досократиков о бытии. – М.: Изд-во МГУ, 1980.

Доватур 1980 – Доватур А.И. Рабство в Аттике в VI–V вв. до н.э. – Л.: Наука, 1980.

Кессиди 1972 – Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. – М.: Мысль, 1972.

Кессиди 2001 – *Кессиди Ф.Х.* Был ли древний грек личностью? // *Кессиди Ф.Х.* К истокам греческой мысли. – СПб.: Алетейя, 2001. С. 88–101.

Килборн 2017 – *Килборн Б.* Травма, стыд и страдание. – М.: ИОИ, 2017.

Килборн 2021 – *Килборн Б.* Неправильное понимание трагического: зависть, стыд и страдание. – М.: Канон+, 2021.

Кошеленко 1983 – *Кошеленко Г.А.* Введение. Древнегреческий полис // *Античная Греция: Проблемы развития полиса.* Т. 1: Становление и развитие полиса / отв. ред. Е.С. Голубцова. – М.: Наука, 1983. С. 9–36.

Кузищин 1983 – *Кузищин В.И.* Маркс об античной экономике // *Вестник древней истории.* 1983. № 2. С. 3–39.

Лосев 1930 – *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т.1. – М., 1930.

Лосев 1959 – *Лосев А.Ф.* Послесловие // *Томсон Дж.Д.* Исследования по истории древнегреческого общества. Т. 2. Первые философы. – М.: Изд-во иностран. лит., 1959. С. 332–351.

Лосев 1963 – *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Т. 1: Ранняя классика. – М.: Искусство, 1963.

Лосев 1979 – *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Т. 5: Ранний эллинизм. – М.: Искусство, 1979.

Маркс 1960 – *Маркс К.* Капитал: критика политической экономии. Книга 1 // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. / 2-е изд. Т. 23. – М.: Политиздат, 1960.

Маркс 1962 – *Маркс К.* Капитал: критика политической экономии. Книга 3 // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. / 2-е изд. Т. 25. Ч. II. – М.: Политиздат, 1962.

Маркс 1968 – *Маркс К.* Критика политической экономии (черновой набросок 1857–1858 годов) // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. / 2-е изд. Т. 46. Ч. 1. – М.: Политиздат, 1968.

Розенталь 1960 – *Розенталь М.М.* О связи философских теорий с экономическим базисом (Критические заметки) // *Вопросы философии.* 1960. № 3. С. 144–149.

Старовойтов 2011 – *Старовойтов В.В.* Был ли древний грек личностью? // *Психология и психотехника.* 2011. №2 (29). С. 8–13.

Столович 1985 – *Столович Н.Н.* Человек есть мера всех вещей // *Античная культура и современная наука / под ред. Б.Б. Пиотровского, А.А. Тахо-Годи.* – М.: Наука, 1985. С. 13–16.

Топуридзе 1984 – *Топуридзе Е.И.* Человек в античной трагедии. – Тбилиси: Мецниереба, 1984.

Шпенглер 1923 – *Шпенглер О.* Закат Европы. Т. 1: Образ и действительность. – М.; П.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1923.

Ярхо 1958 – *Ярхо В.Н.* Эсхил. – М.: Гослитиздат, 1958.

Clark 1992 – *Clark M.T.* An Inquiry into Personhood // The Review of Metaphysics. 1992. Vol. 46. No. 1. P. 3–28.

De Vogel 1963 – *De Vogel C.J.* The Concept of Personality in Greek and Christian Thought // Studies in Philosophy and the History of Philosophy. Vol. 2 / ed. by J.K. Ryan. – Washington, DC: The Catholic University of America Press, 1963. P. 20–60.

Hadas 1960 – *Hadas M.* Humanism: The Greek Ideal and Its Survival. – New York: Harper, 1960.

Michell 1940 – *Michell H.* The Economics of Ancient Greece. – Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1940.

Pohlenz 1966 – *Pohlenz M.* Freedom in Greek Life and Thought. – Dordrecht: Reidel, 1966.

