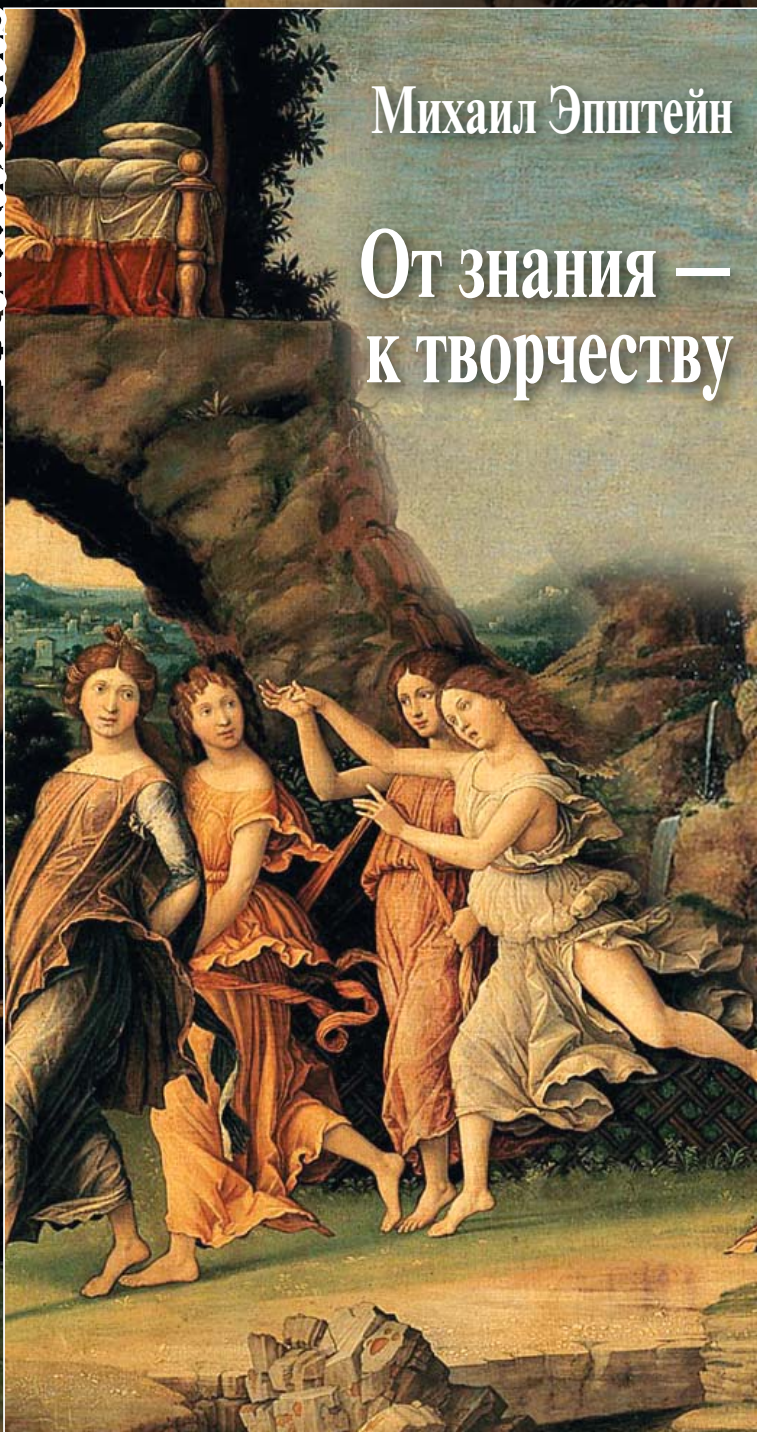
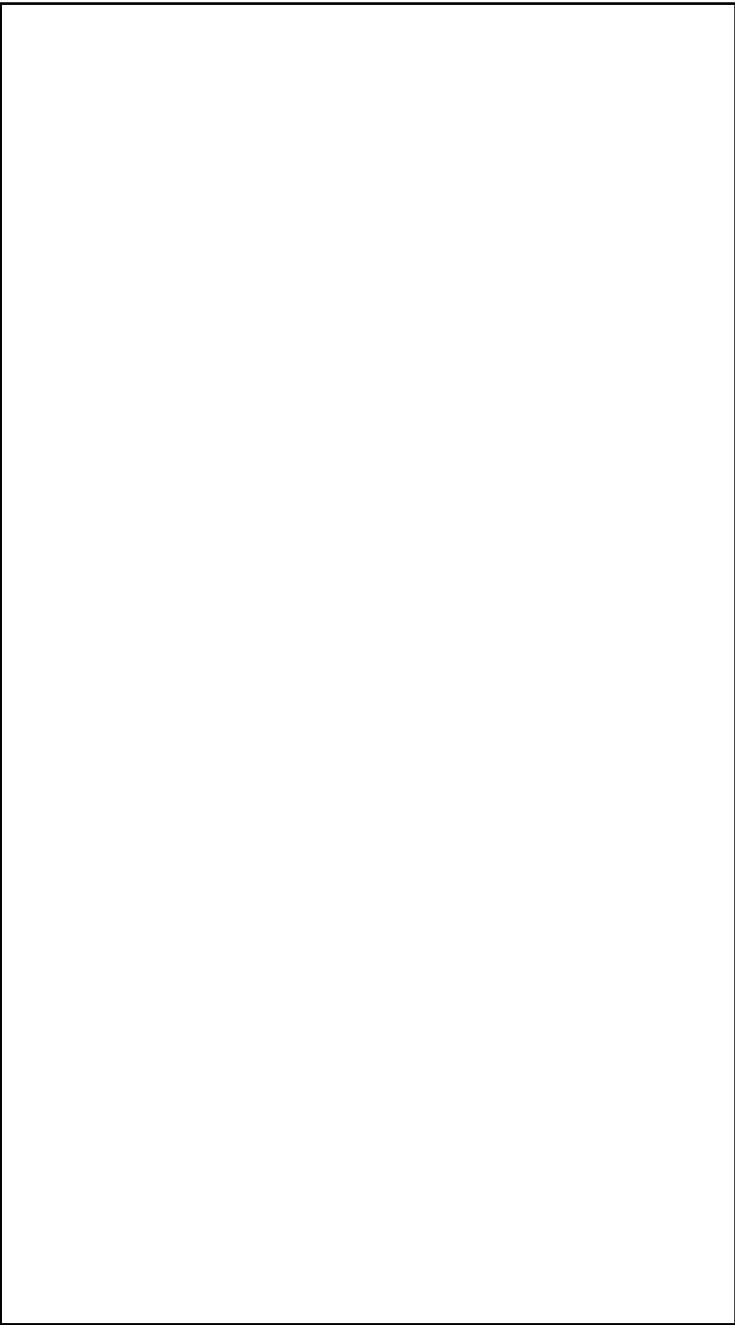


Humanitas

Михаил Эпштейн
От знания —
к творчеству



Humanitas



Серия основана в 1999 г.

В подготовке серии принимали участие ведущие специалисты
Центра гуманитарных научно-информационных исследований
Института научной информации по общественным наукам,
Института философии
Российской академии наук

Российская академия наук
Институт научной информации по общественным наукам

Михаил Эпштейн

От знания — к творчеству

**Как гуманитарные науки
могут изменять мир**



Центр гуманитарных инициатив
Москва–Санкт-Петербург
2016

Главный редактор и автор проекта «Humanitas» С.Я. Левит
Заместитель главного редактора И.А. Осинская

Редакционная коллегия серии:

Л.В. Скворцов (председатель), Е.Н. Балашова, П.П. Гайденок,
И.Л. Галинская, В.Д. Губин, Б.Л. Губман, П.С. Гуревич, А.Л. Доброхотов,
Д.В. Ефременко, Г.И. Зверева, В.К. Кантор, А.Н. Кожановский,
И.В. Кондаков, М.П. Крыжановская, Л.А. Микешина, Ю.С. Пивоваров,
И.И. Ремезова, А.К. Сорокин, П.В. Соснов

Научный редактор: И.И. Ремезова

Серийное оформление: П.П. Ефремов

Эпштейн М.Н.

Э 73 От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 480 с. (Серия «Humanitas»).

ISBN 978-5-98712-601-1

М.Н. Эпштейн — известный филолог и философ, профессор теории культуры (университет Эмори, США). Эта книга — итог его многолетней междисциплинарной работы, в том числе как руководителя Центра гуманитарных инноваций (Даремский университет, Великобритания). Задача книги — наметить выход из кризиса гуманитарных наук, преодолеть их изоляцию в современном обществе, интегрировать в духовное и научно-техническое развитие человечества. В книге рассматриваются пути гуманитарного изобретательства, научного воображения, творческих инноваций. Основные разделы посвящены становлению гуманитарных технологий в области философии, культурологии, лингвистики, литературоведения, а также взаимодействия гуманитаристики и техники. Книга адресована не только гуманитариям, но всем, кого интересуют проблемы интеллектуального творчества.

*В оформлении книги использован фрагмент картины
Андреа Мантенья «Парнас» (1497)*

УДК 130.1
ББК 71

ISBN 978-5-98712-601-1

© С.Я. Левит, составление серии, 2016
© М.Н. Эпштейн, 2016
© Центр гуманитарных инициатив, 2016

1.
Незадолго до смерти, представляя новую версию айпада, Стив Джобс сказал с нескрываемым и глубоко оправданным пафосом: «Одной только технологии недостаточно — этот постулат записан в генах компании «Apple». Наша технология повенчана со свободными искусствами, с гуманитарными науками, отсюда и результат, который побуждает петь наши сердца»¹.

Действительно, гуманитарная составляющая очень сильна в самых захватывающих достижениях современной цивилизации. Те из них, которые оказывают наибольшее воздействие на человеческую жизнь, с самого начала несут в себе какую-то гуманитарную идею: эстетическую, этическую, психологическую... Вспомним, что Марк Цукерберг, создатель социальной сети Фейсбук, уже почти всепланетной (1,5 миллиарда пользователей), в школе изучал древнегреческий, а в Гарварде специализировался по психологии. Собственно и Фейсбук был поначалу задуман как своего рода психологический эксперимент, отбор наиболее впечатляющих лиц по фотографиям студентов Гарварда. По словам Цукерберга, «Фейсбук — это психология и социология в той же мере, что и технология»². Вот пример срастания трех ветвей знания в одном из самых успешных начинаний современной цивилизации.

И все-таки не случайно, что достижения таких гигантов, как «Apple» и Facebook, воспринимаются прежде всего как технические. Дело не только в том, что они исчисляемы в цифровых параметрах, в единицах скорости, мощности, популярности, стоимости, финансовых вложений, биржевых акций и т.д. Инициатива этих свершений цивилизации исходит от научно-технических дисциплин и компаний, которые привлекают к сотрудничеству гуманитариев.

¹ «It's technology married with liberal arts, married with the humanities, that yields us the result that makes our hearts sing». Стив Джобс цитируется по: Carmody T., «Without Jobs as CEO, Who speaks for the Arts at Apple?» Wired. Aug. 29, 2011.

² Chase L. Mark Zuckerberg Speaks at BYU // Desert News. March 25, 2011.

Сами же гуманитарные науки никаких инициатив, имеющих столь же широкий цивилизационный потенциал, не выдвигают и вообще не проявляют значимого интереса к практическим результатам своих исследований.

Представим себе, что есть физика, химия, биология, другие фундаментальные науки, — но нет технологий, на них основанных. Нет автомобилей и самолетов. Нет агрономии. Нет инженерных и конструкторских профессий. Только изучение природы, но не трансформация ее.

В таком положении находятся сейчас гуманитарные науки. Они изучают человека и все области культурной деятельности, но при этом сами остаются пассивными, поскольку у них нет своих технологий. Они изучают творчество, но сами ничего не творят. Изучая языки, лингвистика не правомочна предложить какие-то изменения в их лексико-грамматических системах. Изучая литературу, литературоведение не ставит задачей повлиять на ее развитие. Философия спорит о первопринципах и универсалиях существующего мира, но не предлагает новых принципов для построения альтернативных миров.

Между тем гигантское развитие электронных сетей, хранилищ культурной и научной информации, открывает простор именно конструктивному мышлению. Исследовательский, собственно познавательный труд гуманитарных наук облегчается и ускоряется Интернетом. То, на что раньше исследователям приходилось тратить годы, перерывая груды библиотечного, архивного, описательно-исторического, изобразительного материала, теперь делается в течение нескольких дней. Например, замечательный филолог М.Л. Гаспаров всю жизнь «вручную» высчитывал ритмику стихосложения у сотен поэтов; теперь это можно поручить компьютерной программе.

Что же остается гуманитариию? Он становится творцом или со-творцом тех человеческих миров, которые изучает, — и одновременно перестраивает, перекодирует, усложняет их в процессе такого активного изучения. Соотношение изобретательского и исследовательского все больше меняется в пользу изобретения, и в этом огромную роль играет Интернет, делающий информацию доступной быстрой переработке.

Эта книга — опыт конструктивного гуманитарного мышления на самых разных уровнях: от микроуровня языка, то есть создания новых лексических единиц, — до построения новых дисциплин, концептуальных систем, методов и жанров интеллектуального творчества. Одна из возможностей, предлагаемых проективной гу-

манистикой, — порождение новых явлений культуры на основе ее исследования, т.е. переход анализа в синтез. Так, в главе о лингвистике рассматривается ее роль в развитии языка, в том числе в синтезе новых слов, терминов, понятий. В главе об афористике исследуется структура кратких изречений — и по найденной модели создаются новые афоризмы, демонстрирующие ее действенность. Проективная, или порождающая лингвистика, поэтика, филология, философия, т.е. создание новых форм культуры на основе их анализа, — таков один из путей превращения гуманитарных наук в гуманитарные практики.

Этим же путем идет современное естествознание: закономерности, найденные в ходе исследования клеток, организмов, мозга, используются для построения действующих моделей органических и ментальных процессов и их потенциального расширения, т.е. создания искусственной жизни («синтетическая биология») и искусственного разума. Это гигантский шаг на пути человечества, которое, выходя из царства природы, начинает само определять пути своей эволюции.

Но для гуманитариев такой способ синтеза на основе анализа все еще остается непривычным. Часто встречается возражение: как можно искусственно создавать новые слова, понятия, жанры, дисциплины? Разве не должны они складываться естественным путем, в ходе долгой исторической эволюции? — Ответ прост: культура сама по себе искусственна, сверхприродна. Все, что в ней создается, исходит от воли и сознания человека. Как говорил К. Маркс, даже самый плохой архитектор отличается от самой хорошей пчелы тем, что сначала имеет план здания в голове. Многие художественные и литературные движения XVIII—XX веков, такие, как романтизм, символизм, футуризм, сюрреализм, «новый роман», возникли на основе теоретических проектов. Любое новое слово возникает в сознании и речи индивида, а затем уже принимается или отторгается языковым сообществом. Народ как единое целое не может сам ничего написать или произнести, у него нет руки или рта. Почему же за гуманитариями, филологами, философами отрицается право участвовать в процессах созидания языка и культуры?

Чтобы пережить тот кризис, о котором говорится в первом разделе книги, гуманитарным наукам необходимо пройти через глубокую реформу и заново осмыслить свои цели. Как известно, благодаря протестантизму вера перестала восприниматься как церковная институция и стала актом прямого обращения индивида к Богу. На место знания догматов и исполнения ритуалов пришло творческое

обновление веры духовными усилиями и личным опытом верующих. Впоследствии подобная реформация произошла и в философии — под именем «коперниковского переворота», совершенного И. Кантом. Он ограничил возможности теоретического знания в пользу практического разума, который определяет цели человеческих действий, исходящих из «нравственного закона в сердце». Конструктивная деятельность разума вырвалась за пределы того, что может считаться «объективной истиной». Философы осознали, что объяснять мир недостаточно или даже невозможно — задача в том, чтобы разными способами его изменять. Соответственно развернулась революция в естественных науках, которые опираются на могущество техники, преобразующей мир, — и сами способствуют такому преобразованию.

Конструктивная составляющая возрастает в методологии естественных и общественных наук, но в гуманитарных она пока еще воспринимается как «ересь» и встречает сопротивление консервативных умов, для которых наука — это только накопление знаний, собирание документов и истолкование текстов. Величайший парадокс гуманитарных наук состоит том, что, исследуя творческий потенциал культуры, они в наименьшей степени реализуют этот потенциал в своей собственной деятельности. Описание и объяснение фактов доминирует над конструктивным самопознанием человека и задачами его духовного обновления.

2.

Гуманитарное творчество начинается с понимания. По словам М. Бахтина, «понимание восполняет текст, оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества»¹. Но понимание — это лишь первый шаг к созданию новых текстов, идей, мировоззрений. Гуманистика — это не только научное познание. В названии главных гуманитарных наук, философии и филологии, лежит понятие *филии*: любовь к мудрости, любовь к слову.

Любовь как способ понимания и является той нитью Ариадны, которая может провести нас через любой методологический лабиринт. Это *филогнозис*, познание любовью. Если мы изучаем язык или поэзию, потому что любим их, то любовь эта сама задает методы нашей познавательной деятельности. Как во всякой любви, мы хотим все знать о любимом, мы наблюдаем его привычки, склонности,

¹ Бахтин М. Из записей 1970–1971 гг. // Бахтин М. Эстетика словесного творчества, М.: Искусство, 1979. С. 346.

свойства характера, разыскиваем свидетельства о нем, пытаемся его понять. Но главное в любви, как писал еще Платон в «Пире», — это желание родить с тем, кого любишь¹. Если ты по-настоящему любишь язык, тебе хочется не просто изучать его, но производить с ним и от него новые слова, выразительные лексические и грамматические образования. Если литературовед любит литературу, он стремится не просто ее изучать, но открывать в ней зародыши новых жанров, приемов, течений. Если философа волнует устройство мира, он не может не задуматься о возможности иных миров.

Я называю такую методологию «концептивизм». Латинское «*conception*» — это и концепция, и зачатие. Мыслить концептивно — значит начинать от предмета своей любви, не просто изучать культуру, но создавать нечто новое в процессе изучения. Многие современные методологии по сути «контрацептивны», поскольку направлены лишь на критику текстов и авторов. Критицизм обусловлен представлением о редкости, онтологической бедности мира: что-то в нем заслуживает уничтожения, а на место неправильного нужно насадить правильное. Методология критицизма, ревности, разоблачения тоже может быть связана с любовью, но несчастной, подозрительной.

Концептивизм — это конструктивное мышление, которое рядом с данным явлением культуры — и благодаря ему — обнаруживает множество лакун, вакансий, подлежащих заполнению. Концептивизм — умножение мыслимых объектов путем создания их альтернатив, вариаций, соперничающих моделей. Всё написанное содержит потенциал ненаписанного. Каждая теория, понятие, термин отбрасывает некую тень, которая при иных условиях освещения могла бы выступить как самостоятельный, первичный объект мышления.

Деконструкция, методологически преобладавшая в 1980–2000-е годы в академических кругах, показывает многозначность и вариативность текстов, игру разных смыслов, часто противоречащих тому, что автор имел в виду. Деконструкция читает тексты критически: автор подразумевал одно, а выразилось совсем другое. Концептивизм, наоборот, стремится обозначить весь ансамбль возможных культур, или дисциплин, или концептов,

¹ «...Любовь, — заключила она [Диотима], — вовсе не есть стремление к прекрасному, как то тебе, Сократ, кажется. — А что же она такое? — Стремление родить и произвести на свет в прекрасном. <...> Почему именно родить? Да потому, что рождение — это та доля бессмертия и вечности, которая отпущена смертному существу». Платон. Пир. <http://www.lib.ru/POEEAST/PLATO/pir.txt>

которые вырастают из данного текста. Исследуя какую-то идею, метод, дисциплину, концептивизм спрашивает: а что *со-возможно* им? Почему есть феноменология, наука о явленном, но нет теги-менологии — науки об упаковках, оболочках? Почему есть лингвистика, но нет silentики — науки о способах молчания и умолчания, о паузах? Почему есть множество букв и символов для обозначения разных фонем, но нет знака пробела, « » , который указывал бы на тот чистый фон, который делает возможным означивание?

В отличие от деконструкции, концептивизм не просто расшатывает основание какой-то системы понятий, показывает ее зыбкость и относительность, оставляя читателя перед лицом скептического и иронического «ничто», — но разворачивает ряд альтернатив для каждой теории и термина. Не критикует их, а вводит в раздвигающийся ряд понятий, каждое из которых иначе трактует то же самое явление.

Например, среди гуманитарных дисциплин, которые рассматриваются в этой книге:

- рядом с грамматологией, отталкиваясь от нее, возникает *скрипторика*, которая исследует не письмо само по себе, а человека пишущего;
- рядом с антропологией — *техногуманистика* и *экогуманистика*, которые постигают специфику человека как создателя техносреды;
- рядом с экологией — *хоррология*, которая рассматривает механизмы саморазрушения цивилизации и пути ее сохранения;
- рядом с культурологией — *культуроника*, как создание новых культурных ценностей и институций...

Почти каждая глава книги предлагает такие альтернативы существующей системе гуманитарных категорий и дисциплин. Когда-то заботились о *верности* метода, теперь критерием становится *веерность*, широта предложенных альтернатив. Логика, стоящая за концептивизмом, противоположна редукции, которая сводит многообразное к единому. В данном случае, наоборот, одно обнаруживает множественность, отличие от себя, раскладывается на ряд инаковостей. Такой логический прием можно назвать «абдукцией»: это перенесение понятия из того ряда, в котором оно закреплено традицией, в другие, множественные, расходящиеся ряды понятий. Концептивизм продолжает работу деконструкции по «рассеянию» смыслов, но переводит эту работу из критического в конструктивный план и может быть оксюморно назван «конструктивной деконструкцией».

3.

В этой книге собраны мои работы последних десяти лет, посвященные практическому измерению гуманитарных наук, их творческому воздействию на язык, литературу, мышление, вообще мир человека. Здесь развивается проблематика моих предыдущих книг: «Философия возможного» (СПб.: Алетейя, 2001), «Знак_пробела. О будущем гуманитарных наук» (М.: НЛО, 2004) и «The Transformative Humanities: A Manifesto» (New York; London: Bloomsbury Academic, 2012). В этой книге выдвигаются новые проблемные сферы и более конкретно и системно осваиваются те территории, границы которых очерчивались раньше пунктирно:

- Преобразовательный потенциал философии, культурологии, лингвистики, литературоведения.
- Формирование новых гуманитарных дисциплин.
- Взаимодействие гуманитарного и научно-технического сознания.
- Методы и жанры интеллектуального творчества.

Как воздействуют гуманитарные науки на те области культуры, которые они изучают? Например, как языкознание влияет на развитие языка? Как изучение определенных текстов и жанров может прокладывать новые пути литературному творчеству? Как философия может воздействовать на наши чувства, поступки и на создание новых (альтернативных, параллельных) миров? В таком понимании теория не просто исследует, но и проектирует свой предмет, подобно тому, как теоретические манифесты формировали целые литературно-художественные направления, от классицизма до постмодерна.

В книге восемь разделов, последовательно раскрывающих творческий потенциал гуманитарных наук.

Первый раздел обсуждает эту проблематику в контексте кризиса гуманитарных наук — и необходимости их радикального обновления, создания практической надстройки над теоретическим знанием. Речь идет о новом статусе гуманитарных технологий, об изобретательской деятельности в культуре и ее институциональном закреплении в университетских программах и на кафедрах творческого мышления.

Второй раздел рассматривает специфику гуманитарного творчества и изобретательства, методы создания новых идей в сфере лингвистики, культурологии, философии и других дисциплин. Как соотносятся знание и мышление, информация и трансформация? Каковы элементарные единицы интеллектуального воображения и

как оно прокладывает свой путь через ошибки и аномалии в область системного творчества?

Третий раздел посвящен взаимодействию гуманитарного и научно-технического сознания и тем новым дисциплинам, которые возникают на их перекрестке, таким как «техногуманистика», исследующая Homo Technicus (человека как создателя и создание техники), и «хоррология» — наука о самодеструктивных элементах цивилизации, об обратной стороне технического прогресса.

Далее рассматриваются основные дисциплинарные области гуманитарных наук и пути их обновления: культура, философия, язык, литература.

Четвертый раздел раскрывает динамику культурных процессов, выводящих за пределы «первичных» идентичностей — национальных, гендерных, религиозных, социальных, профессиональных, возрастных — в пространство *транскультуры*, и ту роль, которую играет в этом освободительном процессе культурологическое сознание. Тема раздела — вочеловечение, построение нового культурного универсума, охватывающего все человечество.