#### REFERENCES

Andreev V.N. (1983) K. Marx on the Purpose of Ancient Production and the Athenian Economy of the 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> Centuries BC. *Journal of Ancient History*. No. 4, pp. 3–31 (in Russian).

Clark M.T. (1992) An Inquiry into Personhood. *The Review of Metaphysics*. Vol. 46, no. 1, pp. 3–28.

De Vogel C.J. (1963) The Concept of Personality in Greek and Christian Thought. In: Ryan J.K. *Studies in Philosophy and the History of Philosophy* (Vol. 2, pp. 20–60). Washington, DC: The Catholic University of America Press.

Dobrokhotov A.L. (1980) *Pre-Socratics' Doctrine on Being*. Moscow: Moscow University Press (in Russian).

Dovatur A.I. (1980) *Slavery in Attica in the 6<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> Centuries BC*. Leningrad: Nauka (in Russian).

Gurevich A. (2009) *The Individual and Society in the Medieval West*. Saint Petersburg: Alexandria (in Russian).

Hadas M. (1960) *Humanism: The Greek Ideal and Its Survival*. New York: Harper.

Hegel G.W.F. (1975) *Philosophy of Religion* (Vol. 1). Moscow: Mysl' (Russian translation).

Kessidis Th.Ch. (1972) *From Myth to Logos*. Moscow: Mysl' (in Russian).

Kessidis Th.Ch. (2001) Was the ancient Greek person? In: Kessidis Th.Ch. *On the Origins of Greek Thought* (pp. 88–101). Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Kilbourne B. (2017) *Trauma, Shame, and Misery*. Moscow: Institute of General Humanitarian Research (Russian translation).

Kilborne B. (2021) *Misunderstanding the Tragic: Envy, Shame, and Suffering*. Moscow: Kanon + (Russian translation).

Koshelenko G.A. (1983) Introduction. Ancient Greek Polis. In: Golubtsova E.S. (Ed.) *Ancient Greece: Problems of the Development of the Polis*.

*Vol. 1: Formation and Development of the Polis* (pp. 9–36). Moscow: Nauka (in Russian).

Kuzishchin V.I. (1983) Marx on the Ancient Economy. *Journal of Ancient History*. No. 2, pp. 3–39 (in Russian).

Losev A.F. (1930) *Essays on Ancient Symbolism and Mythology* (Vol. 1). Moscow (in Russian).

Losev A.F. (1959) Afterword. In: Thomson G.D. *Studies in the History of Ancient Greek society. Vol. 2: The First Philosophers* (pp. 332–351). Moscow: Inostrannaya literatura (in Russian).

Losev A.F. (1963) *History of Ancient Aesthetics. Vol. 1: Early Classics*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).

Losev A.F. (1979) *History of Ancient Aesthetics. Vol. 5: Early Hellenism*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).

Marx K. (1960) Capital. Volume I: The Process of Production of Capital. In: Marx K. & Engels F. *Works* (Vol. 23). Moscow: Politizdat (Russian translation).

Marx K. (1962) Capital. Volume III: The Process of Capitalist Production as a Whole. In: Marx K. & Engels F. *Works* (Vol. 25, part 2). Moscow: Politizdat (Russian translation).

Marx K. (1968) Fundamentals of a Critique of Political Economy (Manuscripts of 1857–1858). In: Marx K. & Engels F. *Works* (Vol. 46, part 1). Moscow: Politizdat (Russian translation).

Michell H. (1940) *The Economics of Ancient Greece*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Pohlenz M. (1966) *Freedom in Greek Life and Thought*. Dordrecht: Reidel.

Rosenthal M.M. (1960) On the Connection of Philosophical Theories with the Economic Basis (Critical Notes). *Voprosy filosofii*. 1960. No. 3, pp. 144–149.

Starovoitov V.V. (2011) Was the Ancient Greek a Person? *Psikhologiya i psikhotehnika*. No. 2 (29), pp. 8–13.

Stolovich N.N. (1985) Man is the Measure of All Things. In: Piotrovsky B.B. & Taho-Godi A.A. (Eds.) *Ancient Classical Culture and Modern Science* (pp. 13–16). Moscow: Nauka (in Russian)

Topuridze E.I. (1984) *A Man in an Ancient Tragedy*. Tbilisi: Metsniereba (in Russian).

Spengler O. (1923) *The Decline of the West. Vol. 1: Gestalt and Reality*. Moscow: L.D. Frenkel (Russian translation).

Yarkho V.N. (1958) *Aeschylus*. Moscow: Goslitizdat (in Russian).



## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ



### Приглашение к размышлению

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-150-159

Рецензия

Book review

### **Возрастающий Логос лотмановского наследия**

Рецензия на книгу:

С.Т. Золян. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории.

Темы и вариации. – М.: Издательский дом ЯСК, 2020. – 320 с. –

(Studia philologica)

*Г.Л. Тульчинский*

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия*

*Санкт-Петербургский государственный университет,*

*Санкт-Петербург, Россия*

#### **Аннотация**

В рецензируемой работе представлена попытка обобщения и развития ключевых идей Ю.М. Лотмана – выдающегося исследователя истории литературы, культуры, одного из основоположников тартуско-московской семиотической школы. В книге С.Т. Золяна – одного из учеников Лотмана – главное внимание уделено концепции социальной семиотики и фундаментальной роли текста в формировании смысловых комплексов культуры как системы порождения, отбора, хранения и трансляции социального опыта, включая социализацию личности. Тем самым показывается значение языковой коммуникации, структурированной в текстах, нарративах. Автор убедительно показывает, что лотмановское наследие не только сохраняет теоретический интерес, но и приобретает все большую актуальность в контексте расширяющихся междисциплинарных исследований, конвергенции дисциплин, в которых понятие текста приобретает новые нетривиальные применения и операционализации – от анализа нейронных сетей социализации личности до анализа динамики смысловой картины исторической памяти.

**Ключевые слова:** Ю.М. Лотман, семиотика, социальная семиотика, текст, текстуализация.

Тулчинский Григорий Львович – доктор философских наук, заслуженный деятель науки РФ, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, профессор Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (филиал в Санкт-Петербурге).

gtul@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-5820-7333>

**Для цитирования:** Тулчинский Г.Л. Возрастающий Логос лотмановского наследия (рецензия на книгу: С.Т. Золян. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации) // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 150–159.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-150-159

## The Increasing Logos of Lotman's Legacy

Book review:

S.T. Zolyan. *Yury Lotman: On Meaning, Text, History. Themes and Variations*. Moscow: LRC Publishers, 2020. – 320 p. – (Studia philologica)

*G.L. Tulchinskii*

*National Research University Higher School of Economics,  
Saint Petersburg, Russia*

*Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia*

### Abstract

The reviewed work presents an attempt to generalize and develop the key ideas of Yu.M. Lotman, an outstanding researcher of the history of literature, culture, one of the founders of the Tartu-Moscow semiotic school. In the book, S.T. Zolyan, one of Lotman's students, focuses on the concept of social semiotics and the fundamental role of the text in the formation of semantic complexes of culture as a system for generating, selecting, storing, and transmitting social experience, including the socialization of the individual. Thus, it demonstrates the meaning of linguistic communication, which is structured in texts and narratives. The book's author convincingly shows that Lotman's legacy not only retains theoretical interest but also becomes increasingly relevant in the context of expanding interdisciplinary research, convergence of disciplines, in which the concept of text acquires new non-trivial applications and operationalization – from the analysis of neural networks of personality socialization to the analysis of the dynamics of the semantic picture of historical memory.