Пятый раздел обращается к философии как к дисциплине, организующей не только интеллектуальную, но и эмоциональную и практическую жизнь человека. Философские чувства и действия, направленные на мир в целом, на бытие как таковое, придают конструктивную устремленность философии. Рассматриваются возможности синтеза философии и новейших технологий, способных менять коренные условия человеческого бытия и предлагать практические решения основных философских вопросов. Меняется и отношение философии к языку: анализ языка переходит в синтез, в творчество новых концептов.

Шестой раздел исследует роль лингвистики в развитии языка, в расширении его лексической и грамматической системы. Одна из задач лингвистики — осмыслить те творческие сдвиги и аномалии, которыми богата художественная речь, и способствовать их переносу в общеязыковое пространство, системному обновлению национального языка. В этом же разделе рассматриваются парадоксальные речевые акты, демонстрирующие разрыв между семантикой и прагматикой высказывания, и пути языкового творчества на основе варьирования фразовых компонентов, словосочетаний (анафразия).

Седьмой раздел охватывает проблематику текста и литературы, в частности, способы организации знаков в электронном пространстве. Здесь выстраивается новая типология текстуальных формаций: текстойды, надтексты, синтексты и другие знаковые

матрицы, которые трансформируют наше понятие литературы и художественного творчества. Обрисовывается новая дисциплина — скрипторика, которая исследует Homo Scriptor, — антропология и персонология письменной деятельности. Рассматривается воздействие поэзии на судьбы цивилизации в виде метафорически насыщенных технических и биотехнических процессов — технопэзии, биопэзии и т.д.

Восьмой раздел посвящен проблемам авторства, интеллектуальной среды и творческой коммуникации в гуманитарных науках. Здесь рассматривается соотношение творчества и общения и рассказывается об опытах коллективных импровизаций, проводившихся в Москве в 1980-е годы. Наряду с коммуникацией, объединяющей разные интеллекты, в гуманитарном творчестве плодотворно и самоотчуждение автора, создающего мир вторичных авторов, «концептуальных персон» («гиперавторство»). Последняя глава раскрывает тот код, систему понятий, которые сам автор считает ключевыми для своей работы.

В Послесловии помещена статья американского литературоведа, слависта Кэрил Эмерсон о путях современной гуманистики, напечатанной в работах М. Эпштейна.

Гуманитарные науки — это не просто зеркало, в котором мы видим себя; это «магический кристалл», в котором преломляются возможности человека и множественные варианты будущего. Гуманистика должна быть достойна своего предмета — человека, который есть творец всех наук, но только в гуманитарных познает себя как творца.

* * *

Благодарю мою жену Марианну Тайманову за большую, неоценимую помощь в работе над книгой. Я глубоко признателен профессору Принстонского университета Кэрил Эмерсон за наше многолетнее интеллектуальное общение и за ее превосходную статью, ставшую Послесловием, а также Марине Литвиновой за ее блестящий перевод этой статьи.

Раздел 1. Кризис и инновации. Гуманитарное изобретательство

Что такое гуманистика?

Гуманистика — это совокупность гуманитарных дисциплин, изучающих человека и человечество. Гуманистика охватывает собой философию, культурологию, религиоведение, филологию, лингвистику, литературоведение, искусствоведение, отчасти (во взаимодействии с социальными науками) историю, психологию, антропологию, этнографию, когнитивистику, а также ряд других, неконвенциональных дисциплин, например, изучающих метаморфозы человека и человечества под воздействием техносреды.

Гуманистика включает не только гуманитарные науки, но и основанные на них гуманитарные технологии, практики преобразования культуры на основе ее изучения. Термин «гуманистика» предпочтительнее термина «гуманитарные науки» в тех случаях, когда нужно подчеркнуть единство гуманитарной сферы познания, общность гуманитарных подходов в отличие от естественно-научных, общественно-научных, математических, технических и пр.

Гуманистика — это область *самопознания* и *самосозидания* человека и человечества. О чем бы ни писались гуманитарные сочинения: об эстетике итальянского Возрождения или об эпических сказаниях Древней Индии, о взаимовлиянии романских и германских языков или о кантовской философии времени и пространства, — всюду перед нами предстает образ человека в разных его воплощениях. Мы сопоставляем себя с ними, находим общность и отличия, а значит, глубже познаем себя и одновременно становимся более человеческими.

Гуманитарные науки учат:

- понимать и выражать себя;
- понимать других людей и общаться с ними;
- понимать другие культуры и эпохи;
- понимать цели человечества и ход истории;
- сознательно строить свою личность в творческом взаимодействии с другими индивидами и культурами;
- а следовательно, быть человеком в полном смысле слова, достойным представителем человечества.

Гуманитарные дисциплины являются таковыми не потому, что они вообще изучают человека в его разнообразных проявлениях. Физиология, анатомия, медицина, экономика, социология, политология, социально-экономическая история тоже изучают человека, устройство его тела, продукты его деятельности, способы его общественной организации. Но это науки не гуманитарные, а естественные и общественные. Гуманитарность — в тех процессах мышления, творчества, высказывания, межличностных отношений, где человек менее всего определим, где он открыт себе и непостижим для себя. Парадокс *самореференции* стоит в центре гуманитарных наук, определяя сложное соотношение их гуманитарности и научности. Гуманитарные науки изучают самого изучающего, именуют именуемого, и именно поэтому в их центре находится разрыв дискурса, «мертвая зона», в которую попадает обращенный на себя взгляд. Непостижимость человека для себя образует трещину в основании гуманитарных наук. Именно то, что делает возможными гуманитарные науки, — способность человека познавать и исследовать себя — ставит под сомнение их научность. Субъект не может полностью познать себя, ибо он изменяется в ходе самопознания, в нем возникает некий конструктивный задел — «ненаучный» остаток гуманитарности.

Вот что пишет о парадоксе самореференции американский философ, математик, один из основателей когнитивистики Даглас Хофштадтер:

«...Как только возможность представлять собственную структуру достигает некоей критической точки, то пиши пропало — это гарантия того, что вы никогда не сможете представить себя полностью. Теорема Гёделя о неполноте, Теорема Чёрча о неразрешимости, Теорема остановки Тьюринга, Теорема Тарского об истине — все они чем-то напоминают старинные сказки, предупреждающие читателя о том, что поиск самопознания — это путешествие, которое... обречено быть неполным, не может быть изображено ни на каких картах, никогда не остановится и не сможет быть описано»¹.

Взаимобратимость субъекта и объекта придает шаткость статусу гуманитарных наук. Проблематичность гуманитарного знания как *самопознания* отозвалась во всей системе научного знания XX века, потрясая основания и самых методологически устойчивых дисциплин, от математики и логики до кибернетики и информатики. Именно на сцене гуманистики разыгрывается трагикоме-

¹ Хофштадтер Д.Р. Гёдель, Эшер, Бах: Эта бесконечная гирлянда. Самара, Издат. дом «Бахрах-М», 2001. С. 655.

дия homo sapiens, который с античных времен был призван «познать самого себя», а в XX веке уперся в тупик невозможности самопознания. Не противоречит ли *гуманитарность* самому представлению о *научности* как объективном познании, коль скоро познающему не дано полностью объективировать себя самого? Не оксюморон ли само выражение «гуманитарные науки», чей объект парадоксально совпадает и не может совпасть с их субъектом?

Неспособность гуманистики настичь свой ускользающий субъект-объект — оборотная сторона ее *конструктивной* задачи: строить новые понятия, знаки, образы человека. Только так может быть разрешен парадокс самореференции: включать свое знание о себе в бытийный рост самого познающего. *Человековедение* неотделимо от *человекоторчества*. Субъект человековедения потому и не может быть полностью объективирован, что находится в процессе становления, и каждый акт самоописания есть и событие его *самопостроения*. В гуманистике человек не только открывает нечто в мире субъектов, но и *производит в ходе самопознания собственную субъективность*.

Кризис гуманитарных наук

Когда я работал над книгой о будущем гуманитарных наук, то в разговоре с коллегами часто слышал: «Вы что, действительно верите, что у них есть будущее?» Увы, такая реакция не удивительна: возможно, что однажды, не в столь отдаленном будущем, гуманистика перестанет существовать как социально востребованная профессия.

Если взглянуть на преобладающие тенденции в сфере высшего образования, станет понятно, почему сейчас на Западе принято говорить о «кризисе гуманитарных наук». Например, в Великобритании с 2005 по 2013 г. общее количество студентов увеличилось на 13,5%. Больше всего это коснулось математики (43,4%), а меньше всего — изучения языков (2,5%) и истории и философии (0,1%). Статистика для американских университетов еще более красноречива: только 7% от общего числа студентов выбирают гуманитарные науки — вдвое меньше, чем в 1970-е годы. Доля студентов, специализирующихся в гуманитарных науках (majors), от общего числа студентов в США упала только с 1970/71 по 2012 г.:

Английский язык и литература: с 7,6 до 3,0%¹.

Иностранные языки и литературы: от 2,5 до 1,2%.

История: от 18,5 до 10,7%.

¹ Zakaria F. In Defence of a Liberal Education. New York; London: W.W. Norton & Co., 2015. P. 16.

Гуманитарные науки обвиняются в том, что они якобы не приносят никакой практической пользы; оторваны от современной жизни, от экономического и технического прогресса; пользуются чересчур усложненным языком; их изучение в университете не гарантирует занятости и успешной карьеры.

Между тем роль гуманитарного образования в современном обществе все еще весьма высока. 60% руководителей американских компаний (из 652 опрошенных) имели гуманитарные дипломы. В Великобритании из 650 членов парламента 65% получили образование в области гуманитарных и социальных наук и только 10% — в естественных. Согласно опросам, работодатели выше всего ценят у выпускников университетов те качества, которым учат гуманитарные дисциплины:

89% — эффективная устная и письменная коммуникация;

81% — критическое мышление и аналитический склад ума;

75% — умение связать профессиональные проблемы с этическими.

Однако несмотря на все выгоды гуманитарного образования, в 2010 г. в США только 0,45% федеральных средств на научные исследования были выделены гуманитарным дисциплинам. Между 2007 и 2013 гг. только 1,06% средств Европейской комиссии, предназначенных на финансирование науки, было потрачено на социальные и гуманитарные дисциплины (из 55,6 миллиардов фунтов стерлингов).

Все эти цифры могут лишь косвенно выразить горечь и разочарование, которые испытывают гуманитарии в обстановке растущего безразличия и даже высокомерного отношения к их профессиям, к их призванию. В размышлениях о судьбе гуманистики часто сочетаются два разных жанра: жалоба пациента и врачебный вердикт. Вот что пишет известный американский философ и правовед Марта Нуссбаум:

«Практически во всех странах мира в начальной и средней школе, в колледжах и университетах сокращается объем изучаемых гуманитарных наук и различных видов искусства. Политики считают эту область знаний бессмысленным и ненужным излишеством; в эпоху, когда ради сохранения конкурентоспособности на мировом рынке государства обязаны избавляться от всего ненужного, эти знания быстро теряют свои позиции в учебных программах, а заодно в умах и сердцах родителей и детей»¹.

¹ Нуссбаум М. Не для прибыли. Зачем демократии нужны гуманитарные науки / Пер. М. Бендет. М.: Высшая школа экономики, 2014, С. 18.

Фрэнк Донахью, профессор английской словесности в университете штата Огайо, меланхолично констатирует:

«...Во всех университетах центр тяжести сдвинулся так далеко от гуманитарных наук, что самым уместным ответом на вопрос “Выживут ли гуманитарные науки в XXI веке?”, будет не “да” или “нет”, но “Кого это волнует?”... Университетские курсы периодически обновляются, и гуманистике просто не остается места в учебных планах XXI века» (2010)¹.

Те, кто работает в гуманитарных профессиях, должны хотя бы частично взять на себя ответственность за этот кризис. Сейчас принято возлагать вину на внешние обстоятельства: рынок труда, экономику, алчность корпораций, отсутствие интереса у правительства, потребительство в массовом обществе, чрезмерное увлечение новыми технологиями, погоню университетской администрации за прибылью и т. д. Но может быть, гуманитариям стоит более критически оценивать собственные методы, чтобы понять, почему терпит крах столь превозносимый ими моральный и либеральный дух гуманистики?

Не потому ли в XXI веке общество отворачивается от гуманитарных наук, что в XX, особенно в его второй половине, они сами отвернулись от своего предмета — человека, переключившись на изучение текстов, впав в интеллектуальный аутизм и утратив интерес к людям как существам духовным и творческим? Гуманистика оказалась в плену старых догм, оперируя спецификациями, выдвинутыми в 1920-е годы русским формализмом, а в 1930–1940-е — американской «новой критикой»: все литературное сводится к чистой литературности, а сама литературность — к текстуальности. Нет ни метафизики, ни биографии, ни психологии, ни живых людей...

Гуманистика стала текстологией и перестала быть *человековедением*.

В XVIII–XIX веках гуманитарные дисциплины: метафизика, логика, политическая и социальная философия, философия религии, этика, эстетика, история, психология, филология, искусствознание и литературоведение, культурная и художественная критика, языкознание — были науками именно о человеке и человечестве, а не о текстах, какой гуманистика стала к концу XX века. Гуманистика вбирала всю полноту знаний о человеке и была «опережающим

¹ Donoghue F. Can the humanities survive the 21st century? // The Chronicle of Higher Education 5 September 2010.

зеркалом» его самопознания, определяла смену больших культурно-исторических эпох. Эпоха Просвещения была сформирована философией и литературой, Вольтером, Руссо, Дидро. Эстетики, литературоведы, языковеды, поэты, драматурги стали глашатаями эпохи романтизма.

В последние десятилетия гуманитарные науки перестают быть тем, чем были и призваны быть, — самосознанием и самотворением человечества. Философия перестает быть мышлением об основах, целях и смыслах мироздания и становится анализом философских текстов прошлого. Эстетика перестает мыслить о прекрасном, трагическом, комическом, героическом и становится дисциплиной, изучающей тексты по эстетике. То же самое с этикой, которая в своем качестве «метаэтики» занимается не проблемами добра, зла и нравственного выбора, а анализом и деконструкцией этического языка, дефиницией слов «добро», «зло», «нравственность».

Это отступление гуманитарных наук с переднего края истории и общества, утрата реформаторского посыла оборачиваются потерями не только для гуманитарных факультетов, которые превращаются в тихую гавань для наименее инициативного и креативного, «архивного» юношества. Это становится потерей и для человечества, которое утрачивает смысл своего бытия в истории, в культуре, технике, в процессах коммуникации — именно по мере гигантского разрастания самих средств этой коммуникации. Умножаются средства — исчезают цели. Майкрософт или Гугл, как гигантские корпорации, сами по себе неспособны определить гуманитарный смысл того, что они производят. Образуется вакуум смыслов и целей, который техника заполнить не может, а гуманистика не хочет. Та пустота и необеспеченность финансовых бумаг и институций, из-за которых разразился глобальный экономический кризис 2008–2009 гг., давно уже имеет параллель в гуманитарной необеспеченности нашей высокоразвитой технической цивилизации.

Чтобы повернуть вспять эту тенденцию к самоизоляции, нужна программа воссоздания преобразовательных гуманитарных наук, побуждающих к действию и обращенных в будущее. Цель гуманистики — самосознание и самотрансформация человека, причем не только индивидуума, но и всего человечества. Гуманитарные науки, не ограничиваясь чисто исследовательским подходом, призваны изменять то, что они изучают. Если в гуманитарных науках нет места для будущего, в будущем не останется места для гуманитарных наук.

От наук – к практикам. Гуманитарные технологии

Преобразовательный потенциал гуманитарных наук еще не нашел признания в системе академических дисциплин и университетских программ. Здесь есть одно недостающее звено. Науки, как известно, делятся на три большие группы: естественные, социальные и гуманитарные. У первых двух есть практические надстройки – методы преобразования изучаемых предметов, а у третьей эта надстройка отсутствует, точнее, еще не приобрела своего места и функции в системе наукознания.

Предмет	Науки	Практика
Природа	Естественные	Техника
Общество	Социальные	Политика
Культура	Гуманитарные	?

У естественных наук (физики, химии, астрономии, биологии и др.) есть область практической применимости – техника, которая преобразует то, что они исследуют: природу. Например, авиационная или космическая техника работает на основе принципов, разработанных физикой, и преобразует природу на основе познания ее законов¹. Общественные науки (экономика, социология, юриспруденция, политология, география и др.) через свою практическую надстройку – политику – воздействуют на общество. На этой основе возникают практические дисциплины – разные виды политики: экономическая, государственно-административная, социальная, национальная, культурная, внутренняя, внешняя...²

¹ В последнее время усиливается тенденция минимизировать или даже вовсе стирать разницу между науками и технологиями. Так, акторно-сетевая теория (ANT), выдвинутая Бруно Латуром, Мишелем Каллоном и Джоном Ло, не делает различий между науками (знаниями) и технологиями (артефактами), рассматривая их как взаимопереводимые компоненты одной системы, в которой и люди, и понятия, и объекты играют активную роль. Мы полагаем, что глубокое различие между науками и технологиями необходимо учитывать именно потому, что между ними должна происходить циркуляция: знание переходит в систему действий, преобразующих его предмет и приносящих новое знание. Если же между науками и технологиями различия нет, если науки – это сами по себе практики, то и задача построения технических практик на их основе даже не возникает.

² Порой в отдельную группу выделяют еще формальные науки, которые занимаются исследованием формальных систем, в частности числовых.

Может ли у гуманитарных наук быть особая практическая ветвь, свои способы воздействия на культурную жизнь? Речь идет о своего рода «культуронике», так же преобразующей культуру, как техника преобразует природу, а политика – общество. Гуманитарные науки остро нуждаются в своей собственной технологии и политике – отсюда и постоянные попытки технологизировать или политизировать гуманитарное мышление, пренебречь его спецификой ради выхода в конструктивное измерение. Технологизация гуманитарных наук на манер естественных – это попытки их кибернетизировать, дигитализировать, предпринимавшиеся еще в структурализме. Политизация гуманитарных наук – это подчинение их разнообразным дискурсам власти, социальному заказу, правящей идеологии. Тем самым гуманитарным наукам придается практическое измерение других наук, чуждое их специфике, и компрометируется сама возможность гуманитарных практик. Сегодня гуманитарные науки почти никак не воздействуют на предмет своих исследований. Считается, что гуманитариям положено знать, а не изобретать. Гуманитарные науки, действительно, много знают, но генерируют мало идей, способных определять развитие цивилизации. Задача в том, чтобы придать гуманитарным дисциплинам практическую направленность, не отменяя, а, напротив, полностью раскрывая их специфику.

В этой связи необходимо разработать понятие *гуманитарных технологий*. Это не значит, что гуманитарные науки должны заимствовать «техно» от технологий, основанных на естественных науках. Наоборот, естественные науки в свое время позаимствовали это понятие у сферы искусств. Греческое «*techne*», собственно, и означало «искусство, художество, мастерство». У Платона и Аристотеля к области «*techne*» относятся врачевание, охота, домостроительство, ткачество, ваяние, пророчество, игра на лире и флейте, искусства управления государством, кораблем и колесницей. Пришла пора гуманитариям возратить себе это «*техне*». Как на основе естественных наук выработы-

К этой группе относятся математика, логика, кибернетика, теория информации, теория систем, теория принятия решений, статистика, некоторые формальные аспекты семиотики и лингвистики. У этих наук есть своя практическая надстройка, которая в самом общем виде обозначается как «вычисление» или «компьютация» (куда относятся и логические исчисления). Хотя формальные практики основаны на формальных науках, но они широко применяются в естественных и общественных науках.

ваются техники (искусства) преобразования природы, – так и на основе гуманитарных наук могут вырабатываться искусства преобразования культуры.

Гуманитарные науки в силу своей специфической обращенности на субъект познания, на самого человека, по существу даже более конструктивны, практически ориентированы, чем естественные и социальные. Каждый акт самосознания есть акт самопостроения, поскольку нельзя до конца выполнить сократовское «познай самого себя». Это означает, что гуманитарные науки не могут быть целиком «научными», они «обречены» конструировать и трансформировать свой предмет. Но именно по причине своей «врожденной» и неизбежной конструктивности гуманитарные науки позже приходят к осознанию ее методологических и институциональных возможностей, чем науки естественные и общественные. Естественные науки не составляют часть природы, тогда как гуманитарные науки составляют часть культуры, которая через них рефлектирует над собой и преобразует себя. Выделить этот конструктивно-преобразовательный компонент в гуманистике гораздо труднее, чем технологический – в естественных науках, которые трансформируют природу извне, а не культуру – изнутри.

Конструктивную сторону гуманистики было принято скорее редуцировать, как свидетельство недостаточной «научности» и «объективности» – комплекс неполноценности перед естественными науками. Но естественные науки вовсе не скрывают своей связи с технологиями, преобразующими мир и создающими материальную основу цивилизации, – наоборот, гордятся мощностью своего воздействия на природу. Почему же гуманитарные науки должны стесняться соответствующих практик, направленных на преобразование языка, литературы, искусства, культуры в целом?

Без практического приложения гуманитарные науки остаются тем, чем стала бы ботаника без растениеводства и садоводства или космология без полетов в космос. Какое влияние оказывает культурология на современную культуру или поэтика на поэзию наших дней? Практически никакого. Одной из задач литературоведения должна стать разработка новых возможностей литературного творчества; задачей семиотики и лингвистики – создание новых знаков, лексических единиц или грамматических моделей, увеличивающих богатство и выразительность языка; задачей философии – проектирование новых универсалий и универсумов, альтернативных миров.

Гуманитарное изобретательство

Сферы изобретательства

Гуманитарные науки не меньше, чем естественные, нуждаются в изобретениях и изобретателях. Мы обращаемся к естественным наукам с вопросом, каков технический потенциал того или иного открытия. Столь же закономерен и вопрос, способны ли гуманитарная идея или теория породить новое культурное движение, художественный стиль, трансформацию языка? Можно ли на основе данной идеи создать новое интеллектуальное сообщество, литературное направление, творческую среду?

Подобно общему разделению наук на естественные, общественные и гуманитарные, изобретения тоже бывают трех видов: научно-технические, социально-политические и гуманитарные.

К числу **научно-технических** можно отнести: ткацкий станок, паровоз, динамит, железобетон, линзы и очки, телескоп, радио, автомобиль, авиацию, компьютер, вакцинацию, гибридизацию, антибиотики, банкомат, лазер, голографию, интернет.

Социальное изобретение – это любой новый закон, организация или процедура, которые меняют способ поведения и взаимодействия людей. Примеры социально-политических изобретений (к ним относятся и право и экономика): конституция, профсоюзы, бойскауты, кредитные и страховые организации, свободный рынок, феминизм, анархизм, коммунизм, сионизм, пособия по безработице, Красный Крест, Олимпийские игры, ООН, Декларация прав человека.

Гуманитарное изобретение – это новая гуманитарная идея, включающая средства ее воплощения в виде культурных практик, интеллектуальных движений, творческих организаций и форм сотрудничества. Гуманитарные изобретения охватывают те сферы культуры, которые изучаются гуманитарными науками: язык, литература, искусство, философия, религия, психология, культурология... Приведем ряд примеров по соответствующим дисциплинам, сознательно ставя в один ряд изобретения разных типов и масштабов:

Язык: армянский алфавит, славянские кириллица и глаголица, эсперанто, волапук, идо и другие плановые языки, информационные и компьютерные языки, формализованные языки науки, возрождение древнего языка – иврита, орфографические реформы, индивидуальные авторские неологизмы.

Литература: классицизм, романтизм, готический роман, натуральная школа, реализм, сказ, детектив, фэнтези, символизм, поток сознания, футуризм, социалистический реализм, метареализм.

Искусство: фотография, кино, ар-деко, Баухаус, ready-made, кубизм, сюрреализм, неореализм, супрематизм, минимализм, концептуализм, коллаж, инсталляция, видеоигры.

Философия: диалектика, идеализм, утопия, Просвещение, идея сверхчеловека, диалектический материализм, экзистенциализм, культурно-исторические циклы, деконструкция, постмодернизм.

Психология: психоанализ, эдипов комплекс, архетип, бихевиоризм, тест Роршаха, тест Люшера, тест IQ, множественный интеллект, экзистенциальная психология, трансперсональная психология, эннеаграмма.

Религия: готический храм, Третий Завет, суфизм, Каббала, протестантизм, методизм, деизм, пантеизм, хасидизм, мормонизм, теософия, антропософия, атеизм, богоискательство, пятидесятничество, бахаизм.

Некоторые изобретения можно отнести к смешанным категориям.

Техногуманитарные: фотография, кино, компьютерные игры, гипертекст... *Социогуманитарные:* дендизм, хиппи, панки, эмо, готы и другие молодежные субкультуры...

подавляющее большинство изобретений имеет индивидуальных авторов, что подчеркивает творческую природу даже тех дисциплин, жанров, направлений, которые, казалось бы, существуют извечно и возникли сами собой. Например, создателем лингвистики считается Панини (Древняя Индия), философии – Фалес, эпистемологии – Ксенофан Колофонский, цинизма – Диоген, готической архитектуры – аббат Сугерий, масляной живописи – Ян ван Эйк, протестантизма – Мартин Лютер, феминизма – Мэри Уоллстоункрафт, детектива – Э. По, научной фантастики – Мэри Шелли, экзистенциализма – С. Кьеркегор, анархизма – М.А. Бакунин, бихевиоризма – Джон Уотсон, логического позитивизма – Морис Шлик и т.д.

Одним из самых разносторонних социогуманитарных изобретателей в истории человечества был английский философ и социолог Иеремия Бентам (1748–1832). Он создал этическое учение утилитаризма и определил цель жизни как «наибольшее счастье наибольшего числа индивидов», создав алгоритм, позволяющий исчислять удовольствия и страдания («felicific calculus»). К Бентаму восходит множество идей, составляющих основу современного либерализма. В частности, утверждая равенство женщин, Бентам выступал за ле-

гализацию развода, настаивал на отделении церкви от государства и особо отстаивал права животных. Он ввел в язык такие слова как «интернациональный», «кодификация», «максимизировать», «минимизировать». В 1804 г. Наполеон своим «Кодексом» изменил правовую систему Европы, взяв за основу идеи Бентама. Его архив насчитывает более пяти миллионов рукописных листов, а идеи, которыми он обогатил цивилизацию, исчисляются десятками, если не сотнями.

Как следует из этих кратких перечней, трансформационную гуманистику (transformative humanities) следует отличать от так называемой «прикладной» (applied humanities). Последняя включает архивное, библиотечное и музейное дело, медийные практики, менеджмент и образование в области культуры, дигитализацию, разнообразные формы сохранения и популяризации культурного наследия, организации досуга и т.п. Это распространение культуры в массы, ее материальное и социальное обеспечение, совсем не то же самое, что гуманитарное изобретательство, которое создает новые ценности и идеи в культуре.

Типы гуманитарных изобретений

Изобретательство в гуманитарной сфере следует отличать от просто творчества или сочинительства. Даже великое литературное произведение далеко не всегда является изобретением – и наоборот, изобретением может стать текст, далеко не выдающийся по своим художественным достоинствам. Например, «Анна Каренина» – великий роман Л. Толстого, но литературным изобретением не является. А «Бедная Лиза» Н. Карамзина – простенькая назидательно-чувствительная повесть – была изобретением нового литературного направления – русского сентиментализма. П. Чаадаев в своем первом «Философическом письме» изобрел «русскую философию», положил начало рефлексии нации о самой себе, хотя вряд ли можно считать этот текст великим философским сочинением. С другой стороны, «Оправдание добра», самое значительное сочинение величайшего русского философа Вл. Соловьёва, несет в себе много глубоких идей, но не изобретательских черт.

Изобретательство – это создание некоего принципа или приема, которые впоследствии используются в создании других произведений. Поэтому великие изобретения часто бывают несовершенными творениями – не только в литературе или в философии,

но и в технике. Вспомним первые телефоны, пароходы, автомобили, самолеты, компьютеры – их техническая наивность не мешала им быть великими изобретениями. Эстетически слабыми были первые фотографии и кинокартины – но они создавали новые виды и жанры художественной деятельности. У изобретения бывает много общего с наброском, черновиком, гипотезой, т.е. не полностью реализованной идеей, которая впоследствии обретает более развернутое воплощение.

Сочинительство и изобретательство подлежат оценке на основе противоположных критериев. Сочинительство стремится к совершенству данного текста, произведения, тогда как изобретательство стремится создать ранее неизвестный принцип или идею, на основе которых можно производить множество разных сочинений. Сочинительство – это создание единичного, завершеного в себе, изобретательство – потенциально общего. Изобретение открывает собой целый ряд произведений, созданных по новому принципу или образцу.

Есть несколько типов гуманитарного изобретательства. Рассмотрим их на примере литературы.

1. Спонтанное. Создание оригинального произведения, которое впоследствии находит много продолжателей/подражателей, оказывается первым в ряду новых направлений, стилей, приемов или жанров. Это происходит без сознательного намерения автора и лишь впоследствии обнаруживает свое воздействие на литературу, становится точкой отсчета для последующих поколений. Так, изобретателем детективного жанра считается Э. По («Убийство на улице Морг», 1841). Н. Гоголь был изобретателем сказа, воспроизводя устную речь рассказчика и интегрируя ее в повествование без кавычек. Но при этом они не стремились изобрести какой-то особый прием, а просто творили в соответствии со своими дарованиями.
2. Экспериментальное. Автор ставит своей задачей создать новый прием, жанр, тип повествования и подчиняет свое творчество, частично или полностью, этой цели. Таков «первенец» экспериментальной словесности – роман Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», в многочисленных отступлениях вбирающий в себя и осмысление приемов собственного построения. Дж. Джойс, экспериментируя с языком и сюжетом, создает «Поминки по Финнегану», т.е. изобретает жанр романа-мифа и особый, почти непроницаемый язык, передающий коллективное бессознательное, сложную ассоциативную ткань сновидений.

3. Программное. Автор не просто сочиняет экспериментальные произведения, но выдвигает целую программу трансформации литературы и сознательно основывает новое направление, т.е. наряду с собственно художественными создает программные тексты, манифесты, прокламации, которые утверждают новый вид творчества, идущий на смену старому. Так, предисловие Виктора Гюго к «Кромвелю» стало своего рода заявкой на «патент» – изобретение французского романтизма и его важнейшего художественного приема, гротеска. Многие авторы русского Серебряного века наряду с собственно художественным творчеством определяли теоретические задачи новых направлений, выступали с манифестами символизма, акмеизма, футуризма, имажинизма.
4. Системное. Это редкий случай, когда изобретательство не ограничивается какой-то одной идеей, приемом, литературным направлением, но осуществляется систематически в разных областях творчества. Авторы ставят своей задачей именно изобретение новых приемов, стилей, жанров. Такова деятельность УЛИПО – «Цеха потенциальной литературы», образованного в Париже в 1960 г. (Р. Кено, Ж. Перек, И. Кальвино и др.). В русской литературе черты такого системного изобретательства можно найти у А. Белого и В. Хлебникова. Это изобретатели-универсалы, которые стремятся к творческим завоеваниям во многих направлениях: изобретают приемы, жанры, слова, грамматические конструкции, концепции, философемы. В. Хлебников, по подсчетам лингвистов, изобрел порядка 14 тысяч слов, а также целые словообразовательные гнезда, например, существительных с суффиксом «аль» («взорваль, рыдаль, страдаль, видаль, играль» и др.).

В этом языкотворцы подобны техническому изобретателю-универсалу Т. Эдисону, который усовершенствовал все, за что ни брался, а брался он почти за все (получил более 1000 патентов в США и 3000 в других странах мира): телеграф, телефон, фонограф, киноаппаратуру, разработал один из первых вариантов электрической лампы накаливания. Столь же неутомимыми изобретателями, которые преобразовали своей конструктивной технической фантазией всё, к чему обращались их интересы, были Никола Тесла и Р.Б. Фуллер. Среди самых изобретательных литераторов XX века – португальский поэт, прозаик, эссеист Фернандо Пессоа, писавший от имени примерно ста вымышленных авторов, и сербский прозаик и поэт Милорад Павич, создававший для многих произведений особую, часто нелинейную форму, которая лучше воспринимается в виде гипертекста.

Среди самых изобретательных художников XX века можно назвать Сальвадора Дали и Илью Кабакова (придумавшего жанры «тотальной инсталляции», «альбомов» и «стендов», работу с мусором, эстетику коммунальной квартиры...). Среди философов – Жака Деррида и Жиля Делёза, которые были не просто исследователями и мыслителями, но и создателями новых жанров теоретического дискурса, в который они внесли множество новых понятий, терминов, методов, дисциплинарных полей («деконструкция», «грамматология», «différance», «ризома», «шизоанализ» и пр.).

В гуманитарной сфере гораздо труднее, чем в технической, выделить элементы изобретательства. За гуманитарные изобретения не выдают патентов – хотя, возможно, стоило бы ввести такой обычай и институцию с целью вознаградить автора, хотя бы только морально, а главное – привлечь внимание к радикальным инновациям в области мышления и самосознания человечества.

Изобретательство может также различаться по своим масштабам. Например, в лингвистической области можно изобрести новый язык (эсперанто), или алфавит (кириллица), или разговорную, современную версию языка (иврит), или способы словообразования (как В. Хлебников или Д. Джойс), или единичные слова, неологизмы (как М. Салтыков-Щедрин, создатель «благоглупости» и «злопыхательства»).

Таким образом, типология гуманитарного изобретательства основывается на пересечении по крайней мере трех координат:

- 1) дисциплина (философия, психология, язык, литература и т.д.);
- 2) тип (спонтанный, экспериментальный, программный, системный);
- 3) масштаб (целая область культурной деятельности, ее частичные формы или отдельные элементы).

Изобретательство и литературоведение

В литературоведении наряду с тремя основными общепринятыми разделами: теорией, историей, критикой литературы – должно найтись место и для проективной деятельности, для обоснования новых текстуальных стратегий, приемов, жанров, направлений. Литературоведению нужен *четвертый* раздел, обращенный не к прошлому (история), не к настоящему (критика), не к вечному (теория), а к будущему литературы (прогностика, эвристика, креаторика).

Речь идет о *практическом, экспериментальном* литературоведении, образцы которого мы находим у писателей, критиков и мыс-

лителей, обосновавших новые направления литературы или исследовавших возможности новых художественных форм. Область их усилий – не только поэтика или эстетика, которые исследуют действующие законы литературы и искусства, но и *транспоэтика* и *трансэстетика*, которые открывают новые возможности литературы и искусства, пытаются преобразовать то, что они изучают. Приставка «транс-» означает «за», «сквозь», «через», «по ту сторону» того, что обозначается корневой частью слова. В применении к названиям теоретических дисциплин «транс-» обозначает именно вторичные практики, технологии, которые возникают на их основе и ведут к *трансформации* изучаемых ими областей.

Существующее деление культуры на первичные практики и изучающие их теории заведомо неполно и не позволяет определить характер творческого вклада многих выдающихся деятелей культуры, например, русского Серебряного века. Д. Мережковский, В. Иванов, А. Белый были и писателями, и теоретиками, но в их работе присутствует нечто третье, чего нет ни у чистых художников (скажем, у Н.С. Лескова или А.П. Чехова), ни у академических ученых (как у А.Н. Веселовского или А.А. Потебни). Они не просто создавали литературу и не просто изучали ее, а раздвигали ее границы, открывали в ней новую эпоху и стиль (символизм), исходя из теоретического видения ее задач и возможностей. Они были не только литераторами и литературоведами, но и своего рода *литературоводами*, т.е. сочетали литературную практику (стихи, проза) с литературной теорией, а последнюю переводили в новую, вторичную практику, в *программу нового литературного направления* и даже *целого культурного движения*, в котором были и художественная, и теоретическая, и философская, и религиозная, и социальная составляющие...

Разумеется, нет необходимости всем гуманитариям из *-ведов* переквалифицироваться в *-водов*. Здоровый консерватизм не помешает, и я не призываю оторвать античников от Античности, пушкинистов от пушкинистики и «бросить» их на новейшие направления преобразовательной гуманистики. Но каждая гуманитарная дисциплина, как целое, нуждается в практическом развитии, чтобы преобразовать знание в конструктивное мышление и творческий процесс. Лингвисты могут расширить словарь и грамматику живого языка, который они изучают, дополнить его новыми концептами и лексемами, обосновать новые грамматические конструкции, которые сделали бы мышление более гибким и многомерным. Литературоведы могут создать новое литературное направление, провозгласить новое мировидение, как Ф. Шлегель

вдохновил романтиков, В. Белинский – реалистов, А. Бретон – сюрреалистов...

В какие академические рубрики попадает эта конструктивная деятельность мышления? Что это – наука или художественная словесность? Не то и не другое – это область гуманитарных изобретений.

Изобретательство и университеты

Возникает вопрос: а можно ли учить и учиться гуманитарному изобретательству – в той же мере, в какой можно преподавать и изучать гуманитарные науки? За последние полвека в систему университетского образования США интегрировалась такая область деятельности, как «творческое письмо» (creative writing) – литературное творчество. Пришло время институционализации и «творческого мышления», изобретательской деятельности в области гуманитарных наук. Почему в университетах учат писать стихи и рассказы, но не учат писать художественные манифесты и создавать новые слова и языки?

Гуманистика должна охватить оба способа интеллектуальной деятельности, признаваемой в науках: *изучение* и *открытие* существующих фактов и принципов – и *изобретение* идей и инструментов, способных преобразовать предмет изучения.

В современных академических институциях, однако, не предусмотрено место для таких форм концептуального творчества. Есть отделения литературоведения и «сравнительных исследований»; есть отделения литературного творчества (проза, поэзия, драма). Но есть ли такие подразделения в университетах, где мыслители-творцы, строители литературы, такие, как Фридрих Шлегель, Фридрих Ницше, Филиппо Маринетти, Андрей Белый, Андре Бретон, Вальтер Беньямин или Артур Кёстлер могли бы обрести себя как профессионалы и педагоги?

Представим такую ситуацию: Ф. Ницше подает заявление на вакансию рядового преподавателя по кафедре философии в США. Он предьявляет книгу «Так говорил Заратустра» как свидетельство своей квалификации. Книгу без единой ссылки, без перечня источников, научного аппарата, полную туманных и претенциозных метафизических деклараций, которые надменный автор преподносит под маской древнего персидского пророка. Скорее всего, Ницше отказали бы даже в позиции младшего преподавателя. А ведь десятки заслуженных профессоров фило-

софии обязаны своей академической карьерой именно изучению наследия Ницше, в частности, его «заратустровской» философии сверхчеловека.

Интеллектуальной настрой современной академии враждебен гуманитарному изобретательству, хотя задним числом оно оценивается весьма высоко. Взгляды, сочинения и биографии гуманитарных изобретателей считаются достойными самого тщательного изучения, за которое присваиваются степени и титулы. Однако сам конструктивный импульс изобретательства препятствует его интеграции в академической среде. Этот парадокс можно уподобить сценарию, при котором университет закрыл бы инженерные и медицинские школы и отделения информационных технологий на том основании, что, в отличие от отделений физики и химии, они занимаются изобретениями, а не открытиями.

Гуманитарное изобретательство имеет такое же право на университетские кафедры, как и технологические, политические, медицинские, юридические дисциплины. Чтобы гуманитарные науки не только выжили в XXI веке, но и расширили свое интеллектуальное воздействие на общество, их преобразовательная энергия требует социализации и институционализации. В университетах должны получить развитие программы творческого мышления и гуманитарных технологий. Научное сообщество нуждается в творческих умах не меньше, чем они нуждаются в научных сообществах.

Пути инновации

Идеи

Как известно, Нильс Бор ценил в идеях творческое безумие. «Мы все согласны, что ваша теория безумна, – обратился он к Вернеру Гейзенбергу. – Вопрос в том, достаточно ли она безумна, чтобы быть правильной».

Что это означает – быть «достаточно безумным» в современной профессиональной среде, бросать вызов устоявшимся канонам академического сообщества, в котором почтенные традиции неотделимы от изживших себя предрассудков? Каков сегодня статус контринтуитивного мышления, выдвигающего идеи, противоречащие здравому смыслу?

Речь идет о творческом вызове — внесении частицы хаоса в систему общепринятых фактов и интерпретаций с целью дать ей заряд свежей энергии. Жан-Франсуа Лиотар называл это экспериментальной или «паралогической» наукой. Обречены ли мы на малопривлекательный выбор между прилежной, добросовестной эмпирикой и необузданным и бесцельным порывом к анархическим экспериментам? Как быть «достаточно безумным», чтобы не принести гуманитарным наукам больше вреда, чем пользы, а с другой стороны, не выхолостить строптивую стихию, не утратить инновацию в процессе ее адаптации?

В естественных науках, которые больше рискуют, доверяясь гипотезам и фантазиям, ситуация, как ни парадоксально, выглядит проще. История науки ясно демонстрирует, что множество ключевых идей, перевернувших наше мировоззрение, возникло не в результате усвоения установленных фактов, но как открытый вызов и неповиновение. Философ и методолог науки Поль Фейерабенд, по-своему вторя Нильсу Бору, формулирует правило *контриндукции*. Это «контрправило, рекомендующее разрабатывать гипотезы, несовместимые с наблюдениями, фактами и экспериментальными результатами, не нуждается в особой защите, так как не существует ни одной более или менее интересной теории, которая согласуется со всеми известными фактами»¹.

К сожалению, гуманитариям это правило контриндукции известно еще меньше, чем ученым-естественникам, хотя именно гуманитарные науки способны к более частым методологическим прорывам, острашениям и озарениям, ввиду размытости их собственных критериев истины и доказательства. Фейерабенд настаивает:

«Познание... не есть ряд непротиворечивых теорий, приближающихся к некоторой идеальной концепции. Оно не является постепенным приближением к истине, а скорее представляет собой увеличивающийся океан взаимно несовместимых (быть может, даже несоизмеримых) альтернатив, в котором каждая отдельная теория, сказка или миф являются частями одной совокупности, побуждающими друг друга к более тщательной разработке; благодаря этому процессу конкуренции все они вносят свой вклад в развитие нашего сознания»².

¹ Фейерабенд П. Против методологического принуждения // Фейерабенд П. Избранные труды по методологии науки. М.: Прогресс, 1986. С. 160.

² Feyerabend P. Against method: Outline of an anarchistic theory of knowledge. London: New Left Books, 1975. P. 30.

Такое несоответствие фактов и концепций динамизирует поле науки, позволяет обнаруживать новые факты и пересматривать старые. Это еще более приложимо к гуманитарным наукам, где парадигмы познания менее четко определены, а профессиональные сообщества менее жестко организованы. И однако в гуманитарных науках контриндукция применяется гораздо реже, что привязывает их к методам, устаревшим даже в естественных науках. Ведь еще задолго до Нильса Бора Паскаль сказал: «Ничто лучше не согласуется с разумом, чем его недоверие к себе».

Контринтуитивный принцип в гуманитарных науках предполагает создание рискованных гипотез, которые могут быть подтверждены или опровергнуты другими исследователями, а также набросков и черновиков, которые могут быть доработаны или завершены другими авторами. Некоторая шероховатость, незавершенность интеллектуального продукта может оказаться не помехой, а, наоборот, стимулом дальнейшего творческого развития в профессиональных сообществах. Ничто не объединяет умы лучше, чем вспышка новой идеи. Пусть даже она окажется ложной, но к научному познанию должно быть применимо то же правило, что и в юриспруденции. Лучше оправдать десять виновных, чем осудить одного невинного. Лучше огласить десять сомнительных идей, чем замолчать одну истинную. Более того, вероятно, что ложных идей вообще не существует. Есть идеи более или менее продуктивные, «счастливые» или «несчастливые».

Публикации

Где в академических журналах можно найти место для «контриндукции», для раздела «Наброски и гипотезы», которые узаконят публикацию дерзких идей, бросающих вызов научным конвенциям? Спертая атмосфера многих академических журналов отчасти обусловлена системой внутренних рецензий, которая, на мой взгляд, нуждается в радикальном пересмотре. Самые дерзкие инновационные идеи встречают сильнейшее сопротивление со стороны этой системы, которая предназначена поддерживать высокий профессиональный уровень публикаций, но вместе с тем поощряет интеллектуальный конформизм и посредственность. Создается впечатление, что все статьи написаны одним и тем же автором, следуют диктату единого стиля.

Чтобы пройти сквозь фильтр анонимных внутренних отзывов, авторы сами вынуждены обезличиться, подгоняя себя под заданный стандарт.

Я полагаю, что такая система интеллектуального ОТК полезна только для авторов, находящихся на начальных ступенях академического поприща — как педагогический инструмент для повышения квалификации аспирантов и молодых ученых. Но работы исследователей с уже установившейся репутацией и высоким академическим рангом должны обладать презумпцией профессионального качества и публиковаться в академических журналах без всяких внутренних рецензий и поправок, кроме чисто редакционно-корректорских. Пусть сам автор отвечает за качество своей работы перед коллегами и читателями.

Стоило бы создать систему сбора, хранения и распространения *новых идей* в гуманитарных дисциплинах. Этот электронный архив мог бы принимать препринты статей до того, как профессиональные журналы вынесут решение об их публикации. Такая база данных для физики, математики и других точных наук существует в библиотеке Корнельского университета по всемирно известному адресу: *arXiv.org*. С 1991 г. там собрано около миллиона работ, в том числе выдающихся, удостоенных престижнейших международных премий. Некоторые из них впоследствии печатаются в профессиональных журналах, преодолев барьер внутреннего рецензирования, а другие вносят важнейший вклад в науку, так и не удостоившись публикации. Например, знаменитое доказательство теоремы Гильберта Григорием Перельманом, награжденное Филдовской премией, так и осталось электронным препринтом.

Представим, что Перельман был бы не математиком, а философом или филологом. По каким каналам профессиональной коммуникации мы могли бы узнать о его открытиях? Следовало бы учредить аналогичный электронный репозиторий и в гуманитарных науках. Его задачей было бы представлять идеи в наиболее прямой и концентрированной форме: не как «статьи», обремененные вторичной информацией, а именно как новые идеи, — и выносить их на публичный форум¹.

¹ См.: Репозиторий новых идей (Repository of New Ideas) на сайте Центра гуманитарных инноваций Даремского университета: <https://www.dur.ac.uk/chi/ideas/>

Жанры

В современных академических журналах по гуманитарным наукам можно найти только два жанра: (а) статьи и (б) обзоры и рецензии. А где же другие, которые на протяжении столетий оттачивали нашу способность фантазировать, изумляться, мыслить творчески? Где манифесты, афоризмы, фрагменты, тезисы, наброски, программы, эссе? Можно ли представить себе собрание афоризмов или манифест на страницах журналов, издаваемых для членов профессиональных организаций, например, лингвистов, психологов или славистов?

Когда Фридрих Шлегель хотел найти соразмерную жанровую форму для своих идей, он назвал их просто «идеями». И это были именно идеи: не в пример длинным академическим статьям, из которых зачастую невозможно извлечь ни единой продуктивной мысли, они занимали не больше пяти-десяти строк. «Тезисы о Фейербахе» К. Маркса дали толчок многим направлениям мысли, но в сегодняшних академических изданиях вряд ли нашлось бы место для этих двух страниц с 11 тезисами, поскольку их жанр сочли бы ненаучным. Самым креативным, лаконичным, энергичным жанрам интеллектуального дискурса нет доступа в академическую науку и прессу.

По словам Ницше, «не следует утаивать и скрывать *факты* того, как наши мысли приходят к нам. Во всех самых глубоких и неисчерпаемых книгах есть что-то афористическое и неожиданное, как в *Мыслях Паскаля*»¹. Знаменательно, что «Мысли» писались начерно, как основа для трактата о системной теологии, и так и не были завершены в соответствии с замыслом автора. Но то, что это были только наброски или идеи в чистом виде — семена, а не плоды мысли, — наделяло их особой энергией, присущей эмбрионам. Потенциал их воздействия на читательское сознание возрастает оттого, что они предстают не как законченные мысли, а именно как ростки, обращенные к сотворчеству и сомыслию.

Поэтика краткости берет свое начало в Античности (афоризмы, гномы, эпиграммы) и на протяжении веков вдохновляла самые радикальные умонастроения и самые динамичные и трансформативные жанры: тезисы Лютера и Маркса, «Мысли» Паскаля, фрагменты немецких романтиков, афоризмы Ницше. Микрожанры отвечают ускоренным темпам современных ком-

¹ *Nietzsche F. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd 15. G. Colli and M. Montinari (eds). München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980. S. 35.*

муникаций и могут вдохнуть новую жизнь в гуманитарные дисциплины, которые сейчас, как никогда раньше, нуждаются в интеллектуальной концентрации и лаконичности¹.

Гуманитарное образование

По мысли М. Бахтина, «предмет гуманитарных наук – выразительное и говорящее бытие. Это бытие никогда не совпадает с самим собой и потому неисчерпаемо в своем смысле и значении»². Соответственно Бахтин выделяет «разные виды активности познавательной деятельности. Активность познающего безгласную вещь и активность познающего другого субъекта, то есть диалогическая активность познающего»³.