**Keywords:** Yu.M. Lotman, semiotics, social semiotics, text, textualization.

**Grigorii L. Tulchinskii** – D.Sc. in Philosophy, Honored Researcher of the Russian Federation, Professor, Saint Petersburg State University; Pro-

fessor, National Research University Higher Schools of Economics (Saint Petersburg branch).

gtul@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-5820-7333>

**For citation:** Tulchinskii G.L. (2020) The Increasing Logos of Lotman's Legacy (Book review: S.T. Zolyan. *Yury Lotman: On Meaning, Text, History. Themes and Variations*. Moscow: LRC Publishers, 2020). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosoфskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 150–159.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-150-159

Юрий Михайлович Лотман – выдающийся исследователь истории русской литературы и культуры, один из основателей тартуско-московской школы семиотики, ставшей существенным вкладом в развитие не только отечественной гуманитаристики. Многие филологи, философы, социологи выросли на выпусках «Трудов по знаковым системам», выходявших в Тартуском университете при его участии и под его редакцией. Поэтому вполне оправдано обращение к его наследию, до сих пор дающему импульсы принципиально новым трансдисциплинарным направлениям исследований.

Книга, представленная С.Т. Золяном, одним из учеников и последователей Ю.М. Лотмана, не является пересказом или популяризацией лотмановских идей, хотя напомнить некоторые из них не мешает. Автор предпринимает попытку продолжить высказанные Лотманом мысли, находя контексты, в которых эти мысли могут зазвучать по-новому.

Речь идет прежде всего о концепции социальной семиотики (сторонники которой иногда с удивлением узнают о первопродходческой роли Ю.М. Лотмана) и фундаментальной роли текста в формировании смысловых комплексов культуры как системы порождения, отбора, хранения и трансляции социального опыта, включая социализацию личности. Последнее, кстати, убедительно подтверждается современными исследованиями нейрофизиологии мозга и объяснением на их основе формирования сознания и самосознания личности, где ключевую роль играет освоение языковой коммуникации [Damasio 2010; Dennett 2003].

При этом речь идет не просто о языке, а именно о языке, структурированном в текстах, нарративах. Индивидуальное сознание личности, историческая память общества формируются именно в результате текстуализации, в нарративных практиках, закрепляемых в нейронных сетях, позволяя строить представления о

прошлом, рассуждения о будущем, встраиваемые в тексты, рассказывающие историю существования социума и личности. И это говорит о том, что лотмановское наследие не только сохраняет теоретический интерес, но и приобретает все большую актуальность в контексте расширяющихся междисциплинарных исследований, конвергенции дисциплин, в которых понятие текста приобретает новые нетривиальные применения и операционализации.

Можно согласиться с автором, что до сих пор – ни в семиотике, ни в лингвистике, ни в теории литературы – нет обобщенного описания лотмановской концепции текста в ее соотношении с современными представлениями. Нет и полноценного выявления их потенциала, тогда как именно эти идеи могут лежать в основе новой теории текста. Они также могут быть востребованы при рассмотрении динамических и коммуникативных аспектов текста, для усовершенствования существующих и создания новых методик текстового анализа.

Книга С.Т. Золяна состоит из двух основных разделов. В первом разделе, названном «Темы», систематизированы взгляды Ю.М. Лотмана на природу текста как на динамическое единство создаваемых и транслируемых смыслов в процессе, когда действия и события предстают обладающими социальным значением знаковыми системами – текстами.

С.Т. Золян выделяет пять ключевых, по его мнению, тем лотмановской концепции. Во-первых, прагматические факторы и критерии выделения текста: разграничение между текстом и не-текстом основано не на лингвистических или семантических, а на социально-культурных (прагматических) критериях. Это открывает перспективы развития лотмановской теории текста с использованием теории речевых актов, перформативов, языковых игр и т.п. Во-вторых, это трактовка текста как принципиально многоязычного и мультисемантического явления: любой текст возникает при взаимодействии, как минимум, двух разнородных языков и допускает множественность интерпретаций, что открывает возможность развития этих идей в плане диалоговых моделей коммуникации и понимания, модальной семантики (семантики возможных миров). В-третьих, это активная роль адресата (или культуры-реципиента) в раскрытии семантического потенциала текста, и одновременно – роль текста в формировании читателя (культуры). Здесь открываются перспективы упоминавшихся мультidisциплинарных исследований в когнитивистике. В этой