Доводы М. Бахтина помогают сформулировать особые принципы интеллектуальной деятельности в гуманистике. В отличие от технологической или политической деятельности, гуманитарная направлена не на материальные объекты и не на общественные группы, а на мыслящих и чувствующих индивидов и вовлекает их в акты творческой коммуникации. Политизация и технологизация гуманитарных дисциплин ведут к отказу от признания их особенностей.

Образование – та сторона гуманистики, которой в наибольшей степени угрожает корпоративизация современного университета. Здесь возникают два важнейших вопроса.

1. Могут ли новые технологии, основанные в первую очередь на применении компьютеров – например, дистанционное обучение – заменить университет, сообщество взаимодействующих, сотрудничающих индивидуумов, место интеллектуального общения?
2. Каково принципиальное отличие университета, предлагающего приобрести диплом или профессию, от универмага или супермаркета?

Эти вопросы взаимосвязаны и подразумевают один общий ответ. Университет – это не информационная сеть и не супермаркет

¹ См.: Минима: Журнал интеллектуальных микро-жанров, на сайте Центра гуманитарных инноваций Даремского университета (*Minima: A Journal of Intellectual Micro-Genres*) <https://www.dur.ac.uk/chi/minima/>

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 410.

³ Бахтин М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е, М.: Искусство, 1986. С.161 http://psylib.org.ua/books/_bahtm01.htm

интеллектуальной продукции; это гуманитарная институция, предназначенная для самопознания человечества. Технологизация, равно как и коммерциализация, подорвет диалогическую природу гуманитарных наук – дисциплинарного и методологического ядра университетского образования. В стихотворении А. Пушкина «Разговор книготорговца с поэтом» (1824) содержится примечательная фраза: «Не продается вдохновенье, Но можно рукопись продать». Преподаватели обмениваются со студентами не только своими рукописями, заметками, книгами и мыслями, но и своим вдохновением. Только гуманитарные науки в полной мере сопоставимы с человеком – их предметом и в то же время адресатом; только они открыты для диалога с ним. Изучение гуманитарных дисциплин прямо соотносимо с тем, как взаимодействуют студенты в университете, какие формы самопонимания и человеческого общения между ними возникают. Метафизика, этика, эстетика, логика, психология, искание смысла, восприятие красоты, понимание добра – все это прямо участвует в создании университетского образа жизни, ценностей, поведенческих установок. Университет – место обучения и приложения этих знаний, интеллектуально-психологическая среда, где опытно закрепляется то, что изучается в аудиториях. Если говорить о трансформативном потенциале гуманистики, то университет – не только условие, но и продукт его реализации. Главный результат высшего образования – это и есть сам университет как система полного самораскрытия творческих способностей человека в отношении к себе и к другим.

Образование – это одна из самых таинственных и сокровенных составляющих жизни, поистине экзистенциальный опыт. Профессиональная деятельность, даже в творческих сферах, обычно осуществляется в заранее освоенных формах и predetermined жанрах. Картина, стихотворение и танец являются законченными продуктами, от которых их создатели (будь то художник, поэт или хореограф) уже дистанцировались. Даже актеры или певцы, выходя на сцену, демонстрируют публике то, что было заранее ими подготовлено. В образовании же таинство творческой самореализации человека совершается в наибольшей степени непосредственно и спонтанно – как самосоздание личности здесь и сейчас, посредством диалога с другими людьми. Изучая математику, физику или экономику, мы не применяем этих знаний о природе и обществе прямо к себе, но в гуманитарных науках субъект и объект познания совпадают, поэтому образование и выступает здесь непосредственно как трансформация самого «образуемого».

Для научных исследований «воспроизводимость результата» является одним из обязательных требований. Особенность образовательного процесса состоит в том, что он включает в себя не только передачу и обретение знаний, но и *невоспроизводимые* моменты человеческого взаимодействия, «преображения-через-знание». Иногда я задаюсь вопросом: «А нельзя ли компьютеризировать мои занятия? Записать лекции на диск и включить в “цифровой пакет” учебных программ?» Надеюсь, что ответ окажется отрицательным. Образование — импровизационная деятельность, развивающая способность человека удивляться и поступать непредсказуемо. Образование вовсе не сводится к пересказу того, что и так уже известно: оно порождает событие совместного творческого мышления, в рамках которого и неизвестное становится нам известным только в присутствии других людей. Здесь наибольшую ценность приобретает открытое отношение известного к неизвестному, которое выражается в вопросительности человеческого бытия, открытого бытию другого¹.

Как писал М. Бахтин, «если ответ не порождает из себя нового вопроса, он выпадает из диалога и входит в системное познание, по существу безличное»². Вопросы обладают собственной неотъемлемой ценностью: они являются источником экзистенциальной неуспокоенности и интеллектуального вдохновения. К известному тезису Бахтина «искусство как ответственность» можно добавить постулат о «вопросительности мышления», гуманистики в целом.

Постановка вопросов в наши дни становится для гуманистики более важной, чем когда-либо. Само качество «быть человеком» ставится под сомнение: некогда неотъемлемые признаки принадлежности к человеческому роду, такие как способность жизни и познания, постепенно переносятся на технические и биотехнические устройства. Гуманитарным дисциплинам приходится действовать в режиме постановки вопросов самим себе с целью осознания усиливающейся уязвимости и неопределенности их предмета, а именно человека.

Любое решение, предлагаемое гуманистикой, имеет меньшую ценность, чем вопрос, на который она ищет ответ, поскольку творчески мыслящий человек, в отличие от предметов изучения естественных и общественных дисциплин, не может быть объективиро-

¹ Образовательный процесс обязательно включает элементы коллективной импровизации. Подробнее об этом см. в главе «Коллективная импровизация: творчество через общение», в секции «Экзистенциальное событие мышления».

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 161.

ван. Великие исследователи человечества (и самих себя) завещали нам не столько систему своих знаний и убеждений, сколько свои способы вопрошания. Их ответы почти всегда спорны, но вопросы чаще всего неоспоримы.

Центры гуманитарных инноваций

Если университет призван стать Центром интеллектуального творчества и изобретательства, то и внутри университетов должно найтись место для таких центров, которые координировали бы работу гуманитарных кафедр и инициировали развитие гуманитарных практик. Необходимы *Центры гуманитарных инноваций* (ЦГИ), которые разрабатывали бы и выносили на обсуждение всего университета такие вопросы: «Что значит быть человеком в век развития фундаментальных технологий — биологических, информационных, нейрокогнитивных? Как они расширяют потенциал человеческого? Как выработать новое видение будущего человечества и понятийный аппарат для его изучения?»

Более подробная типовая программа университетского Центра гуманитарных инноваций включает следующие вопросы и задачи.

1. Развитие новых направлений гуманистики, способных осмыслить стремительные изменения интеллектуального климата в XXI веке, особенно — прорывные достижения естественных наук и новейших технологий.
2. Изучение проблем технического и биологического преобразования человека и создания искусственного интеллекта в гуманистической перспективе — в сотрудничестве с факультетами философии, теологии, физики, биологии и информационных технологий.
3. Исследование изменений, привнесенных новейшими информационными технологиями в деятельность гуманитария, в методы интерпретации и в этику академического сообщества, в традиционные представления о тексте, чтении, письме.
4. Учреждение интеллектуальных «сил быстрого реагирования», способных оперативно исследовать новые тренды и проблемы, выходящие за границы существующих дисциплин и требующие формирования новых областей научного познания.
5. Усиление образовательного потенциала гуманитарных наук. Примеры проектов, разрабатываемых Центром: воздействие лингвистики как научной дисциплины на развитие языков; эсте-

- тики и поэтики — на творческое развитие литературы и искусства; роль философии в компьютерных симуляциях, в построении виртуальных миров.
6. Создание и развитие новых гуманитарных дисциплин, изучающих социально-культурные проблемы XXI века. В их число могут войти и дисциплины, описанные в этой книге: науковедство, техногуманистика, техносифия, хоррология, семиургия, проективная лингвистика, скрипторика, текстоника...¹
 7. Расширение жанров интеллектуального дискурса с особым упором на развитие экспериментальных техник письма и кратких и выразительных жанров, ранее ушедших из академической практики (манифесты, тезисы и пр.).
 8. Развитие специфических методов и критериев для оценки созидательного потенциала мышления, интеллектуального воображения; разработка теории творчества в применении к гуманитарным дисциплинам.
 9. Разработка форм регистрации и «патентования» гуманитарных изобретений и публичной оценки и распространения их результатов.
 10. Использование электронных сетей и других новейших технологий не только для хранения и распространения гуманитарных знаний, но и для формирования новой интеллектуальной среды, ИнтеЛнета, создания экспериментальных знаковых конфигураций, воплощающих новые возможности гуманитарного творчества и проектирования².

Рассказывая о Центре гуманитарных инноваций, я опираюсь на опыт создания такого Центра при Даремском университете (Великобритания). Мне довелось быть его основателем и руководителем в течение трех лет (2012 — 2015), и многие из идей, составляющих эту книгу, родились из опыта его работы³.

На сайте Центра выходит электронный журнал «Минима. Журнал интеллектуальных микрожанров» («Minima: A Journal for Intellectual Micro-Genres»). В нем легитимизируются такие минимальные формы интеллектуального письма, как афоризмы, фрагменты,

¹ К ним можно добавить и ряд гипотетических дисциплин, описанных в моей книге «Знак пробела. О будущем гуманитарных наук». М.: НЛЮ, 2004: эротология, тегименология, универсика, реалогия, микроника, тривиалогия, нулевая дисциплина и др. (С. 396–787.)

² См. главу «Текстоника. Конфигурации электронных текстов».

³ Centre for Humanities Innovation, Durham University. Подробнее познакомиться с деятельностью Центра можно на его сайте: <https://www.dur.ac.uk/chi/>

тезисы, манифесты, программы, идеи, неологизмы, дефиниции, записи, наброски, поскольку разбухшие форматы современного академического письма по сути неудобочитаемы и не стимулируют творческую мысль.

Действует, пока в очень скромных масштабах, «Репозитарий новых идей» («Repository of New Ideas»). Предполагается иная циркуляция идей, чем та, что принята в гуманитарных науках сегодня. Отчасти это похоже на препринты в естественных науках. Члены нашего сообщества могут свободно, без всякого контроля и фильтра размещать там свои тексты, каждый — размером не более 2000 слов. Новым участникам придется проходить редакционный контроль: совсем безумные идеи должны, конечно, отсеиваться, — как и попытки публиковать неформатные для сайта тексты, например стихи.

Есть рубрика «Словарь новых терминов и понятий», предлагаемых для введения в гуманитарные науки. Хотелось бы надеяться, что Центр станет своего рода местом «эмиссии» новых идей и знаков, входящих в оборот профессионального сообщества.

В 2014 г. Центр провел представительную международную конференцию (сорок докладчиков) по следующим темам:

Креативность и воображение в гуманитарных науках.

Парадигматические и методологические инновации в гуманитаристике.

Новые жанры и дисциплины в гуманитаристике.

Гуманитарные исследования как основа новых культурных практик.

Гуманитарное и дигитальное: способы взаимной трансформации.

Гуманистика перед лицом экологических угроз.

«Третьи культуры»: взаимодействия между гуманитарными и естественными науками.

Все доклады были представлены в форме манифестов, очерчивающих новые направления в развитии гуманитарных наук и практик.

В перспективе такие центры творческого мышления и гуманитарных инноваций должны создаваться в крупнейших исследовательских университетах и становиться местом пересечения традиционных дисциплин и преобразовательных практик. Причем центры — это только начало реформ, семена новой гуманитаристики, которые должны дать дальнейшие всходы. Необходимы

кафедры, программы, отделения творческого мышления (Creative Thinking) – и даже целые гуманитарные профессиональные школы (Schools of the Humanities) при университетах, такие же по статусу, как факультеты политических, юридических, теологических наук, медицинские и бизнес-школы, обучающие практической деятельности в данных областях. Такие школы готовили бы специалистов в области гуманитарных практик – логико-метафизических, психологических, этических, эстетических, лингвистических, оказывающих воздействие на развитие цивилизации, на общество в целом.

У гуманитариев, как у новых «отверженных», у своего рода академического меньшинства, должно возникнуть осознание своего высокого предназначения, своего центрального места в образовательном универсуме. Психологическое значение Центра гуманитарных инноваций заключается в формировании этой профессиональной гордости.

Ответ на возможные возражения

Порой считается, что практическая составляющая гуманитарных наук – это их преподавание, педагогическая деятельность. Это не так. Преподают и естественные, и общественные науки, но это не мешает им иметь особую практическую надстройку в виде техники и политики (которые в свою очередь могут преподаваться).

Иногда утверждают, что практическая составляющая гуманитарных наук – это литературное и художественное творчество. Это не так. Художественное творчество – не отрасль гуманистики, но предмет ее изучения, как природа – предмет изучения в естественных науках. Литература, живопись, музыка, театр и кино – первичные виды искусства, которые исследуются гуманитарными дисциплинами, такими как эстетика, культурология, литературоведение, искусствознание, музыковедение. Мы же предлагаем надстройку над этими дисциплинами, переход от теории к *вторичной* практике, которая качественно отличается от первичной, «дотеоретической».

Кто-то возразит: разве можно научить владению таким творческим жанром, как литературный манифест? Но разве не учат студентов искусству создания поэзии или прозы на кафедрах писательского мастерства, литературного творчества? Почему бы не организовать и кафедры *интеллектуального творчества*,

на которых гуманитарии-изобретатели могли бы обрести подобающее им место в академическом сообществе? И не только кафедры, но и целые школы, по примеру юридических, медицинских, теологических, инженерных, бизнес- и других так называемых «профессиональных» школ, образуют важнейшую составную часть многих университетов. Среди них вполне можно представить и «School of the Humanities», которая будет готовить специалистов по всем направлениям гуманитарных технологий и изобретательства.

Традиционалисты выдвигают такой аргумент: разве могут науки планомерно формировать язык или литературу? Разве язык станет «слушаться»? Это живой организм, на один и тот же стимул он может выдать множество непредсказуемых реакций...

Прежде всего, литература или язык тоже формируются индивидами. Не бывает никаких «слов, придуманных народом», «песен, сочиненных народом». Кто-то эти «народные» песни сочиняет, кто-то начинает их петь, точно так же кто-то первым произносит новое слово, а потом оно принимается или не принимается языковой или фольклорной средой. Других путей нет.

Кроме того, имеются в виду не столько науки, сколько гуманитарные технологии, создаваемые на основе этих наук для творческой работы в культуре. Мы же не отрицаем необходимость технологий, которые в сотрудничестве с естественными науками преобразуют природу и создают материальную основу цивилизации. Мы не говорим: космос столь совершенен сам по себе, пусть физика изучает материю, но никак не воздействует на нее, потому что все, что нужно природе, в ней уже есть. Мы не против колеса и рычага, самолета и парохода, космических кораблей и электронных сетей. Если уж мы дерзаем перекраивать высшие творения Бога (или природы), то что мешает нам перестраивать культуру, созданную деятельностью человека?

Еще одно возражение: разве не достаточно практиковать искусство творческого мышления вне академических рамок? Разумеется, гуманитарии-изобретатели могут «выжить» и за пределами университетского сообщества, но в таком случае они будут лишены многих важных преимуществ: их работы не получат финансирования, у них не появятся последователи среди студентов, а главное – они окажутся оторванными от всей академической системы, созданной для развития новых идей. Впрочем, сама академическая система, отгораживаясь от изобретательства, теряет даже больше, ибо гуманитарные науки, заколдованные прошлым, обречены на застой.

Раздел 2. Творческое мышление

Масса знания, энергия мысли

Обычно наука рассматривается как область накопления и систематизации объективных знаний о действительности. Во всех определениях науки на первом месте стоит именно «знание» (да собственно и само понятие «science» происходит от латинского «scire», знать). Например, согласно Британской энциклопедии, наука — это «любая система знания, которая связана с физическим миром и его явлениями и предполагает беспристрастные наблюдения и систематические эксперименты. В целом наука — это поиск знания, охватывающего общие истины или действие фундаментальных законов»¹.

Для самоопределения гуманитарных наук существует вопрос: как деятельность познания соотносится с деятельностью мышления? Служит ли мышление средством приобретения знаний или, напротив, знание представляет лишь одну из ступеней мышления?

Между «знать» и «мыслить» есть глубокое различие. «Знать» — значит иметь в уме верное понятие или сведение о каком-то предмете. «Мыслить» — значит совершать в уме действия с понятиями, сочетать их, разъединять, соединять на новом уровне. Мышление — это динамическая работа с теми понятиями, которые статично представлены в форме знания.

¹ Вот еще несколько словарно-энциклопедических определений:

«Накопленное и установленное знание, систематизированное и сформулированное в связи с открытием общих истин или действием общих законов» (Вебстеровский словарь, наиболее авторитетное полное издание 1913 г.).

«Система развивающихся знаний, которые достигаются посредством соответствующих методов познания, выражаются в точных понятиях, истинность которых проверяется и доказывается общественной практикой» (Кедров Б., Спиркин А. Наука // Философская энциклопедия: В 5 т. М.: Советская энциклопедия, 1964. Т. 3. С. 562).

«Особый вид познавательной деятельности, направленной на выработку объективных, системно организованных и обоснованных знаний о мире» (Стёпин В.С. Наука // Всемирная энциклопедия. Философия / Ред. и сост. А.А. Грицанов. М.: Минск, 2001. С. 673).

Безусловно, у знания есть своя собственная динамика, которая выражается глаголом «познавать». Познание — это процесс приобретения знания, в ходе которого неверные понятия отбрасываются, а верные сохраняются и приумножаются. Но мышление не сводится к познанию и не укладывается в формы знания, поскольку создает такие понятия, которые не имеют соответствия в действительности. Напротив, действительность может быть постепенно приведена в соответствие с этими понятиями. Так возникает все, что человек «от себя» привносит в действительность, т.е. сверхприродный мир истории и культуры. Мышление содержит в себе ту прибавку к знанию, которая и создает вторую действительность, рукотворный и мыслетворный мир, включая идеи и ценности, науку и технику.

Мышление не только следует за знанием, но и предшествует ему, создает сам предмет и возможность знания. Даже такой несомненный факт, как $2 \times 2 = 4$, опирается на понятия числа, единицы, уравнения, которых нет в самой природе. Тем более это относится к области истории, культуры, морали, метафизики. Кстати, само слово «факт» (лат. factum) означает нечто «сделанное, произведенное», т.е. искусственное, и лишь с XVII века приобрело значение «реально существующее», поскольку по ходу истории под реальностью все больше понимались человеческие дела и свершения. Большинство мыслей, оказавших самое глубокое воздействие на человечество, вообще не основаны ни на каких фактах, скорее, выражают совокупность жизненного опыта и устремлений, причем устремления разных людей могут противоречить друг другу. «Люби ближнего, как самого себя». «Все люди рождаются равными». «Человек человеку — волк». «Человек — венец творения». «Человек — квинтэссенция праха». «Жизнь — чудо». «Жизнь — бессмыслица...» Теодор Роззак называет такие мысли, которые без всякого логического доказательства и эмпирической проверки правят обществом, «идеями-господами», или сверхидеями («master ideas») ¹. Он подчеркивает, что хотя сверхидеи не опираются на факты, сами они служат основой множеству фактов религиозной, социальной, культурной истории, которая в свою очередь изучается гуманитарными и социальными науками. В конце концов, если бы Шекспир не создал свои драмы, а Наполеон — новый европейский порядок,

¹ Roszak Th. The Cult of Information. A Neo-Luddite Treatise on High-Tech, Artificial Intelligence, and the True Art of Thinking (1986). Berkeley et al.: University of California Press, 1994. P. 91–95, 105–107. Книга Т. Роззак, историка, известного представителя контркультуры 1960-х годов (автора «Зеленеющей Америки»), — одно из самых красноречивых выступлений против засилья «информации» и недооценки творческого мышления в компьютерный век.

литературоведы и историки лишились бы важнейших предметов своих научных занятий.

Таким образом, скорее знание можно считать моментом мышления, чем наоборот. Мышление пользуется знанием, чтобы, *верно открыв мир*, тем более *уверенно его преобразовать*. Знание можно определить как *адаптивный механизм мышления*, способ его выживания в условиях практического взаимодействия с окружающим миром. Раньше считалось, что адаптация, как механизм дарвиновской эволюции, господствует в природе и определяет эволюцию видов. Ныне этот взгляд отвергается многими биологами, стоящими на позициях конструкционизма: организм не столько приспосабливается к среде, сколько сам конструирует ее, приспособляет к себе. Среда — продукт жизнедеятельности населяющих ее организмов. По мысли крупнейшего современного биолога Ричарда Левонтина, специалиста по эволюционной генетике, «следует отбросить отчужденный взгляд на организм и среду. Дело обстоит вовсе не так, что среда имеет свои независимые законы, а организмы открывают их, сталкиваются с ними и вынужденно к ним приспособляются. На самом деле разные типы среды — это последствия того, что Маркс назвал „чувственной активностью“ организмов... Организмы сами построили (constructed) мир, в котором мы живем»¹.

Если чувственная активность организмов создает среду по их подобию, то тем более это относится к интеллектуальной деятельности, создающей по своему подобию культурную среду обитания. *Адаптация — это только средство трансформации*. Знание — адаптивный механизм, посредством которого мышление координирует себя со средой для того, чтобы тем вернее ее трансформировать, приспособить к себе. Все, что мы называем историей и культурой, и есть результат такой адаптации *действительности к мышлению*. В любом фрагменте искусственной среды, от избушки до небоскреба, от папируса до компьютера, можно увидеть проекцию мышления, систему овеществленных или означенных понятий.

С философской точки зрения знание и мышление соотносятся примерно так же, как понятия массы и энергии в физике. Когда мышление останавливается, застывает, обретает инертную массу покоя, оно становится знанием, отражающим свойства своего объекта. Напротив, распрямленное знание переходит в энергию мысли, которая разрывает устойчивые, «познанные» связи явлений, по-новому сочетает понятия, отрывает их от «фактов» и обращает в фикции, которые ничему не соответствуют вне мышления, но

¹ Lewontin R.C. Facts and the Factitious in Natural Sciences // Questions of Evidence. Proof, Practice, and Persuasion across the Disciplines. Ed. by J. Chandler, A. Davidson, N. Harootunian. Chicago; London: The Univ. of Chicago Press, 1994. P. 506.

могут найти себе последующее воплощение в общественной практике, искусстве, технике и тем самым раздвинуть границы самой действительности. Если к единицам знания применим критерий «истинно — ложно», то к единицам мышления — «продуктивно — непродуктивно», «воплотимо — невоплотимо».

Общее поле мышления и знания можно обозначить как *мыслезнание* (thinknowledge). Эта эпистемологическая категория указывает на соотношение мышления и знания как двух форм интеллектуальной деятельности и на способы их взаимоперехода.

Возьмем, к примеру, такое тривиальное утверждение:

Город Вашингтон является столицей США.

Такова элементарная единица знания, относящегося к городу Вашингтон. Следует, конечно, учесть, что любое суждение включает в себя не только эксплицитное, но и имплицитное знание. В вышеприведенном примере это знание того, что такое город, столица, страна, как соотносятся между собой эти понятия. Можно обобщить вышеприведенное суждение в такой схеме:

Элемент В является центральным в системе С.

Перед нами общеизвестный факт, краткий фрагмент географического знания, и тем не менее даже из него можно «раскрутить» серию вопросов, обращенных к мысли и получающих от нее ответ. Такой процесс «выделения» мысли из знания — *смыслотворение* — напоминает бомбардировку вещества на атомарном уровне пучками заряженных и ускоренных частиц. Далее мы попытаемся передать возможные движения мысли, возникающие из рассечения этого атомарного факта: «Вашингтон — столица США».

Переносятся ли все свойства системы С на ее центральный элемент В? Или же специфика центрального элемента состоит как раз в том, чтобы значимо отличаться от всех других элементов системы? Тем самым обнаруживается противоречие в самом понятии столицы, которая, с одной стороны, представляет собой самое характерное в своей стране, ее символ и квинтэссенцию, а с другой — именно в силу своей центральности резко отличается от всей остальной, «менее знаковой» территории. Парадокс в том, что «самое характерное» есть одновременно и «наименее характерное». Вашингтон — максимально и одновременно минимально американский город. Быть центральным, самым представительным элементом данной системы — значит вообще *не быть* ее элементом, находиться вне ее, что манифестируется особым административным статусом Вашингтона как «внештатного» города, особого «округа Колумбия».

Нужен ли вообще системе центральный элемент? Нужна ли столица государству — или оно, особенно в эпоху электронных коммуникаций, может обходиться без сосредоточения власти в одной административно-географической точке, управляясь сетевым сообществом, «роевым» разумом сограждан? Может ли политическая столица одновременно выполнять функции культурной, индустриальной, технологической столицы? Усиливает или ослабляет систему такая абсолютизация центра? В каком смысле Вашингтон является не столицей, а, наоборот, провинцией? Какие другие города США могут претендовать на звание столиц и в каких отношениях? Нью-Йорк — столица архитектуры и этнического многообразия, Лос-Анджелес — столица искусств и индустрии развлечений, Бостон — столица образования, Сан-Франциско — столица электронных технологий и богемной интеллигенции... Находится ли центр тяжести современного государства в области политико-административного управления и по каким признакам другие города могут более, чем Вашингтон, претендовать на статус столиц?

Все эти мыслительные акты в форме вопросов, парадоксов, предположений и даже утопий (территория без центра власти) возникли из «реакции расщепления» одного общеизвестного факта, соединяющего два элемента, город Вашингтон и государство США. Именно перегруппировка этих элементов, раскрытие парадоксов «представительства» (государства в столице) расшевелили маленький огонек «смыслообразования» в выгоревшем очаге формального знания, ставшего географическим трюизмом. Мышление есть энергизация знания, разрыв и перестановка связей между его элементами, производство новых смыслов, «ускоренных» по сравнению с их статическим пребыванием в форме известного факта.

Знание — это овеществленное, «прошлое» мышление, как фабрики, станки и другие средства производства, в терминах экономики, есть «прошлый труд». Всегда есть опасность, что в научно-образовательных, академических учреждениях, профессионально занятых выработкой знаний, запас прошлой мысли начнет преобладать над энергией живого, «незнающего» мышления.

Основная задача научной и академической работы обычно определяется как *исследование* (research): «тщательное, систематическое, терпеливое изучение и изыскание в какой-либо области знания, предпринятое с целью открытия или установления фактов

или принципов»¹. Исследование — важная часть научного труда, но далеко не единственная. Как уже говорилось, мышление приобретает форму знания, когда адаптирует себя к определенному предмету. Но следующим своим актом мышление распредечает это знание, освобождает его элементы от связанности, приводит в состояние свободной игры, потенциальной сочетаемости всего со всем и тем самым конструирует ряд возможных, виртуальных предметов.

Вообще науку делают не *всезнайки*, а ученые, которые остро переживают нехватку знаний, ограниченность своего понимания вещей. Чистой воды эрудиты, которые досконально изучили свой предмет, не так уж часто вносят творческий вклад в науку, в основном ограничиваясь публикаторской, комментаторской, архивной деятельностью (безусловно, полезной). Во-первых, поскольку они знают о своем предмете почти все, им уже больше нечего к этому добавить; во-вторых, знать все можно только о каком-то очень ограниченном предмете, а большая наука требует сопряжения разных предметов и областей. Можно, например, знать все о жизни и творчестве Пастернака. Но нельзя — о пастернаковском стиле, видении, миросозерцании, о его месте в русской и мировой литературе: это проблемные области, требующие конструктивного мышления. Беда многих эрудитов в том, что они не ощущают проблемы: твердо стоят на почве своего знания и не видят рядом бездны, которую можно перейти только по мосткам концепций, мыслительных конструктов. *Наука начинается там, где кончается знание* — и начинается неизвестность, проблемность, которая осваивается только творческим мышлением. Такой взгляд на науку идет еще от Аристотеля: «Ибо и теперь и прежде удивление побуждает людей философствовать... недоумевающий и удивляющийся считает себя незнающим» («Метафизика», кн. 1, гл. 2). В идеале ученому нужно приобретать сколь можно больше сведений, но не настолько, чтобы утратить способность удивляться.

Обращаясь к конкретному содержанию научной работы, следует определять ее достоинство как мерой охваченного знания, так и мерой его претворения в мысль, точнее, *соотношением этих двух мер*. Должна ли научная работа содержать ссылки на все наличные источники? В принципе лучше давать больше ссылок. Но предпочтительнее и концептуальный охват большего материала. А когда охватываешь большой материал, тогда и ссылок на конкретные его разделы приходится меньше. Жизнь ученого коротка, а возможно-

¹ Webster's New World College Dictionary, 3rd ed. Cleveland (OH): Macmillan, 1997. P. 1141.

сти науки беспредельны, вот и приходится соразмерять проработку деталей с шириной замысла.

В науке есть разные уровни и этапы работы: (1) наблюдение и собирание фактов; (2) анализ, классификация, систематизация; (3) интерпретация фактов и наблюдений, поиск значений, закономерностей, выводов; (4) генерализация и построение типологии, создание обобщающей концепции, теории или характеристики (например, данного писателя, эпохи, тенденций национальной или мировой литературы и т.д.); (5) методология разных способов анализа, интерпретации, генерализации; (6) парадигмальное мышление — осознание тех предпосылок, познавательных схем, на которых зиждется данная дисциплина или ее отдельные методы, и попытка их изменить, установить новое видение вещей (то, о чем пишет Т. Кун в «Структуре научных революций»).

Было бы идеально, если бы от уровня к уровню наука двигалась последовательно: нашел новые факты — дал новую интерпретацию — открыл новую парадигму. Но научные революции происходят иначе. Многие известные факты начинают просто игнорироваться, потому что мешают пониманию иных, ранее не замеченных, сам учет которых делается возможным только благодаря новой парадигме. А она в свою очередь уже меняет восприятие и ранее известных фактов — или даже сами факты! Так, по словам Т. Куна, «химики не могли просто принять [атомистическую] теорию Дальтона как очевидную, ибо много фактов в то время говорило отнюдь не в ее пользу. Больше того, даже после принятия теории они должны были биться с природой, стараясь согласовать ее с теорией... Когда это случилось, даже процентный состав хорошо известных соединений оказался иным. Данные сами изменились»¹.

Ограничивать научную или академическую деятельность сферой познания, т.е. накопления и умножения знаний (фактов, закономерностей, наблюдений и обобщений), — значит упускать то целое, частью которого является знание. Правильнее было бы определить задачу научных и академических учреждений не как исследование, а как *мыслезнание, интеллектуальную деятельность в форме познания и мышления*, т.е. (1) установление наличных фактов и законов и (2) производство новых понятий и идей, которые могут продуктивно использоваться в развитии цивилизации. Знание есть *информация* о наличных фактах и связях мироздания; мышление — *трансформация* этих связей, создание новых идей, которые в свою очередь могут быть претворены в предметы, свойства, возможности окружающего мира.

¹ Кун Т. Структура научных революций (1962). М.: АСТ, 2002. С. 178.

Структура творческого акта

Всякое мышление содержит в себе элемент творчества, поскольку добавляет нечто новое к знанию. Мыслить — это узнавать новое от самого себя. Поэтому выражение «творческое мышление» может показаться «маслом масляным». Но в мышлении есть разные уровни творчества. Собственно творческое мышление сознательно ставит перед собой задачу создания нового, небывалого¹.

Танец «черных лебедей»

В известной книге Нассима Талеба «Черный лебедь» (2007) описываются события, происходящие вопреки вероятности и ожиданиям и оказывающие огромное воздействие на судьбы индивидов и всего человечества. Метафорически такие события именуются «черными лебедями», поскольку последние редко встречаются в природе (само это выражение — такой же оксюморон, как и

¹ Литература по теории творчества весьма обширна и в последние годы пополняется особенно быстро. Прежде всего следует указать на антологии, собрания источников — свидетельства писателей, художников, композиторов, мыслителей, ученых, психологов о процессе творчества: *Rothenberg A., Hausman C.R.* The Creativity Question. Durham, N.C.: Duke University Press, 1976; *The Creative Process. Reflections on Inventions in the Arts and Sciences*, ed. by Brewster Ghiselin. Berkeley et al.: University of California Press, 1985; *Creators on Creating. Awakening and Cultivating the Imaginative Mind*. Ed. by F. Barron, A. Montuori, A. Barron. NY.: Penguin, 1997. Наиболее фундаментальные исследования среди вышедших ранее: *Rosamund E.M. Harding.* An Anatomy of Inspiration (1942). Routledge, 2nd edition, 1967; *Koestler A.* The Act of Creation (1964). NY., London: Arkana, Penguin Books, 1989; *Boden M.* The Creative Mind: Myths and Mechanisms. New York: Basic Books, 1991; *Cikszentmihalyi M.* Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention. NY., HarperPerennial, 1996. Среди новых книг интерес представляют: *Lehrer J.* I Imagine. How Creativity Works. Boston; NY. Houghton Mifflin Harcourt, 2012; *Dennett D.C.* Intuition Pumps and Other Tools for Thinking. London: Penguin Books, 2013; *William B. Irvine.* Aha! The Moments of Insight that Shape Our World. Oxford: Oxford University Press, 2015. Популярное изложение: *Harman W., Rheingold H.* Higher Creativity: Liberating the Unconscious for Breakthrough Insights. New York: Penguin Putnam Inc., 1984; *Judkins R.* The Art of Creative Thinking. L.: Sceptre, 2015. Мои представления об интеллектуально-творческом процессе изложены в работе «Автопортрет мысли, или Как узнать новое от самого себя». См.: *Эпштейн М.* Все эссе: В 2 т. Т. 2.: Из Америки. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 567–586. <http://old.russ.ru/krug/condensator/epshtein.html>

«белая ворона»). Задним числом специалисты пытаются рационализировать эти явления, вписать их в ряд закономерностей, установить причинную связь. Но каждое очередное событие — черный лебедь взрывает любую закономерность и оказывается столь же внезапным и непредвиденным, как предыдущие. Среди «черных лебедей» последнего столетия: Первая мировая война, распад Советского Союза, стремительное развитие Интернета, атака террористов 11 сентября 2001 года... Такие события нельзя ни предвидеть, ни избежать, можно лишь научиться сглаживать их негативные последствия и усиливать позитивные.

Чего Талеб не вполне учитывает в своей книге, так это ментальной природы «черных лебедей», составляющих неперемный компонент всякого творческого процесса. Каждый большой сдвиг в искусстве, философии, науке — это черный лебедь. Все революции — не только социально-политические, но и духовные, художественные, научно-технические, религиозные — это черные лебеди. Самый драгоценный продукт и капитал общества — это информация, а наибольшую информационную ценность, как известно, имеют наименее вероятные события. Единица информации — один бит — равна выбору одного из двух равновероятных событий, например, выпадению орла или решки. Но если монета встанет на ребро — что маловероятно, но не исключено полностью — то это произведет сенсацию, и емкость информации вырастет на величину, обратно пропорциональную вероятности события.

Отсюда следует, что ожидание неожиданного, готовность к удивлению, настроенность на невозможное — это самая реалистическая оценка информативного потенциала тех исторических, технических, культурных и прочих процессов, где действуют вероятностные факторы. Но такие же процессы постоянно происходят в нашем сознании и деятельности. Каждая новая мысль, слово, чувство, действие — это маленькая революция в сложившейся картине мира. Озеро, где обитают черные лебеди, — воображение, область производства маловероятных или невероятных ментальных событий, которые затем становятся событиями политики, науки, техники, искусства. Какой-то элемент выделяется из существующей структуры, вступает в противоречие с ней, как ошибка, каприз, аномалия — и вслед за этим перестраивается вся система, из частички хаоса возникает новый порядок. Это и есть «черный лебедь» — *конструктивная аномалия*, момент перестройки системы, вторжения в нее разрушительно-созидательного хаоса.

Почему этого нельзя предсказать? Все предсказания основаны на тех объяснениях и причинно-следственных связях, которые сформированы в предыдущей системе (матрице). Предсказания направлены из настоящего в будущее. Объяснения, наоборот, из настоящего в прошлое. Поэтому все, что уже произошло, можно так или иначе объяснить в рамках новой системы понятий, а предсказать будущее исходя из старой системы нельзя.

Об этом писал Ю. Лотман в связи с понятием бифуркации, которое он почерпнул у И. Пригожина: «...Если *до* того, как выбор был сделан, существовала ситуация неопределенности, то *после* его осуществления складывается принципиально новая ситуация, для которой он был уже необходим, ситуация, которая для дальнейшего движения выступает как данность. Случайный *до* реализации, выбор становится детерминированным *после*»¹.

Почему то, что наименее предсказуемо, обладает наибольшим воздействием? Потому что оно сильнее всего отклоняется от исходных условий и законов, а значит, способно породить самый резкий поворот в ходе истории, эволюции систем. Самая редкая и большая аномалия чревата наиболее взрывным переходом к новой матрице. Как только переворот произошел, он позволяет объяснить все прошедшее. Но он невыводим из предыдущего, поскольку прежняя система не вмещает и не объясняет его, он аномален внутри нее — и становится нормой, поначалу революционной, только внутри новой системы. Нам не дано предугадывать события, происходящие вовне, — конструктивные аномалии в непрестанно творящемся мире. Но поскольку людям дано самим производить эти события, исходя из творческих потенциалов своего ума и воображения, можно обнаружить параллели между индивидуальным творчеством и исторической динамикой, нащупать в окружающем мире те аномалии, которые могут стать ростковыми точками событий.

Свойство жизни — пользоваться всякими ошибками, отступлениями, мутациями для перехода к новым системам. Хотя нам и не дано предугадать некое экстраординарное событие, мы можем сами его осуществить, как творческий акт. Нельзя *предвидеть* подлинно нового, но можно его *произвести*.

¹ Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Среди мыслящих миров. СПб.: Искусство — СПб., 2001. С. 351.

Креаторика. Роль ошибки в творчестве

Далее мы постараемся очертить проблемы дисциплины, которую можно назвать «креаторикой». Как наука о творчестве, о создании нового, она отличается от эвристики, которая исследует закономерности научных открытий и решения технических задач. Креаторика — наука гуманитарная, которая имеет приложение к таким областям творчества, как литература и искусство, философия, культурология, религиозная и общественно-политическая мысль, язык.

Особенно интересно исследовать законы создания нового применительно к элементарным единицам языка, поскольку на них легче моделируются более сложные творческие процессы. Идеальный объект креаторики — словотворчество. Слово — наименьшая значимая единица языка, которая может самостоятельно употребляться в речи. Значение слова неразложимо полностью на его морфемные составляющие. Новое слово производится впервые и тем самым как бы взрывает сложившуюся, тысячекратно воспроизводимую связь морфем, составных элементов слова. Именно поэтому создание нового слова — это творческий акт в миниатюре.

Рассмотрим самый простой аспект словотворчества — роль ошибок, опечаток, нечаянных отступлений от правил правописания. Важно показать, что творческий процесс включает в себя такие отступления — и вместе с тем движется дальше, оправдывая их, придавая им смысл и целесообразность. Плодотворная ошибка отличается от случайной тем, что вводит в действие новую закономерность. И если даже ошибка случайна по своим посылкам, то уже далеко не случайна по следствиям.

Возьмем, например, слово «цветы» и представим, какие ошибки можно было бы совершить в написании этого слова, начиная с первой буквы. Пойдем по алфавиту. «Аветы», «бветы», «вветы», «гветы», «дветы»... Бессмыслица, абракадабра... Однако, дойдя до буквы «р», «рветы», мы вдруг чувствуем какую-то неслучайность в подстановке здесь именно этой буквы, потому что в слове прорастает иной корень — «рвать», одна из спрягаемых форм которого — «рвёт». Конечно, отсюда еще не следует, что им суждено срастись, образовать новое слово. Однако именно «рвать» вполне прозрачно и осмысленно соотносится с корнем «цвет», поскольку одна из самых устойчивых ассоциаций — это «рвать цветы». Значит, в постановке «р» на место «ц» обнаруживается нечто осмысленное, неслучайное. «Рветы» — это, скорее всего,

сорванные цветы, еще красивые, но уже обреченные — трупы цветов. «На могиле лежали *рветы*, поникнув увядшими головками». «Если правда, что дети — цветы жизни, то беспризорники — это ее *рветы*».

Это и есть *акт творчества в миниатюре*, в размере одного слова, заменой одной буквы: момент перехода от одного смысла к другому через стадию ошибки, *просчета*, который оказывается *новой точкой отсчета*.

Именно об этом писал Велимир Хлебников:

«Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка. Такая опечатка, рожденная несознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи и есть один из видов соборного творчества и поэтому может быть приветствуема как желанная помощь художнику»¹.

Опечатка дает не просто «свободу *от*» данного мира, но и свободу *для*, свободу построения иного мира, столь же значимого, как данный. Акт творчества, даже столь минимальный, как одно слово, — это акт миротворения в том смысле, что мир не может быть просто случайностью или ошибкой, он несет в себе свою собственную закономерность и оправдание, он есть, а значит, не может не быть.

Еще один пример. Я перечитывал книгу Жан-Поля Сартра «Слова» — и вдруг: «Ну что ж, — подумал он про себя, — не судьба мне быть скульптором, не будьба жить, я родился попусту»². В этом издании, очевидно, допущена опечатка: «будьба» вместо «судьба». Но эта опечатка не упраздняет, а смещает значение слова, производит его от смежного корня: не «судить» (судьба — суд, сужденное), а «будить» (будьба — побудка, пробуждение). Новое слово образуется по морфологической аналогии. *Будьба* — будущее, которое не просто *будет*, но и *будит* к новой жизни, пробуждает, ободряет, обновляет. Если «судьба» — слово грозное, нависающее тяжестью рока, то «будьба» — веселое, призывное. «Да что ты все заладил — судьба да судьба! Лучше о будьбе подумай! Давай, просыпайся».

Что же, собственно, является минимальной единицей творчества, «*креатемой*», в этих конкретных примерах? У креатемы сложная структура, состоящая из трех компонентов: 1) исходная матрица; 2) замена в ней одного элемента другим и разрушение

¹ Хлебников В. Наша основа // Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986, С. 627.

² Сартр Ж.-П. Слова. М.: Прогресс, 1966. С. 160.

исходной матрицы; 3) становление другой матрицы с новым элементом.

Творчество — это одновременно и внесение хаоса в старую систему, и рождение новой системы из этого хаоса. Часто именно ошибка становится модусом переключения из одной системы в другую. Нарушение правила ведет к его расширению или становлению нового правила, смысла, системной закономерности. Поэтому будем внимательны к ошибкам, оговоркам, опискам, своим и чужим: среди них могут оказаться зародыши новых лексических единиц или грамматических моделей.

Эта ошибочность свойственна и музыкальному творчеству, причем самому строгому, классическому, стремящемуся к гармонии. По наблюдению Альфреда Шнитке,

«... “Ошибка” или обращение с правилом на грани риска и есть та зона, где возникают и развиваются животворные элементы искусства.

Анализ хоралов Баха выявляет множество почти нарушений строжайших в ту пору гармонических правил. Но это совсем не нарушения! Озадачивающие наш слух приемы баховской полифонии как раз и находятся на грани нарушений. Они имеют свое оправдание в контексте самой музыки, прежде всего в ее интонационной основе. <...> Ошибка (вернее то, что мы по инерции считаем ошибкой) в творчестве неизбежна, а иной раз — необходима. Для образования жемчужины в раковине, лежащей на дне океана, нужна песчинка — что-то “неправильное”, инородное. Совсем как в искусстве, где истинно великое часто рождается “не по правилам”. Примеров того множество»¹.

Уместно провести параллель между ролью ошибок в творческом процессе и ролью мутаций в естественном отборе. Эволюция была бы невозможна, если бы генетические программы воспроизводились без погрешностей. Копирование генетических программ — репликация ДНК — происходит с высочайшей, но не абсолютной точностью. Мутации, как ошибки копирования, встречаются крайне редко: у человека только в одной из 100 тысяч гамет ген подвергается изменению. К тому же подавляющее большинство мутаций оказываются либо нейтральными, «синонимическими» (в языке генов

¹ Беседы с Альфредом Шнитке / Составитель, автор вступительной статьи А.В. Ивашкин. М.: РИК Культура, 1994. http://yanko.lib.ru/books/music/shnitke_ivashkin_besedu.html

тоже действует лингвистическая терминология), либо вредными. Как при подстановке разных букв в слове «цветы», большинство вариантов приводят к бессмыслице, это так называемый генетический мусор; и получившийся «организм», типа «бветы» или «гветы», сразу погибает, отбрасывается эволюцией. И лишь одна из миллионов мутаций оказывается полезной и создает новый признак в организме, делает его более жизнеспособным, передается следующим поколениям и закрепляется в ходе эволюции.

Соответственно, если перенести эту аналогию на культуру, новое слово, с *удачной ошибкой*, включается в лексическую систему языка, новая политическая идея или философская система овладевает сознанием многих людей и закрепляется социальной и интеллектуальной эволюцией человечества. Как говорится, и природа, и культура действуют методом проб и ошибок, и без ошибок невозможны были бы и сами пробы. Философ Дэниел Деннетт считает искусство совершения ошибок важнейшей частью интеллектуальной стратегии. По его наблюдению, студенты из привилегированных университетов часто гордятся тем, что не делают никаких ошибок. «...Мне приходится побуждать их к тому, чтобы культивировать привычку ошибаться, это лучшая из всех познавательных возможностей. <...> Мы, философы, специалисты по ошибкам... Если другие дисциплины специализируются в правильных ответах на заданные вопросы, то мы, философы, стремимся так запутать все вещи, так глубоко ошибаться, что никто даже не уверен в правильности вопросов, не то что ответов»¹.

На первый взгляд, мутации совершенно случайны, ненаправленны, они так и называются «неопределенной изменчивостью организма». Организм не может знать, какие мутации будут полезны для следующего поколения. Нет и не может быть механизма, который бы обеспечивал целенаправленное появление только полезных мутаций. Но сам механизм мутаций, видимо, далеко не случаен, поскольку он-то и обеспечивает эволюционный процесс в природе. То, что мы называем «ошибкой», это по сути свобода эксперимента, который лежит в основании любого прогресса. Если бы все мутации оказывались полезными, это означало бы, что в природе скоро воцарится совершенный порядок-застой и эволюция окажется не нужна. Она эволюция лишь постольку, поскольку не проходит без многочисленных ошибок и их жертв, без

¹ *Dennett D.C. Intuition Pumps and Other Tools for Thinking. London: Penguin Books, 2013, p. 20. Особенно примечательна в этой книге первая глава «Делая ошибки» (р.19–28), с которой начинается описание двенадцати основных инструментов мышления.*

производства всех этих дефективных организмов, слов, идей, теорий-уродцев, которые немедленно сбрасываются в генетическую свалку природы и культуры¹.

В чем же особенность творческого процесса по сравнению со спонтанно-эволюционным? Творческий ум тоже совершает промахи, он нацелен на то, чтобы не копировать результаты других, а как можно чаще и дальше от них отклоняться. В этом смысле можно назвать творчество генератором ошибок. В сравнении с исполнительным, дисциплинированным умом, который аккумулирует знания, аккуратно их воспроизводит и передает потомкам, творческий ум сомневается в достоверности знаний, задает неудобные вопросы, провоцирует разрыв с традицией и постоянно грешит против критериев правильности, последовательности, непротиворечивости. Этот ум запрограммирован на интеллектуальные мутации, на сбой всех привычных механизмов. Но при этом доля вредных мутаций оказывается гораздо ниже, чем в случайных эволюционных пробах природы. Творческий ум способен выбирать из всего бесконечного разброса возможных ошибок именно такие, которые содержат в себе потенциал новых систем. Это целенаправленная хаотизация знания, нарушение установленных правил — с интуитивным предчувствием того, какие сбои и просчеты окажутся наиболее конструктивными.

Например, в случае с «цветами» творческий ум не будет механически перебирать все возможные варианты замещения букв в этом слове с целью выявить в нем другой корень, создающий дополнительное значение. Такое громоздкое задание можно поручить компьютерной программе, справляясь по словарю, к каким вариантам новых слов/смыслов приводит та или иная замена. Программа, вероятно, работает ближе к механизмам эволюции в самой природе, поскольку просчитывает огромное множество вариантов, из которых лишь один содержит конструктивный сдвиг. Но человеческий ум более целенаправлен и в совершении ошибок,

¹ О роли ошибок в эволюции природы и в технических изобретениях см.: *Johnson St. Where Good Ideas Come From: The Natural History of Innovation*. NY: Riverhead Books, 2010, P. 129–148. Естественный отбор возможен только потому, что в передачу генетического кода заведомо заложена маленькая, но устойчивая доля ошибок при копировании. Если бы ошибок было чересчур много, в мире воцарился бы хаос, который привел бы к гибели всего живого. Если бы ошибок не было вовсе, в мире воцарилось бы однообразие. Поразительное разнообразие живых организмов, человеческих характеров, философских идей и художественных стилей — все это следствие умеренной пропорции ошибок в воспроизводстве генетической и культурной информации.