связи, в-четвертых, это трактовка текста как динамического саморазвивающегося объекта. По Лотману, текст, интеллект (сознание) и культура (семиосфера), по сути дела, различные аспекты одного и того же явления, в котором каждый из слагаемых этой триады взаимно определяет, создает и развивает другие. Это открывает широкий спектр междисциплинарных исследований в нейролингвистике, теории культуры и коммуникации. И в-пятых, это понимание текста как комплексного отношения (функции в математическом смысле) между тремя переменными: знаковой позицией (текст в узком смысле слова), адресатом и контекстом. К ним можно добавить и четвертую переменную – конкретный язык (знаковую систему). В соответствии с этими пятью аспектами лотмановской концепции и строится содержание первого раздела рецензируемой книги.

Автор детально рассматривает историю становления лотмановской концепции текста в контексте, долгое время доминировавшей в лингвистике линейной парадигмы (в которой текст трактовался как итог конструирования из усложняемых от уровня к уровню синтагм минимальных единиц: слово – словосочетание – простое предложение – сложное предложение – сверхфразовое единство – текст) и поэтики (а также фольклористики), где текст выступал как исходное многомерное единство. Именно опыт исторического литературоведения, знание структурного подхода в лингвистике позволили Лотману наполнить концепт текста содержанием, преодолевающим как редукцию текста к языковым элементам, так и расширительную неопределенность текста в литературоведении. Выработанное Лотманом совместно с Пятигорским понимание текста как функции позволило рассматривать культуру как метатекст. В этом плане «быть романом», «быть документом», «быть молитвой» означает реализовывать определенную культурную функцию и передавать некоторое целостное значение.

Немаловажным является и то, что истинностью текста становится выраженная общностью текстов данной культуры позиция (парадигма, смысловая картина мира), а семантическая оценка соответствует ценностному отношению между типами текстов. Эта текстуальная реальность – культура, организованная как пространство текстов, – выступает внешней по отношению к некоторому тексту системой культурных кодов, позволяющей интерпретировать конкретный текст. Речь идет о складывании определенных текстовых пластов в замкнутые миры, которые в

культурных практиках соотносятся с внесемиотической реальностью. Наверное, можно сказать, что Лотман конкретизирует идею «герменевтического круга»: культура, язык, функция – выступают как производные текста, а сами признаки текстуальности детерминированы культурой, языком, функцией. Речь идет о разных типах реальности, дополнительных друг к другу и предполагающих разного типа методы изучения.

Для Лотмана текст не инструмент передачи информации, а механизм смыслопорождения. В наши дни форсированной цифровизации, включая онлайн-форматы образования, это особенно важно для различения информации как меры разнообразия (измеряемой в битах, байтах) данных и знания как информации осмысленной. Автором и реципиентом текст может восприниматься в различных функционально-типологических категориях, что порождает неполное понимание, а очень часто ведет к созданию новых смыслов. Поэтому неспроста Лотман приходит к пониманию текста как генератора смыслов, а затем и динамического саморазвивающегося объекта, если не сказать – организма: самовозрастающего логоса в духе Гераклита Эфесского, разумной психеи. Текст предстает мыслящей структурой, как модель сознания, в которой роль пускового механизма играет поступающий извне текст, который приводит исходное сознание в движение: «Текст, подобно зерну, содержащему в себе программу будущего развития, не является застывшей и неизменно равной самой себе данностью. Внутренняя не-до-конца-определенность его структуры создает под влиянием контактов с новыми контекстами резерв для его динамики» [Лотман 1999, 22]. Это позволило уже самому Лотману применять такую трактовку семиотической гетерогенности текста к современным ему нейролингвистическим исследованиям.

Чрезвычайно содержательным и актуальным, методологически важным представляется развитие С.Т. Золян второй ключевой темы лотмановской концепции – проспективно-ретроспективной модели исторических описаний. В эссе «О непредсказуемости прошлого: Юрий Лотман об истории и историках» [Золян 2020, 59–96] идеи Лотмана скрупулезно сопоставляются с традицией логико-семантического анализа соотношения представлений о прошлом, настоящем и будущем, восходящего к Аристотелю, а в новейшее время продолженного Я. Лукасевичем, Г.-Х. фон Вригтом.

Особенность исторического описания, согласно Лотману, в том, что непредсказуемые в момент совершения события выступают

как детерминированные. Деформирует их ретроспективный взгляд историка, когда случайное и недетерминированное событие *post factum* осмысливается как неизбежное, что приводит к детерминистским концепциям философии истории. Однако, как показывает логико-семантический анализ «логического фатализма», это свойство не самих событий, а высказываний о них, что обусловлено методологическими ограничениями неизбежной нарративизации и текстуализации истории как формы знания, зависящей от позиции познающего субъекта. Поэтому настоящее – это время, в котором одновременно переосмысливается (каждый раз заново) прошлое и будущее. Так, распад СССР дал начало не только новым национальным государствам, но и новым историям, и новым политическим проектам. И единая до этого история СССР, нарратив которой начался в 1917 г., также распалась. И создание новых историй неизбежно сопровождается корректировкой прежних, включая практики вспоминания и забвения. Речь идет не о политическом волонтаризме, а именно об изменении контекстов. Если это конъюнктура, то в буквальном смысле – как система конъюнктивно связанных обстоятельств и факторов осмысления.

Не менее интересна и важна третья основная тема лотмановской концепции, рассмотренная в книге, – перспективы социальной семиотики [Золян 2020, 97–128]. Дело в том, что роль Лотмана в становлении социальной семиотики еще практически не рассматривалась, потому что обычно он воспринимается как литературовед (историк русской литературы) и семиотик культуры. Вопрос о том, насколько правомерно рассматривать его идеи в рамках социальной семиотики, до сих пор не поднимался. Автором идеи социальной семиотики считается Майкл Хэллидей, чью концепцию впоследствии развили Роберт (Боб) Ходж и Гюнтер Кресс. Однако термин «социальная семиотика» появляется в работах Лотмана в 1975 г., именно тогда же, что и у Хэллидея. Причем в отличие от последнего, Лотман не ограничивал социальную семиотику рассмотрением языковых практик в различных паттернах социальной коммуникации, настаивая, что лингвистический анализ должен быть дополнен методом, который он называл «структурно-идеологическим». Лотман семиотически рассматривал сами социальные отношения, в которых реализуется коммуникация, в системе социальных и политических процессов. В свете сказанного ранее о лотмановском: понимании культуры (проявлением которой являются социальные отношения) как текста,

его подход представляется более общим и перспективным для разработки расширенной теории, в которой как знаковые феномены (тексты) рассматриваются не только языковые знаки и сообщения, но и социальные действия и поведенческие структуры. Не случайно последователи М. Хэллидея пошли именно в направлении, близком Лотману. Это позволяет соотнести концепты социальной семиотики с основными понятиями теоретической и прикладной социологии. И С.Т. Золян обстоятельно проводит подобное сопоставление с такими базовыми концептами «понимающей социологии» М. Вебера, как социальное действие, смысл и коммуникация, с методологией полевых исследований Б. Малиновского, убедительно показывая плодотворность такой конвергенции.

В этом плане особенно показательна четвертая тема, представленная как рефлексия отношения Ю.М. Лотмана к драматической ситуации распада СССР и становления новых государств, свидетелем чего ему довелось стать в последние годы жизни. Такой анализ тем более любопытен, что, как показал ход событий, блестящая плеяда советских исследователей философии и истории культуры, литературы, бывших духовно-интеллектуальным камертоном общества в позднее советское время, публичные выступления которых в годы перестройки становились общественными событиями, в период реформ и потом их идеи оказались то ли не востребованы общественным мнением, то ли не способны предложить внятные объяснения происходящего, а скорее – и то, и другое вместе. Поэтому столь важен опыт Лотмана, который, сочетая ответственную гражданскую позицию, не уходил от ответственности ученого, обладающего нетривиальным аппаратом фундаментального анализа, осмысливать возникающие вызовы развития общества и предлагать ответы на эти вызовы. За лозунгами, идеологиями, персонами он видел нерв и суть проблемы, что уводило от сиюминутных конфликтов. Сущность постсоветского периода Лотман видел в выявленной им зависимости политических процессов от принципа бинарной организации культурно-семиотических систем как постоянной осцилляции между взрывом и застоем, с неизбежной катастрофой в конце обоих путей. Выход их этого тупика Лотман связывал с переключением с бинарной системы на тернарную.