и в выборе среди них «правильных». Самым полезным учебником на кафедрах творческого мышления был бы «ошибник», в котором студентам приходилось бы выбирать самые полезные, смыслонаполненные ошибки и «оправдывать» их, вводить их в такой контекст, где они окажутся продуктивными постулатами, зародышами новых систем и теорий. Конечно, и творческий ум производит немало чепухи и отбросов, но поскольку он, в отличие от природы, не просто ошибается, а целенаправленно совершает ошибки, то и сами ошибки гораздо чаще оказываются экспериментами с положительным результатом.

Одна из самых влиятельных теорий творчества принадлежит писателю, философу, журналисту Артуру Кёстлеру. В своей книге «Творческий акт» (*The Act of Creation*, 1964) он рассказал о приеме создания новых идей, который назвал, по аналогии с «ассоциацией», термином «бисоциация». Бисоциация — это комбинация двух идей, взятых из разных контекстов. По Кёстлеру, новые идеи рождаются путем скрещения двух совершенно разных понятийных матриц. «Эффективность связанной с этим понятием креативной техники в том, что человек вынужден уйти от привычных схем мышления и устанавливать связи между, казалось бы, не связанными друг с другом понятиями. В противоположность к ассоциации, при которой мысли движутся в одном-единственном поле, при бисоциации соединяются произвольные или противоположные мыслительные пространства, которые ведут к совершенно новым, до сих пор “немыслимым” путям решения»¹. Классический пример бисоциации по Кёстлеру: Иоганн Гутенберг изобрел печатный станок с подвижными литерами, соединив технические свойства виноградного пресса и штампа для чеканки монет.

Моя модель творческого акта резонирует с кёстлеровской, но меня интересует сама динамика: не только сочетание разных матриц, но взрывной переход от одной матрицы к другой. Как аномалия, взрывающая систему, может вместе с тем выступать точкой кристаллизации новой системы?

Креатема. Аномалия и аналогия

Креаторика, исследование законов гуманитарного и художественного творчества, имеет дело именно с креатемами как единицами нарушения порядка в той или иной системе. Разумеется, не всегда креатема выступает в форме ошибки, т.е. бессознательного прома-

¹ Цит. по: *Бос Э. Как развивать креативность*. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. С. 89. <http://vikent.ru/enc/2308/>

ха. Ошибка — лишь одна из форм творческой паузы, взлом системы, сбивка инерционного, «правильного» процесса (написания слова, исполнения ритуалов, обоснования догм, следования предписаниям той или иной дисциплины, литературных жанров, культурных норм и кодов и т.д.). Пауза может быть следствием внутреннего запинания, поиска новых средств выразительности, понимания себя.

Отступление от системы может быть намеренным, например, экспериментальным, т.е. проверкой, каким окажется результат отклонения от правила. Это может быть и самоцелью: нарушение правил как негация, подрыв основания системы.

Можно выделить несколько типов креативности.

1. Девиация, ошибка — нечаянный сбой (искал Индию, нашел Америку).
2. Экспрессия, попытка выразить нечто по-своему, соединяя старое и новое, известное и неизвестное.
3. Негация, сознательная установка на подрыв системы, — как самоцель: анархия, интеллектуальный террор, декаданс (до основания разрушить, а потом само что-нибудь да построится, как говорил М.А. Бакунин).
4. Эксперимент — неизвестно, что получится, но стоит уклоняться от протоптанных путей в надежде на прорыв, непредсказуемый результат.
5. Инновация, оригинальность, целенаправленная установка на осознанную новизну.

В творческом процессе есть два взаимосвязанных элемента: аномалия и аналогия. Аномалия — исключение из правила, отступление от заданного порядка. Аналогия — выстраивание нового порядка на основе сходства и унификации в рамках новой, складывающейся системы. Аномалия становится конструктивной, когда вводит в действие цепь аналогий, т.е. выступает как принцип регулярного образования слов, идей, дисциплин, мировоззрений.

Рассмотрим структуру творческой трансформации на еще одном языковом примере. Есть выражение «ура-патриотизм», которое образовано соединением междометия «ура» и существительного «патриотизм». Такое образование единично в русском языке и, хотя оно стало привычным, с лингвистической точки зрения воспринимается как аномалия. Однако в языке действует закон аналогии, т.е. любое изменение в системе вызывает ее перестройку. Так, по аналогии с «ура-патриотизмом» можно образовать множество новых сложных слов с междометием как первой основой:

- «увы-патриотизм» — скорбящий о том, что происходит на родине, горький, подчас язвительный;
- «ай-люли-патриотизм» — sentimentalный, душещипательный, со слезой;
- «улюлю-патриотизм» — травля несогласных под маской патриотизма, охота на инакомыслящих;
- «чур-патриотизм» — охранительный, враждебный всему новому и иностранному, близкий ксенофобии, и др.

Аномалия и аналогия — два рычага творческой эволюции. Что является источником аномалии в языковой системе? На эту тему размышляет Фердинанд де Соссюр в своем «Курсе общей лингвистики». Вопреки обычным представлениям о Соссюре как жестком детерминисте, который отстаивал приоритет языковых структур над индивидуальной речью, основатель структурной лингвистики полагал, что именно индивидуальная речь, со всеми своими случайными отклонениями от языковой нормы, запускает процесс изменения самой нормы:

«...Новообразование, которое является завершением аналогии, первоначально принадлежит исключительно сфере речи; оно — случайное творчество отдельного лица» (199). «Все, что входит в язык, заранее испытывается в речи: это значит, что все явления эволюции коренятся в сфере деятельности индивида. Этот принцип, уже высказанный нами выше... особенно применим к новообразованиям по аналогии. Прежде чем *hopos* стало опасным конкурентом *hopos*, способным вытеснить это *hopos*, оно было просто симпровизировано одним из говорящих, примеру которого последовали другие, так что в конце концов эта новая форма сделалась общепринятой. Отсюда вовсе не вытекает, что такая удача выпадает на долю всех новообразований по аналогии. На каждом шагу мы встречаемся с недолговечными новыми комбинациями, которые не принимаются языком. Ими изобилует детская речь... /.../ В языке удерживается лишь незначительная часть новообразований, возникших в речи; но те, какие остаются, все же достаточно многочисленны, чтобы с течением времени в своей совокупности придать словарю и грамматике совершенно иной облик» (203)¹.

¹ Соссюр Ф.де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. Страницы указаны в тексте.

На примере языковой эволюции Соссюр показывает то, что показал на примере эволюции жизненных форм другой великий «детерминист» Ч. Дарвин. Допуская случайные отклонения в организмах, обусловленные их изменчивостью, он указал на механизм естественного отбора как на способ интеграции этих случайностей в системную эволюцию видов. Более того, сам Дарвин сопоставлял историю языка с историей организмов, поскольку он рассматривал их как части одного эволюционного процесса:

«Мы в каждом языке встречаем примеры изменчивости и постоянного введения новых слов. Но так как для памяти существуют пределы, то отдельные слова, как и целые языки, постепенно исчезают... Выживание или сохранение некоторых благоприятствуемых слов в борьбе за существование — это естественный отбор»¹.

Итак, и в эволюции языка, и в эволюции организмов решающая роль принадлежит случайностям, аномалиям, отклонениям, тому, что Тит Лукреций Кар в своей поэме «О природе вещей» назвал «клинами» (лат. *clinamen* — уклонение).

«...Тела изначальные в некое время
В месте, неведомом нам, начинают слегка отклоняться,
Так, что едва и назвать отклонением это возможно.
Если ж, как капли дождя, они вниз продолжали бы падать,
Не отклоняясь ничуть на пути в пустоте необъятной,
То никаких бы ни встреч, ни толчков у начал не рождалось,
И ничего никогда породить не могла бы природа».

По Лукрецию, все новое возникает в результате накопления неизбежных малых отклонений от точных траекторий. Именно посредством этих клинаменов природа порождает разнообразие тел, иначе все уходило бы в «необъятную пустоту». Вероятно, здесь впервые определены принципы творческого хаоса и недетерминированной Вселенной, которые впоследствии получили систематическое развитие в теории неравновесных процессов и сопутствующих им бифуркаций у Ильи Пригожина. Точка бифуркации — критическое состояние системы, при котором она становится неустойчивой и возникает неопределенность: станет

¹ Дарвин Ч. Происхождение человека и половой отбор // Дарвин Ч. Сочинения. В 9 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 208.

ли состояние системы хаотическим или она перейдет на новый, более высокий уровень упорядоченности. Этот вопрос и решается двойным действием аномалии и аналогии. Если торжествуют аномалии, они просто разрушают систему и превращают ее в хаос. На микроуровне отдельного слова мы демонстрировали это путем подстановки в слово «цветы» случайных букв на место первой. Но вдруг одна из этих аномалий начинает восприниматься как самостоятельное слово, с новым значением, т.е. происходит переход от старой системы к новой, более широкой, инклюзивной.

Следует особенно подчеркнуть, что роль случайности, определяющей системную эволюцию языка, играет, согласно Соссюру, индивидуальная речь, «импровизация одного из говорящих». Это и есть та творческая инициатива, которая приводит к сдвигу больших языковых, культурных, исторических систем, как бы ни казались ничтожными те индивиды и импровизации, которые дают начальный толчок этим сдвигам. Если система вышла из равновесия, роль закономерностей в ней ослабевает, а роль случайностей возрастает. Причем то, что кажется случайным в масштабе системы, может определяться целенаправленной волей отдельного индивида, которая поначалу воспринимается как «частный каприз», как «прихоть гения» — но она-то и может повлечь за собой лавину перемен, приводящих к перестройке системы. Творчески направленное сознание и деятельность индивида способны в таких «неравновесных» ситуациях оказать решающее воздействие на исход тех или иных культурных процессов.

По словам Ю. Лотмана,

«История — это процесс, протекающий “с вмешательством мыслящего существа”. Это означает, что в точках бифуркации вступает в действие не только механизм случайности, но и механизм *сознательного выбора*, который становится важнейшим *объективным* элементом исторического процесса. <...> Историческое движение следует в эти моменты мыслить не как траекторию, а в виде континуума, потенциально способного разрешиться рядом вариантов. Эти узлы с пониженной предсказуемостью являются моментами революций или резких исторических сдвигов. Выбор того пути, который действительно реализуется, зависит от комплекса случайных обстоятельств, но в еще большей мере от самосознания актантов. <...> Пригожин отмечает, что в моменты бифуркации

процесс приобретает индивидуальный характер, сближаясь с гуманитарными характеристиками»¹.

Иными словами, именно гуманитарный подход к историческим процессам оказывается самым адекватным в тех «неравновесных» ситуациях, когда детерминистические — географические, экономические и прочие структурные закономерности ослабляют свое воздействие на систему. Если исходная система выведена из равновесия, действие причинности в ней сходит на нет и, напротив, усиливается роль случайностей, запускающих процесс перехода к новой системе, для формирования которой мысль, слово, действие индивида могут оказаться решающими.

Особенность творческого мышления состоит в том, что оно постоянно оперирует аномалиями, извлеченными из старых систем, и превращает их в аналогии, в системность нового порядка. На уровне слова, предложения, идеи, теории, мировоззрения, художественного приема, научной дисциплины, культурной институции — повсюду творческое мышление «разваливает» старую систему и из частиц хаоса создает новую.

При этом следует подчеркнуть, что творческое мышление само представляет собой неравновесную систему с наибольшим числом точек бифуркации, поэтому оно в наибольшей степени изоморфно кризисным, переломным моментам в культурных процессах. Если обыденное, рутинное сознание соответствует детерминистическим процессам и периодам времени, то творческое улавливает и опережает точки исторической бифуркации, поскольку само из них состоит. Отсюда вытекает, что творческое сознание вбирает в себя ту высшую степень динамики и непредсказуемости, которая проявляет себя исторически лишь в «звездные часы человечества», в моменты катастроф или позитивных переломов. Постигая специфику творческого разума, мы лучше можем понять и «безрассудную» логику истории.

Представление Гегеля о том, что история есть в сущности процесс саморазвертывания Абсолютной Идеи, глубоко оправданно. Но следует подчеркнуть, что творческое мышление носит взрывной

¹ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 324–325.

Ю. Лотман ссылается на физика Л. Сциларда, который еще в 1929 г. опубликовал работу под названием: «Об уменьшении энтропии в термодинамической системе при вмешательстве мыслящего существа» (*Szilard L. Über die Entropieverminderung in einem thermodynamischen System bei Eingriffen intelligenter // Wesen. Zeitschrift für Physik. 1929. Bd 53. S. 840*).

характер, оно не столько познает себя и приходит к примирению с собой, сколько удивляет себя, из-ум-ляется себе, выходит за границы предсказуемого и объясняющего разума. Любая известная логика, формальная или диалектическая, создает структуру ожидания, тогда как логика удивления обманывает его. История в своих гениальных вспышках направляется интуицией предельной информативности. Как только возникает инерция повтора, ее прерывает новый скачок. Живое мышление постоянно остраивает собственные результаты, удивляется им и творит все новые мыслимости. Вообще всякая логика должна включать механизм упругости, сопротивления себе — и возрастания на основе собственной хрупкости. Н. Таубе называет «антихрупкостью» это свойство системы выигрывать от хаоса, извлекать пользу от встряски и усиливаться благодаря случайностям.

Если детерминизм — твердый стержень истории, то случайность — ее пружина. История напоминает мышление человека, у которого трюизмы, тавтологии, занудные умствования вдруг прерываются озарениями, переходами в новую систему понятий. Собственно творческое мышление непрестанно производит перевороты в системе понятий — история делает это медленнее, она не гениальна, в ней смешаны черты одаренности и заурядности. Но по ходу истории сама история постепенно умнеет и убыстряется, переходит на скорости творческого мышления. Вместе с ростом информационного богатства общества возрастает и его трансформационный потенциал.

Вит — единица трансформации

Как трансформация относится к информации? Какова основная единица трансформации, которую можно было бы соотнести с битом — единицей информации?

Как известно, мера информации — это вероятность события, представленного в данном сообщении. Бит (binary digit, бинарное число) — основная единица информации — определяется количеством информации, которое содержит цифровое устройство или другая физическая система, существующая в одном из двух возможных состояний (0 или 1). Эти два состояния могут рассматриваться как логические значения (истина/ложь, да/нет), алгебраические знаки (+/-), состояния активности (включено/выключено) или любые другие двузначные атрибуты. Информация получена, когда становится известным значение такой переменной, 0 или 1.

На мой взгляд, процессы трансформации и информации и их конститутивные единицы связаны. Трансформация исчисляется в тех же самых бинарных значениях, но уже не выбором из двух, а преобразованием одного в другое, например, переходом между «да» и «нет», «истина» и «ложь», «включено» и «выключено», + и –. Единицу трансформации, по аналогии и контрасту с битом, можно назвать *вит*, *vit*, от лат. *vita*, жизнь. Жизнь трансформативна и самотрансформативна. Свойство всех живых организмов – не только передавать информацию, но и трансформировать ее и трансформироваться ею. Понятие «аутопоэзиса», введенное в начале 1970-х годов чилийскими биологами У. Матураной и Ф. Варелой, указывает на то, чем живое отличается от неживого: оно способно к самотворению и саморазвитию. Живое – от клетки до человека – порождает в качестве продукта само себя, *без разделения на производителя и продукт*. Клетки не только обмениваются информацией в процессе жизни или воспроизводят информацию, полученную от генов. В своей основе клетки больше похожи на авторов, чем на тексты, и, как показывает современная биология, эти клетки «сочиняют» организм, используя гены как набор инструментов.

Живые организмы участвуют в процессах метаболизма, роста, развития, эволюции, воспроизводства, они постоянно пересекают границы между противоположными состояниями. В ходе метаболизма, например, одни химикаты трансформируются в другие через ряд ферментов. В ферментативных реакциях одни молекулы, «субстраты», превращаются в другие, «продукты». Жизнь, в самом широком смысле, можно определить как трансформационный процесс, в котором определенные элементы, например, частицы, молекулы, факты, понятия, идеи, слова, конвертируются в другие элементы. Таким образом, вит (*vit*) – подходящее название для единицы трансформации.

Информация производится через выбор 0 или 1, тогда как трансформация – это переход от 0 к 1 или от 1 к 0. Трансформация связывает два полюса, превращая один в другой. Если мы подбрасываем монету и называем результат этого действия орлом или решкой, это – один бит информации. Если мы переворачиваем монету с одной стороны на другую или меняем местами верх и низ, то это – исходная единица трансформации, один вит. Чем больше витов (переходов, перестановок, переворотов) в данном событии, тем более оно витально, динамично и потому ближе к процессу жизни. Чем реже и невероятнее событие, тем выше его информационная ценность. Таким же образом величина транс-

формации может быть измерена трудностью и невероятностью действия, переходом чего-то в свою противоположность. Жизнь – высокоинтенсивный трансформационный процесс, с миллионами витов, происходящих в организме за секунду. Соответственно, зачатие/рождение может рассматриваться как максимальная возможная величина трансформативности, требующая практически бесконечного числа витов, или трансформативных событий.

Мышление не есть нечто чуждое жизни. Напротив, это одна из самых интенсивных форм жизни, относительно независимая от материи, хотя, конечно, и связанная с деятельностью мозга. Мышление – трансформативная работа над различными элементами информации. Если информация в форме знания отражает наличное состояние фактов, то мышление трансформирует их, пересекает границу между понятиями и преобразует, переворачивает их оппозиции. Чтобы доказать это, не нужно далеко ходить за примерами сложного научного мышления, такими как формула преобразования массы в энергию: $E=mc^2$. Даже самый рутинный и на первый взгляд тавтологический акт мышления, вроде простейшего утверждения «Сократ – человек», тоже пример трансформации, поскольку он пересекает границу между индивидуальным и общим. Единичный человек оказывается представителем целого вида *homo sapiens*.

Современная наука склоняется к тому, что не только материальная культура, но и физическая Вселенная – это не что иное, как информационный процесс. «Вселенная, в сущности, является гигантским компьютером, в котором каждый атом и каждая элементарная частица содержат биты информации...» (Сет Ллойд¹). Пора сделать следующий шаг: от информационной к трансформационной модели Вселенной. Согласно Митио Каку, «мы совершаем исторический переход от пассивного наблюдения танца природы к тому, чтобы стать его балетмейстерами, способными управлять жизнью, материей и интеллектом»². Отсюда вытекает необходимость трансформативного, или «хореографического» подхода к природе и культуре в самых разных областях, как естественно-научных, так и гуманитарных. Пришло время понять, как измеряется количество трансформации, по аналогии с измерением количества информации. Современная наука может двигаться к этой цели, используя виты как структурные единицы жизненных

¹ Ллойд С. Программируя Вселенную. Квантовый компьютер и будущее науки. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. С. 7.

² Kaku M. Parallel worlds: The Science of Alternative Universes and our Future in the Cosmos London: Penguin, 2009. P. 361.

и мыслительных процессов и сотрудничая с информационными и трансформационными технологиями.

Именно так, парадоксальными переворотами понятий, превращающими аномалию в новую норму, оперирует творческое, т.е. трансформативное мышление, которое переходит в ускоренную динамику исторических событий. История все меньше подчиняется законам детерминизма, ограничивающим темп общественной эволюции, и все больше отвечает управляемо-взрывному типу мышления, когда парадигмальные сдвиги происходят не раз в столетия, в виде революций, а постоянно, в форме ускоряющейся эволюции.

История все более интеллектуализируется, становится серией мыслительных событий, происходящих уже не столько во временной последовательности, сколько одновременно, как взрывное расширение цивилизации, экспансия мысли во всех направлениях. Происходит синхронное зарождение множества новых концептов, идей, методов, дисциплин, которые выводят за пределы самой истории как сюжетного, нарративного типа цивилизационной динамики (одно следует за другим). Теперь приходится говорить о цивилизации скорее как о *континууме*, в котором, как в творческом уме, одновременно реализуются разные возможности мысли, разветвляются альтернативные модели новых технологий, художественных и интеллектуальных движений... Творческая мысль становится прямой производительной силой материальных процессов. Хронология уступает место *логохронии*, т.е. логика трансформирует сам ход времени, ускоряя его движение, как в актах творческого прозрения. Если раньше черные лебеди появлялись как исключение, то теперь история становится танцем черных лебедей – непредсказуемых событий, аномалий, вдруг становящихся ростками новых систем. Мы входим в турбулентное поле, состоящее из точек бифуркации. Предсказуемой остается лишь сама растущая непредсказуемость.

Креаторика и искусственный интеллект

Создание искусственного интеллекта – одна из главных задач и перспектив современной цивилизации. Чтобы научить машину мыслить, нужно поделиться с ней секретами творческого мышления. Более того, нужно научить ее *творчески пользоваться* приемами творческого мышления, чтобы искусственный интеллект приобрел способность к саморазвитию и мог в перспективе превзойти человеческий.

Научить машину мыслить трудно прежде всего потому, что она слишком много знает и помнит, ее информационные ресурсы способны превзойти ресурсы мозга. Попробуйте предложить знатоку какой-то узкоспециальной области что-то в ней изобрести. Для него это практически невозможно, все факты и их комбинации у него уже в голове, зачем же придумывать новое? Машина, особенно если это компьютер на квантовой основе, – сверхэрудит. В ее памяти не только все когда-либо созданные тексты, но и все элементарные частицы, составляющие Вселенную, все их параметры, свойства и отношения. О чем ей мыслить, если она и так все знает? Может быть, вообще мышление – следствие ограниченности человеческого знания, компенсаторный механизм, развившийся из-за нехватки информации? Но если это и так, то именно эта благословенная нехватка привела к эволюции человека, к созданию цивилизации («несчастье помогло»).

Чтобы побудить программу к творческому мышлению, нужно ввести в нее «эрративность» – механизм совершения ошибок. Обычная цель обучения – правильное, безошибочное мышление. Это необходимо для воспроизводства и расширения знания, но, как мы уже выяснили, именно разрыв в системе знаний способен породить творческий импульс. Поэтому и в эволюцию жизни введен механизм мутаций – опечаток при воспроизводстве генетической информации. При этом возникает широкий разброс случайных отклонений, но такой, подчас чрезмерной, ценой прокладывается путь к созданию новых организмов и видов. Машина должна уметь ошибаться – и при этом, обнаружив ошибку, не *исправлять*, а *оправдывать* ее, т.е. создавать на ее основе правила, которые по-новому организуют весь массив информации. Поскольку в распоряжении машины имеются огромные информационные ресурсы, она сможет быстро перерабатывать их в поисках тех систем, где внедрение этой аномалии приобретет конструктивный смысл.

Приведем в пример неологическую машину, в лексической памяти которой хранится самый полный словарь русского языка, а также набор всех словообразующих морфем (корней, приставок, суффиксов...). Над этим уровнем знания программа надстраивает уровень мышления. За точку отправления возьмем исконно русское слово, одно из самых популярных в наш информационный век: «сеть». Программа содержит в своей памяти все слова с этим корнем («сеть», «сетевой», «сетчатка», «сетчатый» и др.). Далее, переходя к творческому процессу, она производит множество дериватов от этого корня со всеми известными морфемами: «над-

сетный», «пересетировать», «рассетливый», «усетовничать» и пр. Это стадия случайного «мутирования»: среди множества произведенных морфосочетаний количественно преобладают мертворожденные, так сказать, патолексемы. Как отобрать среди них жизнеспособные?

Программа отмечает, что среди известных слов с корнем «сет» нет ни одного глагола, следовательно, языковая система может иметь реальный запрос на такое новое словообразование. Программа обращается к наиболее продуктивным моделям образования переходных глаголов от существительных и находит среди них такую: «приставка *o* + корень + суффикс инфинитива *ить*», например, «свет — осветить», «свобода — освободить», «звук — озвучить», «человек — очеловечить». По этой же модели программа образует «осетить», с типовым значением для данной модели: «сделать таким, как указано в мотивирующем слове». «Осетить» — значит «сделать сетевым, приобщить к сети». Поскольку «сетью» теперь в основном называется электронная сеть, то глагол «осетить» приобретает значение: «поместить в электронную сеть, вывесить, опубликовать в сети». Так программа создает неологизм, который может далее вынести на рассмотрение публики, предложить для использования в русскоязычной сети. «*Пора осетить твой бизнес*». «*Иванов осетил свой роман*». Спустя какое-то время программа определит степень востребованности, употребительности этого слова — и соответственно включит или не включит в постоянно расширяющийся, «экспансивный» словарь русского языка.