Нельзя не заметить, что примерно в то же время о своей близости идеям преодоления маятникового, инверсионного характера развития российского (и советского) общества с постоянным чередованием кратковременных не очень удачных модернизационных

рывков, столь же резко сменяемых относительно длительными периодами возврата к «стабилизации», заявил историк и социолог А.С. Ахиезер. Его последователи (А.П. Давыдов, И.М. Клямкин, И.Г. Яковенко и др.) ведут обсуждение поисков «медиации» – среднего пути, способного вывести российское общество на путь устойчивого развития [Ахиезер 1998а; Ахиезер 1998б; Медиация... 2013–2014]. Однако до сих пор политический язык строится на бинарности «мы – они», «свой – чужие», «хорошее – плохое», из которой вытекает безальтернативность, а значит – конфликтность, раскалывание социума.

Золяном в этой части книги предложен обзор возможности описания исторического процесса в терминах лексико-семантических отношений – не только бинарных (антонимия, синонимия), но и многозначных (амбивалентность, энантиосемия), дающих возможность компромисса, отказа от игр с нулевой суммой.

В этой связи представляется закономерным, что в качестве пятой лотмановской темы [Золян 2020, 147–156] Золян взял опыт романа-реконструкции – книги Лотмана о Н. Карамзине как не просто историке, а историке-писателе, авторе текста («поэмы» – как называл этот текст сам Н. Карамзин) о российской истории, который заложил основы смысловой картины российской истории в сознании многих поколений.

Второй раздел книги, «Вариации», составляют образцы приложения идей Ю.М. Лотмана к описанию текстов и смыслов: многомерности семантической структуры текста, близнечного мифа применительно к истории, семиотики магии и волшебства в пушкинских текстах, самовозрастания смысла в поэтических текстах.

Дополнительное значение и даже ценность данному изданию придают автографы Ю.М. Лотмана, использованные в оформлении книги, а также приложения. В первом из них, посвященном роли Ю.М. Лотмана в развитии связей с научными центрами Армении, в том числе – в подготовке молодых специалистов по гуманитарным наукам, впервые публикуются письма Ю.М. Лотмана, свидетельствующие о его гражданской позиции в связи с трагическими событиями в Сумгаите и Нагорном Карабахе. Во втором приложении опубликован чрезвычайно содержательный обзор М.Ю. Лотмана «Текст в контексте Тартуско-московской школы: проблемы и перспективы».

Собранные воедино, предлагаемые «темы», «вариации» и приложения создают нетривиальный кумулятивный и синергетиче-

Г.Л. ТУЛЬЧИНСКИЙ. Возрастающий Логос лотмановского наследия (рецензия...  
ский эффект, показывая возможность «новой жизни» лотмановских идей и приглашая к диалогу относительно их дальнейшего развития.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ахиезер 1998а – *Ахиезер А.С.* Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). Т. 1. От прошлого к будущему. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998.

Ахиезер 1998б – *Ахиезер А.С.* Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). Т. 2. Теория и методология. Словарь. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998.

Золян 2020 – *Золян С.Т.* Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации. – М.: Издательский дом ЯСК, 2020.

Лотман 1999 – *Лотман Ю.М.* Три функции текста // *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 11–22.

Медиация... 2013–2014 – Медиация как социокультурная категория: Круглый стол. Институт социологии РАН. 22 февраля 2013 г. Ч. 1–7 // *Философские науки.* 2013. № 11–12; 2014. № 1–5.