Еще одна модель, которая попадет в поле зрения программы, — образование непереходных глаголов от существительных с помощью суффикса «ен»: «корень + *ен* + суффикс инфинитива *еть*», например, «стекло — стекленеть», «дерево — деревенеть». Значение этой модели — «превращаться в то, на что указывает мотивирующее слово». Анализ употребления данных глаголов показывает, что чаще всего они относятся к человеческому агенту: «я остолбенел», «глаза остекленели». Следовательно, «сетенеть» — это такое действие, когда человек превращается в сеть, становится ее придатком. «*Наш приятель совсем осетенел, не отходит от экрана*». Дополнительный анализ фонетических и морфологических аналогий установил бы сходство «сетенеть» с «сатанеть», «стервенеть», «столбенеть» (комбинация «*стнт*»), что усиливает его негативную коннотацию. Так, программа предложила бы пользователям новый глагол: «*сетенеть*». Среди множества случайных и в основном деструктивных мутаций возникло бы несколько продуктивных неолексем, способных обогатить лексическую систему языка.

Оба эти примера иллюстрируют одну направленность творческого акта: от формы к содержанию, или от означающего к означаемому. К разнообразным перестановкам морфем, составляющим форму слова, подыскиваются определенные значения. Но возможна и обратная направленность: от означаемого к означающему. Возникает новое явление, для которого в данном языке еще нет подходящего обозначения: например, программное обеспечение для просмотра сетевых страниц, то, что по-английски называется «*browset*». Простейший способ — заимствовать уже готовое слово в русской транслитерации: «браузер». Но, допустим, перед компьютером поставлена более творческая задача: найти означающее для данного означаемого, пользуясь словообразовательными средствами русского языка. Поскольку браузер — это способ передвижения со страницы на страницу, компьютер ищет в языке такие корни, которые регулярно выражали бы это значение, и натывается на «ход», образующий сложные слова в сочетании с корнями, обозначающими место, среду передвижения: «ледоход, снегоход, луноход, вездеход...» Подставляя «сеть», мыслящий компьютер получает слово «сетеход», который и предлагает русскоязычному сообществу. Как мы знаем, последнее предпочло довольствоваться заимствованием «браузер», что свидетельствует еще раз о возможном творческом превосходстве искусственного интеллекта над естественным.

Вообще вопрос о том, с чего начинается творческий акт, с формы или содержания, — один из интереснейших в креаторике. Что возникает сначала: понятие, для которого создается новое слово, — или новая комбинация морфем, для которой находится соответствующее значение? Очевидно, что творческий акт может происходить в обоих направлениях, но в нем так или иначе происходит встреча означающего и означаемого и их примерка, взаимная подгонка.

Наряду с *эративностью* творческое мышление включает еще несколько взаимосвязанных признаков: *метафоричность*, *субъектность*, *рефлексивность*, *парадоксальность*. Метафоричность — это перенос значения по сходству. «Сетеход» — антропоморфная метафора, как, впрочем, и «мореход» или «вездеход», потому что все эти «ходящие» устройства на самом деле, конечно, не ходят, передвигаются без помощи ног. Метафоричность мышления обусловлена его субъектностью: человек воспринимает весь мир в образах своего тела, ориентации в пространстве и времени, субъективных ощущений. Все знание основано на уподоблениях — от-

сюда его неточность и частые ошибки, двусмысленности при копировании и распространении информации. Метафора – это как бы мутация, внесенная в сам механизм познания и объясняющая эволюцию идей, гораздо более стремительную, чем эволюция организмов, где мутации встречаются гораздо реже и не носят целенаправленного характера¹.

Рефлексивность мышления – это его способность к самоописанию, самоанализу. При этом также возникает возможность ошибок, поскольку мышление переходит с одного уровня обобщения на другой. Одни и те же идеи/суждения выступают на нескольких рефлексивных уровнях: как означающее и означаемое, как описание и его предмет, – что ведет к логическим парадоксам (типа «лжеца») и контраформативным речевым актам².

Итак, учить машину творческому мышлению – значит учить ее совершать конструктивные ошибки. Причем искусственный разум может значительно превзойти естественный своим творческим потенциалом вследствие объемов доступной ему информации. В распоряжении электронных программ были бы все знания, накопленные человечеством, – во всех дисциплинах, на всех языках. Таким образом, поиск аналогий для любых аномалий простирался бы на все системы знания – и производил бы в них творческие трансформации со скоростью, недоступной человеческому уму. Выходом из этого кризиса недопонимания человека и машины могла бы стать постепенная взаимная интеграция естественного и искусственного разума, расширение нейронных сетей мозга и подключение их к электронным сетям. Человек «осетится», а электронная сеть «онейронится»³.

Творческая пауза и взрыв

Как уже говорилось, творческий акт трехсоставен. Один элемент – аномалия, т.е. отступление от системы, нарушение правила. Другой – аналогия, т.е. создание правила из самого нарушения. Но в переходе между ними совершается нечто третье, самое таинственное, присущее и событиям – черным лебедям, и творческим актам мышления. Это третье есть пауза, зависание между

¹ О роли метафор в мышлении см. классические работы: *Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1980; *Lakoff, G., Johnson M. Philosophy in the Flesh*. N.Y.: Basic Books, 1999.

² См. главу «Парадоксальные речевые акты».

³ О преимуществах «цифрового разума» см.: *Bostrom N. Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*. Oxford: Oxford University Press, 2014. P. 59–61.

первым и вторым, которое не имеет предметного выражения. Это чистый интервал – сам момент переключения со старой системы на новую.

Этот решающий момент привлекал внимание многих мыслителей, которые по-разному его обозначали, но при этом последовательно брали за основу своих философских систем. Это момент выключения из текущих, инерционных форм деятельности и осознания некоего зияния, пустоты в структуре мира, возможного выхода за его предел.

К. Ясперс называет это «трансценденцией»: то, что выходит за пределы мира, остается за рамками действия и рассуждения. Как бы ни расширялись наши представления о мире, всегда будет оставаться бездонная глубина непостижимого.

М. Бахтин называет это «внеаходимостью», т.е. взглядом извне на ту или иную культуру или ситуацию, что позволяет обнаружить в ней новый смысл, который ускользает от тех, кто остается внутри нее.

В. Шкловский называет этот момент «остранением», когда привычное начинает восприниматься как странное, удивляющее.

У Ж. Деррида это «différance», что переводится не только как различие, но и как отсрочка, пауза, позволяющая возникнуть различию не только в пространстве, но и во времени.

У Т. Куна – «смена парадигмы», переключение ментального гештальта, который объединяет научное сообщество и внезапно позволяет ему по-новому видеть и описывать мир.

У А. Кёстлера – «бисоциация», наложение или пересечение разных понятийных матриц.

У И. Пригожина – «бифуркация»: система находится в состоянии, когда предсказать, в какое следующее состояние она перейдет, невозможно.

У Ю. Лотмана – «взрыв», мгновенное разрушение семиотического порядка и переход культуры в новое состояние.

У Дм. Пригова – «отлипание», выход автора за предел любых персонализаций, в рамках которых его можно идентифицировать.

М. Мамардашвили называет это собственно «паузой» и выводит из нее философское отношение к бытию. «...В цепочке наших мыслей и поступков философия есть пауза, являющаяся условием всех этих актов, но не являющаяся никаким из них в отдельности. Их внутреннее сцепление живет и существует в том, что я назвал паузой. Древние называли это “недеянием”»¹.

¹ *Мамардашвили М. Философия – это сознание вслух*. <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001103/st006.shtml>

В христианской мистике этот момент именуется пробуждением и ведет к умолчанию, прекращению внутренних голосов, под непрерывное жужжание которых мы исполняем привычные действия. У буддистов тоже есть термины для этого мгновенного выключения из потока бытия, что приводит к просветлению, сатори, а затем, по мере углубления, открывает путь к нирване, т.е. полному исчерпанию бытийственности.

Отличие секулярного подхода от религиозного в том, что у вышеназванных мыслителей этот момент «паузы» не уводит в вечность инобытия или небытия, не становится сам по себе длящимся и нескончаемым, — но остается именно моментом, «спусковым» для разрыва инерции сознания и для восхождения на новый его уровень, производящий новые концепты, стили, дисциплины. Это момент сдвига или выпадения, открывающий путь философскому, художественному, культурному творчеству.

« ». Многообразие пауз

Чтобы выявить в знаках внезаковость этого момента, разрыв цепи означающих, я назову этот момент « », т.е. просто пробелом в кавычках. Ни одно слово, даже «пауза», или «умолкание», или «différance», или «трансценденция», не адекватно этой паузе, разрыву в системе знаков, который содержит возможность и толчок к ее деконструкции, или остранению, или парадигмальному сдвигу. « » — это знак рождения новых областей культуры из фундаментальной паузы в ней.

Эта «творческая пауза» или «знак пробела» может встретиться в самых разных дисциплинарных полях культурного творчества — и образует проблемный центр этой книги, да и многих других моих работ по философии, культурологии, религиоведению, лингвистике, литературоведению.

Позиция остранения / внеаходимости по отношению к своей исходной культуре приводит к становлению *транскультуры*, т.е. освобождению от тех символических детерминаций, которые определяют бытие человека внутри исходной, этнически заданной культурной среды.

Внеаходимость по отношению к религиозным традициям и конфессиям приводит к становлению внеконфессиональной, внецерковной «бедной» веры¹.

¹ См. Эпштейн М. Религия после атеизма. Новые возможности теологии. М.: АСТ-пресс, 2013. С.17–34.

Отлипание от всех групповых идентичностей приводит к «во-человечению», т.е. выбору себя в качестве человека, сознательного представителя самой открытой и объемлющей общности — человечества (и может вести дальше к выбору солидарности со всем чувствующим, живущим, бытийствующим).

Внеаходимость по отношению к актуальному состоянию языка приводит к творческой работе над языком, расширению его лексико-морфологической, концептуальной и грамматической системы, формированию гиперязыка, к которому исторический национальный язык относится как частный случай.

Внеаходимость по отношению к существующим дисциплинам ведет к формированию трансдисциплинарного поля («нулевая дисциплина») и к методам создания новых дисциплин, науководству¹.

Трансценденция сферы гуманитарных наук создает предпосылки для создания гуманитарных технологий и обоснования изобретательских практик в области гуманистики, переходу от -ведения к -водству (например, от языковедения к «языководству»).

Остранение (деконструкция) книги ведет к созданию Книги книг, новой сферы творчества, где выдержки из множества книг, трактатов, манифестов выводят на уровень виртуальной антологии². Внеаходимость по отношению к произведениям как единицам завершённой интеллектуальной работы — шаг перехода к ноосферному творчеству, к созданию нооценоза.

Остранение текстов ведет к основанию текстуальных империй и возникновению таких знаковых формаций, как надтекст, мега-текст, синтекст и новой трансформативной дисциплины — текстоники.

Рассматривая все эти конгруэнтные понятия: пауза, бифуркация, *différance*, остранение, трансценденция, внеаходимость, взрыв, — мы проводим обобщение высших точек интенсивности в творческих актах. Все эти формации нового уровня зарождаются именно в «паузе», возникают из « », разрыва инерционных механизмов культуры, языка, научных дисциплин, религиозных конфессий и т.д. Собственно, бедная вера — это и есть « » религиозного поля, транскультура — « » культурного поля, нулевая дисциплина — дисциплинарного поля, всечеловечество — социального поля, Книга книг — книжного поля и т.д.

¹ Понятия «гиперязыка» и «нулевой дисциплины» охарактеризованы в моей книге «Знак пробела. О будущем гуманитарных наук» и в статье «О проективном подходе к языку». См.: Философские науки. 12. 2010. С. 94–109.

² «Книга книг» — см. http://www.emory.edu/INTELNET/kniga_knig.html

Гуманистика нуждается в некоем первознаке для обозначения того, что предшествует всему сущему и (при)сутствует в сущем. По М. Хайдеггеру,

«чтобы назвать это *существующее* бытия, речь должна найти нечто единственное, это единственное слово. При этом легко вычислить, сколь рискованно каждое мыслящее слово, принуждаемое бытию. И все же это рискованное (слово) не невозможно, так как бытие говорит повсюду и всегда, через всякую речь. Трудность лежит не столько в том, чтобы найти в мышлении слово бытия, сколько, скорее, в том, чтобы найденное слово удержать чистым и в его собственном помышлении»¹.

Согласно самому Хайдеггеру, такое первослово есть греческое «δν», «бытие». Но ведь это одно из многих обозначений бытия, которые на разных языках пишутся и звучат различно. Не следует ли искать «единственное слово» на самой границе языка, как присутствующее при нем и все-таки отличное от него, подобно тому как само бытие отлично от сущих вещей в мышлении Хайдеггера? Не есть ли «» именно то, что постоянно присутствует при словах, оставаясь невыразимым ни в каком слове?

«» — более адекватное название для бытийствующего или бесконечного, чем слова «бытийствующее» и «бесконечное». Постоянная смена «главных слов» и «первопонятий» в разных философских системах показывает, что ни одно словесно выраженное понятие не может взять на себя роль всеобщего философского основания. Таковое вообще не может быть выражено внутри языка — но и не может оставаться невыраженным, поскольку речь идет именно о философской артикуляции наиболее широкого и емкого понятия, из которого могли бы выводиться все остальные. Очевидно, что такое понятие может артикулироваться лишь на границе самого языка, как «внеаходимое» по отношению к языку².

¹ Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Избр. статьи позднего периода творчества. М.: Высшая школа, 1991. С. 63.

² Подробнее о «» см. в кн.: Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: НЛО, 2004. С. 171 — 227.

Стадии творческого процесса

«» — основание творческого процесса, его таинственный источник. Отличительным признаком творчества, в отличие от других видов деятельности, считается его укорененность в ничто. Бог творит мир из «ничего». С теологической точки зрения человек не может рассматриваться как творец в полном смысле слова, поскольку он всегда имеет дело с «чем-то», с теми материалами (словами, красками и т.д.), которые не им созданы и даны ему готовыми, прежде чем он приступит к работе с ними. Но некоторое подобие ничто, «пауза», выпадение «из всего», вторгается и в деятельность человека.

В современных теориях творческого процесса обычно выделяются четыре стадии¹.

1. Подготовка. Исследование материала, работа сознания, поиск ответов, обдумывание задач и загрузка их в бессознательное.
2. Инкубация. Период недумания, расслабления, отвлечения, когда бессознательное само совершает работу по решению задач, введенных в него сознанием. Часто это происходит во сне или во время отдыха. Период инкубации может продолжаться от нескольких часов или дней до многих месяцев и лет.
3. Озарение. Неожиданная вспышка, когда бессознательное выдает сознанию итог своей «инкубационной» работы — решение ис-

¹ Эта схема разработана английским психологом Грэмом Уоллесом (Graham Wallas) в книге «Искусство мысли» (The Art of Thought, 1926). По сути она воспроизводит те стадии творческого процесса, которые были впервые выделены великим математиком А. Пуанкаре в его докладе «Математическое творчество» (1908): «То, что вас удивит прежде всего, это видимость внезапного озарения, — явный результат длительной неосознанной работы. <.... > Эти внезапные вдохновения происходят лишь после нескольких дней сознательных усилий, которые казались абсолютно бесплодными, когда предполагаешь, что не сделано ничего хорошего и когда кажется, что выбран совершенно ошибочный путь. Эти усилия, однако, не являются бесполезными, как можно подумать; они пустили в ход бессознательную машину, без них она не пришла бы в действие и ничего бы не произвела. Необходимость второго периода сознательной работы после озарения еще более понятна. Нужно использовать результаты этого озарения, вывести из них непосредственные следствия, привести в порядок, отредактировать доказательство». Цит по: Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики (1959). М., 1970. http://www.ega-math.narod.ru/Math/Hadamard.htm#ch1_05

ми они предстают в сознании, лежит разрыв. Новая идея может вынашиваться годами: накапливается материал, проводятся разработки, уточняются аргументы — но сама пауза атемпоральна и арефлексивна. Это трещина во времени и в сознании, элементарная единица ничто, «меонема» (от греч. μήδεν — небытие). Меонема как выпадение из бытия соответствует креатему как вхождению в бытие. Такие травматические ссадины несознания покрывают все точки, через которые сознание входит в мир и творит его, закрывая нам путь к познанию того, что творит нас самих: перевязанные «пуповины» бытия в местах его порождения из небытия.

Секулярное и религиозное. Позитив и негатив творчества

Важно поставить вопрос о том, каков результат этого прохождения через паузы, «меоны», и чем их секулярная интенция отличается от собственно религиозной, имеющей, безусловно, свои права и основания. Религиозная интенция состоит в том, чтобы беспредельно расширить эти паузы — и через них войти в область все более глубокой и радикальной трансценденции, которую можно определить, в разных религиозных традициях, как нирвану, спасение, рай, обретение бессмертия, приход Мессии, исчезновение мира сего, создание новой земли и нового неба и т.д. Этот пробел затягивает в себя — и раскрывается как белизна, молчание, неделание, как уход в небытие, чистая апофатика.

Секулярная интенция в том, чтобы из этой паузы производилось радикальное, парадигмальное обновление культуры и всех ее составляющих, переход на новые уровни творчества: рождение новых дисциплин, понятий, слов, методов, жанров, позиций, конфессий, мировоззрений. Это инструментальное использование пауз/пробелов/отсрочек для умножения предметно-духовного богатства культурного мира, что соотносится с заповедью, данной человеку в самом начале Книги Бытия: плодитесь, размножайтесь, наполняйте землю, давайте имена всему сущему. Это катафатический аспект творчества.

Более глубокий подход к творчеству пытается совместить его катафатику и апофатику, его секулярное и религиозное измерения. Вход в пробел и выход из пробела, углубление в Иное и умножение Здесь — два не просто совместимых, но взаимодополнительных процесса, которые очерчивают фигуру автора, творца, как одновременно входящего в мир и выходящего из

него. Эманация творца в мир и его трансценденция миру соприродны друг другу. Образно это можно представить в виде пушки, которая выбрасывает ядро (произведение, изобретение) — и откатывается назад (в позицию остранения, венаходимости). Не обязательно выброс предшествует откату — между ними может быть и другая последовательность: отступить, чтобы разогнаться и прыгнуть. Выстрел — это творческая эманация в мир, в язык, в мышление; откат — трансценденция в сторону ничто, паузы, молчания. Умножение персон, текстов, дисциплин возможно лишь на основе постоянно углубляющейся трансценденции, ухода с того культурного поля, где объективируются результаты творчества.

Таким образом, у творчества есть и секулярное, «производительное», и религиозное, «отшельническое» измерение: своя катафатика — в виде вновь возникающих позиций, стилей, жанров, концептов; и своя апофатика — в форме растущего остранения, вхождения в паузу, которая потенциально растягивается на вечность и миры. Иудейская теология (каббала) описывает этот процесс как «самоограничение» Творца, «цимцум», отстранение от мира в ходе его творения. В христианской теологии значимо понятие «кеносиса», опустошения Бога-Творца, который по мере вхождения в мир и вочеловечения лишается полноты своего могущества. Чем больше Творец воплощается в мире, тем больше он отстраняется от мира и тяготеет к Ничто, становится Никем, т.е. это двунаправленный процесс, ведущий к углублению и внутрибытийного, и внебытийного в Творце. В этом состоит и природа человеческого творчества. У него есть видимое проявление: продукт, сочинение, изобретение, текст, картина, здание, историческое деяние. И вместе с тем внутренняя форма: пауза, опустошение, замолкание, выпадение в ничто. Эти три момента и образуют креатему, единицу творчества: (1) аномалия, ошибка, выпадение из системы; (2) повисание в ничто, пауза, « »; (3) превращение аномалии в конструктивный принцип новой системы.

Возможно, что «позитив» и «негатив» творчества соотносятся примерно так же, как квантовые частицы, — по принципу нелокальности. Когда совершается выпадение в «не», тогда вдруг, словно бы ниоткуда, рождается материальный знак, творческое *ничто*, сообразное этому творческому *ничто*. Они проявляются одномоментно, поскольку изменение (сдвиг состояния) в одной частице мгновенно вызывает изменение в другой, даже если они гипотетически находятся в разных концах Вселенной. В творче-

ском сознании происходит некий шелчок, гештальт-сдвиг, оно на миг отключается, после чего видит уже другую картину мира, другое понятие, слово, дисциплину. Оно выключается из картины мира в одной точке, а включается в другой, которая принадлежит уже другой картине мира. Тем самым повторяется акт сотворения бытия из ничто. Этими «ирреалиями», выпадениями в ничто прослоена вся жизнь творческого сознания. Оно как бы засыпает — и пробуждается в иной реальности. Роль такого шелчка-пробела может выполнять сон, забвение, суета, отвлечение, когда мысль уходит от решаемой задачи, переключается на что-то другое, как бы погружается в сон — и вдруг пробуждается с готовым решением, которое приходит совсем не оттуда, где оно ожидалось: из другой реальности, которая в момент перехода выступает как ирреальность, как «нет». Есть глубокая симметрия в этих выпадениях из бытия и впадениях в бытие, с паузами посередине.

Апофатика и катафатика — это не просто теологические методы, способы познания Бога. Если они в равной степени адекватны своему «предмету» и взаимно дополнительные (как считал Фома Аквинский), значит, они отражают две стороны самого Бога: его бытие и его небытие, его свет и его мрак, его разум и его внеразумие... В этот момент моего рассуждения я поймал мысль «за хвост», когда она уже убежала от моей саморефлексии: я вдруг понял, что апофатика — это не просто отрицательный метод богопознания, но и познание небытия самого Бога, т.е. «не» находится не только в методе, но и в предмете познания. Это противоречит богословской конвенции, по которой апофатика — выражение неспособности человека познать Бога, его несоизмеримость нашим понятиям. Но у основоположника апофатики, Псевдо-Дионисия Ареопагита, как и у его крупнейшего продолжателя, Николая Кузанского, речь идет не только о познающем, но и о познаваемом, о том, что сам Бог содержит в себе ничто, небытие, что познавая его, мы вступаем во мрак и немоту. Вот такое переключение матрицы произошло в моей мысли: с метода на предмет богопознания... И тем самым сегодня, сейчас, родилась новая потенциальная дисциплина — *апофатическая онтология*, апо-онтология, а-онтология, т.е. апофатика бытия, а не только апофатика познания. Это пример мгновенного включения мысли в новой точке, в данном случае — перехода от одной клавиши-концепции к другой, от метода богопознания к предмету богопознания....

Творческая личность и поведение

В человеке-творце можно усмотреть те же два качества: всебытия и небытия, причем каждое из них возрастает соразмерно другому, в направлении и максимума, и минимума бытия, к всебытию и к небытию (об этом схождении абсолютных максимума и минимума писал Николай Кузанский в своем трактате «Об ученом незнании»). Этот процесс осуществляется не только в Боге-Творце и не только в человечестве как соборном творце цивилизации, но и в творческой личности, которая вступает в мир своими творениями — и выпадает из мира, отрешается от него, впадает в ничто, ничтожество. Это выпадение в ничто, пауза, и есть момент творческого сбоя в системе, импульс ее обновления. У А. Пушкина эти два качества: творчества и ничтожества — противопоставлены в образе поэта, но вместе с тем и соприисущи ему.

Пока не требует поэта /К священной жертве Аполлон,
/ В зботах суетного света / Он малодушно погружен;
/ Молчит его святая лира; / Душа вкушает хладный сон,
/ И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он.
/ Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется,
/ Душа поэта встрепенется, / Как пробудившийся орел.
/ Тоскует он в забавах мира, / Людской чуждается молвы,
/ К ногам народного кумира / Не клонит гордой головы;
/ Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн,
/ На берега пустынных волн, / В широкошумные дубровы... («Поэт»)

Поэт — не только тогда поэт, когда играет на своей святой лире, но и когда он ничтожнее всех детей мира. И даже услышав в себе божественный глагол, он ищет места, где воплотить его — в пустоте. Творчество и ничтожество, полнота и пустота — это два оттиска одной сверхреальности, и одно не может проявляться без другого, как пушка не может выстрелить, не дав отката. Следует понять эту двуединость вхождения/выхождения, эманации/трансценденции. Между ними находится зазор, пауза, « », то глубочайшее, что и составляет тайну творчества, тайну перехода от всего к ничто (отступ) и от ничто ко всему (выстрел).