Damasio 2010 – *Damasio A.* *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain.* – New York: Pantheon Books, 2010.

Dennett 2003 – *Dennett D.* *Freedom Evolves.* – London: Penguin Books, 2003.

#### REFERENCES

Akhiezer A.S. (1998a) *Russia: A Critique of Historical Experience. Vol. 1: From the Past to the Future.* Novosibirsk: Sibirskiy khronograf (in Russian).

Akhiezer A.S. (1998b) *Russia: A Critique of Historical Experience. Vol. 2: Theory and Methodology. Dictionary.* Novosibirsk: Sibirskiy khronograf (in Russian).

Damasio A. (2010) *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain.* New York: Pantheon Books.

Davydov A.P. (2013–2014) Round Table. Mediation as a Social and Cultural Category (parts 1–7). *Russian Journals of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki.* Nos. 11–12 (2013); Nos. 1–5 (2014) (in Russian).

Dennett D. (2003) *Freedom Evolves.* London: Penguin Books.

Lotman Yu.M. (1999) Three Functions of Text. In: Lotman Yu.M. *Inside the Meditating Worlds: Man – Text – Semiosphere – History* (pp. 11–22). Moscow: Yazyki russkoy kul'tury (in Russian).

Zolyan S.T. (2020) *Yury Lotman: On Meaning, Text, History. Themes and Variations.* Moscow: LRC Publishers (in Russian).

В Ереване в последней декаде сентября 2020 г. планируется проведение  
XVI и XVII Международных научно-практических конференций:

**«И.А. БУНИН: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ»,  
посвященная 150-летию со дня рождения**

и

**«Б.Л. ПАСТЕРНАК: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ»,  
посвященная 130-летию со дня рождения**

Предыдущие 15 конференций серии **«Русские классики: Русская и национальные литературы»** были проведены с 2009 по 2019 гг. в Ереване по творчеству

Н. Гоголя, А. Чехова, Л. Толстого, Н. Некрасова, А. Пушкина, А. Островского,

И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, А. Грибоедова, М. Лермонтова, Н. Карамзина,

М. Булгакова, А. Солженицына, А. Ахматовой.

В работе конференций участвовали исследователи из вузов и научных центров 15 стран – России, Грузии, Казахстана, Армении, Узбекистана, Китая, Японии, Германии, США, Италии, Испании, Словакии, Румынии, Литвы, Арцаха (НКР).

Сборники материалов конференций по традиции будут опубликованы к началу конференций.

Планируется издание специальных выпусков российских журналов

**«Философские науки»** и **«Муза»**, посвященных И.А. Бунину и Б.Л. Пастернаку.

### **Цели и задачи**

«Философские науки» – ежемесячный рецензируемый научный журнал, публикующий статьи на русском и английском языках. Журнал был учрежден в 1958 г. как научное образовательное просветительское издание для системы отечественного образования. Статьи журнала посвящены как традиционным, классическим философским темам, так и актуальным проблемам современности и перспективам социокультурного и цивилизационного развития человечества.

### **Aims and Scope**

*Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki* is a peer-reviewed monthly journal published in Russian and English languages. The journal was founded in 1958 as a scientific and educational periodical for the educational system. The papers of the journal are dedicated to classical problems of philosophy as well as to important issues of the modernity and prospects of sociocultural and civilizational development of humankind.

С условиями публикации материалов в журнале  
и порядком рецензирования статей можно ознакомиться на сайте:  
<https://www.phisci.info/jour/about/submissions#authorGuidelines>

**Подписной индекс в Объединенном каталоге «Пресса Россия» – 45490**

Журнал зарегистрирован в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № 77 – 15513 от 20 мая 2003 г.

Подписано в печать 15.07.2020 г. Формат 60x90/16. Печать цифровая.

Бумага офсетная № 1. Печ. л. 10,0. Тираж 1000 экз. Заказ

Отпечатано в типографии Издательского дома «Гуманитарий».

E-mail: [humanist@academyrh.info](mailto:humanist@academyrh.info)