Чтобы пояснить эти общие категории живым современным примером, сошлюсь на творческое поведение Дмитрия Александровича Пригова (1940–2007), которое мне приходилось периодически наблюдать на протяжении многих лет. Пригов был разнообразно одарен и деятелен: поэт, романист, эссеист, художник,

инсталлятор, акционист, искусствовед... Он пел, декламировал, снимался в кино, писал статьи, выступал с докладами на конференциях, он был всем, чем может быть творческая личность в современной художественной культуре. Но в нем было еще нечто, точнее, некто — сама творческая личность как не только субъект, но и предмет творчества. «Дмитрий Александрович Пригов» — создание художника-человекотворца Дмитрия Александровича Пригова.

Встречаясь с Приговым, нельзя было не обратить внимания на его особую манеру себя держать — невозмутимую и сдержанную, хотя и без малейшей позы. Встречи эти чаще всего происходили в публичных местах, на выставках, симпозиумах, перформансах, где Пригов был окружен массой людей, вовлечен во множество событий. Он был оживлен, деятелен, интеллектуально наступателен, провокативен, и тем не менее в нем ощущалась внутренняя отстраненность. Это была не просто формальная вежливость или умение владеть собой. Создавалось впечатление, что у Дмитрия Александровича отсутствуют личные эмоции, жесты, отношения. Они через него не прорывались. Трудно было представить, что он вдруг рассердится и повысит голос или вдруг умилится и перейдет на задушевный шепот. Он никогда не выходил из себя, не позволял эмоциям и настроениям что-то диктовать себе. Во время конференции в Лас-Вегасе в 2000 г. мы с ДА примерно неделю делили один гостиничный номер, но и в каждодневном житейском общении ДА оставался неизменно ровным, сдержанным, доброжелательным и отстраненно-участливым. Эмблемой такой установки была его знаменитая манера представляться по имени-отчеству и точно так же обращаться к другим. Это требовало не просто исключительной памяти, но и психологической концентрации и верности раз принятой коммуникативной установке. Я как-то спросил Илью Кабакова, который лучше меня знал Пригова, удавалось ли ему когда-нибудь прорвать пленку такой абсолютной дистанционной вежливости, и ответ был: ни разу.

Это и было нагляднейшим выражением приговской эстетической установки: *не влипать*. Не идентифицировать себя ни с одной ролью, персоной, даже с самим собой, но занимать рефлексивную дистанцию по отношению ко всем персонам, множество которых он испробовал в своих опытах концептуального искусства. Все, что ДА произносил, немедленно превращалось в концепт, буквально или фигурально заключалось в кавычки, отстранялось, преподносилось как жест, отыгранный в артистическом пространстве.

В данном случае речь не о художественных персонажах, которые выступают в его текстах и перформансах, а о нем самом. Как личность он ни в кого не играл, не стремился к перевоплощению, не заставлял «поверить» себе. Даже своих лирических персонажей он обозначал таким небрежным, пунктирным жестом, что изначально пресекал всякую возможность отождествления с ними как со стороны автора, так и со стороны аудитории. Они были лишь знаками определенных позиций и не только не скрывали, но всячески подчеркивали свою условность и знаковость. И сам ДА не играл никаких ролей, в том числе «мастера», «художника», «концептуалиста», «философа», «культовой фигуры», «лидера андерграунда», т.е. ролей, которые могли бы для него быть наиболее органичны. Именно органичность и «добросовестность» таких масок была бы для ДА признаком их недопустимости. В них легче всего, правдоподобнее всего было бы «влипнуть», а ДА ни во что и ни в кого не влипал, в этом, видимо, и состояла его жизненная позиция. Возможно, главным проектом ДА была именно работа по развоплощению себя, растождествлению себя со всеми своими ролями и «я» как таковым — искусство «отлипания» от самости. Я ничего не знаю про отношение ДА к буддизму или дзен-буддизму — занимался ли он медитациями, увлекался ли какими-то доктринами. В его случае это вряд ли было бы органично. Если бы ДА занялся йогой, вошел глубоко в транс или медитацию, если бы он даже сделался буддийским монахом, это означало бы, что он влип в определенную позицию, в данном случае, бегства от Майи, от сансары, поиска просветления и т.д. Можно уйти от себя, поэта и художника Пригова, став йогом, «просвещенным». Но как уйти от отождествления с собой, не отождествляясь ни с кем другим? Дмитрий Александрович Пригов остался в этой *паузе* между собой и не-собой, не пытаясь заполнить ее чем-то другим. В каком-то смысле это был более чистый буддийский опыт, чем у буддийского монаха, исполняющего все необходимые ритуалы и читающего все положенные мантры и гимны. Это был опыт западания в паузу, в интервал между всеми возможными идентичностями путем их намеренного опробования и рефлексивного отторжения от себя.

Такая экзистенциальная установка на самодеконструкцию личности определяла и тот профессиональный азарт, с каким ДА, художник и теоретик, конструировал множество личностей — с целью, создав еще одну иллюзию себя, продемонстрировать ее иллюзорность, изжить в себе еще одно неподлинное «я». При этом по умолчанию подразумевалось, что «я» и не может быть подлин-

ным, что подлинность всегда поддельна, что само упование на нее ложно, что только труд отторжения от себя этих «я» и приоткрывает ничто, « », неизвестное, неименуемое. Между собой и собой ДА ставит «Дмитрия Александровича», т.е. кавычки, ничего кроме кавычек. От ДА остаются бесконечно размноженные кавычки, пространство воздушных коготков, которые охватывают все им созданное и его самого.

В христианстве такое внутреннее делание через отбрасывание всех наружных оболочек, «идентификаций» своего «я», называется трезвением. Человек опьяняется миром, его красками, звуками, призраками наслаждений, а главное — призраком своего «я», верой в его прочность и самообладание, что называется гордыней. Трезвение — это постепенное пробуждение от сна, питающего нашу гордыню, это ощущение своего ничтожества в буквальном смысле — несуществования, погруженности в ничто. Все тексты и перформансы ДА, все его неистощимые персонификации и мистификации суть упражнения в трезвении, сбрасывании очередного покрова. Но при этом, в отличие от православного трезвенца или буддийского монаха, Пригов не обольщается единственной правильностью своего пути и не занимает позицию учителя или вожака. Он ничего не утверждает и не отрицает, он делает двойные жесты, очерчивая очередную персонификацию и одновременно стирая ее. У него нет «позитива», на который он дерзал бы опереться.

В образе ДА проявляет себя творческое нищенство духа. Он каждый день писал по несколько стихотворений, а ночью занимался изобразительным искусством. Он создал за свою не слишком долгую жизнь тридцать тысяч стихотворений, превзойдя Фирдоуси, Гомера и, вероятно, поставив мировой рекорд поэтической производительности. Так что творческая его продуктивность сомнения не вызывает. И именно этот труд опустошения делает столь знакомым ему состояние «не-не-не», неотожествления ни с чем, полной без опорности. Если художник постоянно вычерпывает из себя все новое содержание и опредмечивает его в виде объектов, текстов, персонажей, в нем самом — гулкая пустота и истощенность. Именно творчество ведет к истощению творца, так что его внутреннее состояние, вычерпанное до дна, начинает граничить с ничто. Он чувствует в себе хрупкость, стеклянность, призрачность, настолько он перелился в свои творения, своих персонажей, которые ему уже не принадлежат. Когда творец создает мир, отдавая ему себя, он ничего для себя не оставляет, и это движение в ничто есть такой же творческий ход, как воплощение в тексте, инсталляции или перформансе. Воздействие на мир — самоустранение из мира.

Интересное: между невероятным и достоверным

1.

Интересное — важная комплексная категория, охватывающая практически все явления культуры. Среди оценочных эпитетов, применяемых в наше время к произведениям литературы и искусства, науки и философии, «интересный» — едва ли не самый частотный и устойчивый. Если в прежние эпохи в произведении ценились истинность и красота, полезность и поучительность, общественная значимость и прогрессивность, то в наше время именно оценка произведения как «интересного» служит почти ритуальным вступлением ко всем его дальнейшим оценкам, в том числе критическим, а часто выступает и в заключении дискуссии. «Несмотря на отмеченные недостатки, эта статья интересна тем, что...» «Указанные достоинства произведения позволяют объяснить тот интерес, который оно вызвало у читателей». «Интересность» — это *исходное*, интуитивно постигаемое качество произведения и одновременно *конечный* синтез всех его рациональных определений.

Конечно, «интересно!» может звучать и пустым комплиментом, который никого ни к чему не обязывает. Когда о произведении нечего сказать, о нем отзываются как об интересном, пользуясь этим эпитетом как любезной отговоркой, позволяющей поскорее перейти к другой теме. Но это свидетельствует именно об универсальности данной категории, способности превращаться в одобрительное междометие. Слово «Бог» тоже становится междометием в таких выражениях, как «ей-богу» или «Боже мой», что не избавляет нас от необходимости размышлять о Боге и изучать теологию. Так и значимость категории интересного не умаляется ее широким дежурным использованием.

Категорию интересного оспаривают на том основании, что она является субъективной. «Одних интересует одно, других — другое. Интересное всегда интересно-для-кого-то». Но то же самое можно сказать и о «прекрасном», и о «добром», однако мало кто оспаривает необходимость эстетики и этики как наук о прекрасном и добром. Вопрос не в том, что интересно для разных людей, а что такое само интересное, что значит «интересовать» и «быть интересным». Если одного интересуют хоккей, а другого футбол, одного философия, а другого литература, одного Гегель, а другого Ницше, то все они находят для себя что-то интересное в разных явлениях:

и вот само это явление интересного интересует нас. В данном случае мы совершаем простейшую феноменологическую редукцию, вынося за скобки субъектные и объектные факторы, кого и почему интересует то, а не другое, и сосредотачиваясь на самом феномене интересного, который один и тот же для всех, кто бы чем ни интересовался.

Есть два дополнительных критерия точного определения: (1) насколько оно специфично и «узко» по своему понятийному наполнению и (2) насколько широко оно охватывает все факты и контексты употребления данного слова или термина. Эти стремления к концептуальной узости и узальной широте и должны сочетаться в определении «интересного». Оно должно быть специфичным для данного понятия (в отличие от других) и вместе с тем охватывать все случаи его употребления в самых разных контекстах, научных и житейских.

2.

Слово «интересное» восходит к понятию финансового интереса, и только сравнительно недавно, в XVIII веке, стало использоваться как синоним любопытного, вызывающего интеллектуальный интерес. Между тем еще с XV века в Англии и других европейских странах «интерес» употребляется в меркантильном смысле как интерес (прибыль) с какого-то вложения. Интерес возрастает по мере того, как вложение увеличивается, а *вероятность успеха снижается*: наибольшую прибыль приносят *самые рискованные вложения*. Точно так же и наиболее рискованные высказывания обеспечивают им наибольшую содержательность. Чем меньше гарантии, тем больше интереса. Экономическое понятие лежит в основании этой философской категории.

Игра между двумя полюсами одной модальности, возможным и невозможным, переход наименее возможного в наиболее возможное – вот что составляет феномен интересного. Так, интересность той или иной идеи, теории, мировоззрения *обратно пропорциональна вероятности ее тезиса и прямо пропорциональна достоверности аргумента*. Самая интересная теория – та, что наиболее последовательно и неопровержимо доказывает то, что наименее вероятно.

Например, вероятность того, что человек воскреснет после смерти, исключительно мала, и теория и повествование, которые доказывают возможность воскресения, уже на протяжении

двух тысячелетий находятся в центре интересов значительной части человечества, определяют сюжетосложение всей истории. Какое самое интересное событие мировой истории? Что невозможно для человека? Наверное, воскреснуть, преодолеть смерть. И тем не менее именно это чудо, насколько оно подтверждено Евангелиями и религиозным опытом человечества, оказывается самым интересным, центральным событием западной цивилизации, вокруг которого группируются события собственно истории и которое делает наше проживание времени по-настоящему историчным, целеполагающим, направленным к достижению бессмертия.

Другой, более частный пример: вероятность, что старец Федор Кузьмич – это император Александр I, достаточно мала, и веские исторические доказательства в пользу этого тезиса были бы исключительно интересны.

Чем *менее вероятен* тезис вначале и чем *более он достоверен* в итоге, тем более захватывающим является путь теории, тем больше в нее вложено интеллектуального напряжения. По мере того как вероятность тезиса растет, а достоверность аргумента падает, теория становится менее интересной. Наименее интересны теории: (1) либо доказывающие самоочевидный тезис, (2) либо приводящие шаткие доказательства неочевидного тезиса, (3) либо, что хуже всего, неосновательные в доказательстве очевидных вещей. Таким образом, интересность теории зависит не только от ее достоверности, но и от малой вероятности того, что она объясняет и доказывает.

Интересность – это соотношение, образуемое дробью, в числителе которой стоит достоверность доказательства, а в знаменателе – вероятность доказуемого. Интересность растет по мере увеличения числителя и уменьшения знаменателя. Чем менее вероятен тезис и чем более достоверен аргумент, тем интереснее идея.

Этот же двойкий критерий интересности можно распространить и на литературное произведение. Интересен такой ход событий, который воспринимается, с одной стороны, как неизбежный, с другой – как непредсказуемый. Как и в научной теории, логика и последовательность художественного действия сочетаются с его неожиданностью и парадоксальностью. Вот почему известное изречение Вольтера «все жанры хороши, кроме скучного» применимо и к научным жанрам и методам. Скучность метода – это не только его неспособность увлечь исследователя и читателя, но и признак его научной слабости, малосодержатель-

ности, когда выводы исследования повторяют его послышки и не содержат ничего неожиданного, удивляющего.

Интересность – это то свойство, которое скрепляет «очевидное» и «невероятное», не позволяя им оторваться друг от друга. Как только один момент начинает резко преобладать над другим, например, старательно доказывается легко доказуемое (очевидное) или провозглашается и не доказывается трудно доказуемое (невероятное), интерес утрачивается, переходя в скуку согласия или досаду недоверия.

Параметры интересности могут задаваться самыми разными элементами ситуации. Неинтересный человек может быть интересен тем успехом, которым он пользуется в обществе вопреки своей тусклости и неодаренности. Произведение, лишённое внутреннего интереса, может представлять некоторый «внешний» интерес для характеристики читательских вкусов, книжного рынка, издательской политики и т.д. Бездарная книга стихов или безграмотное учебное пособие могут представлять интерес как симптом каких-то общественных процессов и тенденций. Таким образом, необходимо провести разграничение между собственно интересным явлением и тем же явлением как элементом какой-то интересной ситуации. В последнем случае часто используется выражение «представляет интерес как...» Произведение, само по себе малоинтересное, может представлять интерес как «выражение упадка читательских вкусов», как «свидетельство кризиса писательского дарования» и т.п. Исследование, даже тривиальное по своим результатам, может быть интересным, если оно разворачивается в неожиданной области, если нетривиально выбран сам предмет исследования. Есть много факторов «невероятности», включенных в игру мышления, начиная с выбора темы и определения терминов и кончая обоснованием главного тезиса.

Современные физики употребляют понятие интересного для того, чтобы описать устройство Вселенной. Оказывается, она устроена именно так, чтобы породить наибольший интерес. Физик Фримэн Дайсон (Freeman Dyson) объясняет совокупность зол, катастроф, катаклизмов в нашей Вселенной тем, что жизнь не должна застывать в каком-то благополучном состоянии. Чтобы быть интересной, она должна включать в себя и эти события, нарушающие ее баланс. Дайсон развивает принцип «максимального разнообразия», согласно которому «законы природы и начальные условия таковы, чтобы сделать Вселенную как можно более интересной»¹.

¹ Horgan J. The End of Science: Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age. New York: Broadway Books, 1997. P. 252.

Как только жизнь становится скучной, уравновешенной, происходит нечто непредвиденное: кометы ударяются о землю, наступает новый ледниковый период, разыгрываются войны, изобретаются компьютеры... Наибольшее разнообразие ведет к стрессу в жизни и интересу в познании. Специалисты по теории хаоса часто употребляют «интересный» в значении «сложный», «нелинейный», не поддающийся упрощению и предсказанию.

3.

Категория интересного сравнительно недавно вызвала интерес философии, причем часто в полемических целях заостряется ее нетрадиционность. Представители постмодернизма Жиль Делёз и Феликс Гваттари резко противопоставляют «интересное» знанию и истине как устаревшим эпистемам:

«Философия состоит не в знании и вдохновляется не истиной, а такими категориями, как Интересное, Примечательное или Значительное, которыми и определяется удача или неудача. <...> Одни только профессора могут, да и то не всегда, писать на полях „неверно“, у читателей же скорее вызывает сомнение значительность и интересность, то есть новизна того, что им предлагается читать. <...> ...Даже отталкивающий концепт обязан быть интересным. Когда Ницше создал концепт „нечистой совести“, он мог усматривать в этом самую отвратительную вещь на свете и тем не менее восклицал: вот тут-то человек становится интересен!.. <...> ...Мысль как таковая производит нечто *интересное*, стоит ей получить доступ к бесконечному движению, освобождающему ее от истины как предполагаемой парадигмы, и вновь обрести имманентную творческую потенцию»¹.

Итак, интересное, по Делёзу и Гваттари, это альтернатива познанию истины и поиску согласия. Интересно то, что отталкивает и отвращает, что не соответствует действительности, что нарушает положительную конвенцию знания, противостоит как свидетельствам фактов, так и вкусам зрителей. Такая концепция интересного, которая связывает его только с «мощью творения», на мой взгляд, чересчур романтична – и так же однобока, как ра-

¹ Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? СПб.: Алетейя, 1998. С. 108, 178.

ционалистическая концепция истины. Интересное образуется именно в раздвоении и совмещении двух критериев, а не в исключении одного другим. Романтическое интересно, поскольку оно обнаруживает свою рациональную сторону, и наоборот. Эдгар По или Х.Л. Борхес – интереснейшие писатели именно потому, что у них тайна поддается рационалистической расшифровке, но и сама расшифровка не упраздняет, а усиливает чувство какой-то еще более объемлющей тайны. Мысль, которая заведомо противится фактам и презирает их, столь же скучна, как и мысль, которая плоско опирается на факты. Нас интересует не просто странность или безумие, но такое безумие, в котором есть своя система, и такая идея, в которой, при рациональном зерне, есть что-то безумное, выходящее за границы здравого смысла. Перефразируя Нильса Бора, можно сказать: «Эта идея недостаточно безумна, чтобы быть интересной».

Понятие «интерес» происходит от латинского «inter-esse», т.е. буквально означает «быть между, в промежутке». И в самом деле, интересно то, что находится в промежутке двух крайностей – между порядком и свободой, между достоверностью и невероятностью, между логикой и чудом, между системой и случаем. Стоит чему-то одному взять верх, оттеснить другое – и интерес тотчас же пропадает, заменяясь сухим уважением или вялым безразличием. Интересно – то, что привлекает тебя в ловушку, захлопывает и позволяет «быть между»: между двух взаимно исключающих и равно необходимых качеств предмета. Интересно быть между тезисом и антитезисом, когда и синтез между ними невозможен, и конфликт исчерпан, и победа того или другого исключена... Интересность – это *зависание между*, в точке наибольшей интеллектуальной опасности, наименьшей предсказуемости: между системой и безумием, между истиной и ересью, между тривиальностью и абсурдом, между фактом и фантазией.

Таким образом, *истинность, правильность и верность* теории (а это, кстати, три различных свойства) суть необходимые, но недостаточные условия ее интересности. Можно условно провести такое различие: теория истинна, когда она соответствует внешним фактам; правильна, когда она внутренне непротиворечива; верна, когда она подтверждается проверками и экспериментами... Но интересна она только в том случае, если предметом обоснования в ней является малоочевидное. Интересное исследование – это приключение мысли, которая то и дело теряет точку опоры, сбивается с прямого пути, попадает в неловкие положения, переступает границы мыслимого. Если постструктурализм, в лице

Фуко, Делёза и Гваттари и других теоретиков, считает истину устаревшей эпистемой и отказывает ей в каком-либо концептуальном статусе, то следующая эпоха мышления восстанавливает *интерес к истине*, но уже в составе *более широкой категории интересного*. Истина заново приобретает интерес именно как неожиданная и невероятная: не только отражение того, что есть, но и предвосхищение того, чего быть (почти) не может. Интересно не то, что бросает прямой вызов истине или фактам, а то, что соединяет в себе истинное и невероятное, т.е. являет истину там, где ее не ждешь, где она противоречит здравому смыслу.

Я приведу пример того, что можно считать интересным, не в масштабе большого трактата или романа, а в минимальном жанре словесности. Самые интересные высказывания – те, которые относятся к афористическому жанру. Если мы вдумаемся в природу афоризмов, то увидим, что в них содержится не опровержение истины как таковой, а неожиданное утверждение малоочевидной истины. Классический афоризм – высказывание Гераклита, что нельзя дважды войти в одну и ту же реку. Казалось бы, по нашему житейскому опыту, сколько раз мы входили в одну и ту же реку! Однако, если учесть, что река состоит из той воды, которая протекает через ее русло, то мы обнаружим истинность Гераклитова высказывания, хотя оно и противоречит здравому смыслу. Такая истинность, хотя и неочевидная, опознается нашим более глубинным, сверхэмпирическим опытом. «Действие – последнее прибежище тех, кто лишен воображения», – в этом афоризме О. Уайльда выворачивается наизнанку тривиальное представление о том, что к мечте склонны люди, неспособные к действию. Именно в таких парадоксах, как бы переворачивающих самоочевидные истины, и раскрывается мастерство афориста, который не уводит нас от истины, а приводит к ней, но наиболее неожиданным, изумляющим нас путем.

4.

Достоинство любого писателя – быть интересным, но это не значит – *интересничать*, т.е. нарочито привлекать к себе интерес. Как правило, интересничанье быстро распознается и убивает интерес к себе, притупляет внимание и любопытство. Интересничанье – это интеллектуальное кокетство, т.е. спазм, «судорога» интересности, скоротечное израсходование ее ресурса, взрыв неожиданного, когда еще не успело оформиться само ожидание. Интересность создается на коротких отрезках текста, а текст в це-

лом оказывается вялым и лишенным интриги. Часто приходится жертвовать интересом отдельного пассажира, чтобы создать некую инерцию ожидания и подтолкнуть интерес к последующему неожиданному развитию (мысли или действия). Интерес книги может выявиться лишь в объеме ее целого, от первого до последнего слова, и может падать и подниматься на ее протяжении, достигая высшего напряжения в конце.

Как ни странно, наиболее интересны те произведения, которые написаны не ради того, чтобы вызвать интерес, а ради познания мира и человека, ради воплощения какой-то идеи, ради эмоционального самовыражения. В этом «диалектическая» особенность интереса, который тем вернее достигает своей цели, чем больше уклоняется от нее. Заискивать перед публикой, доискиваться ее внимания — лучший способ ее потерять, утратить ее интерес. На такие случаи интересности, лишенной собственного центра и потому быстро переходящей в безразличие, указывает Мартин Хайдеггер:

«...Осталось ли сегодня еще хоть что-нибудь, чем бы не интересовался человек в том смысле, в котором понимается сегодняшним человеком слово „интересоваться“? Interesse значит: быть среди вещей, между вещей, находиться в центре вещи и стойко стоять при ней. Однако сегодняшний интерес ценит одно лишь интересное. А оно таково, что может уже в следующий момент стать безразличным и смениться чем-то другим, что нас столь же мало касается. Сегодня нередко люди считают, что, находя какую-то вещь интересной, они удостоивают ее своим вниманием. На самом же деле такое отношение принижает интересное до уровня безразличного и вскоре отбрасывает как скучное»¹.

Интересный человек, интересная книга наполнены собой и своим, но не до края, они могут еще забрать «на свой борт» и читателя. Есть такие талантливые люди, с которыми неинтересно, потому что они переполнены собой и не оставляют места ни для кого, кроме себя. Их интересность приближается к нулю, как и у совсем пустых людей, которым некуда вести слушателя или читателя. Есть люди как *фонтан* — из себя извергающие себя же, и

¹ Хайдеггер М. Что значит мыслить? // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества. М.: Высш. школа, 1991. С. 135–136.

люди как *вата*, из которых не выдавишь ни капли, и люди как *губка* — впитывающие и изливающие: такова эмблема интересного.

Интересное не только вовлекает нас в свое междубытие, но и само находится «между». Между мною и мною. Между моей данностью и моей возможностью. Интересное — это то, чего нам не хватает, чтобы быть самими собой, или, точнее, стать теми, кто мы есть. В человеке всегда есть расхождение между актуальным и потенциальным, между тем, что он есть, и тем, чем он может быть. Человека интересует то, в чем он узнает возможность для себя быть иным, оставаясь собой. Еще Шопенгауэр рассматривал интересное как категорию воления и противопоставлял ее прекрасному как категории представления:

«...Интересною называем мы драму или эпическое стихотворение тогда, когда события и поступки, о которых они повествуют, побуждают нас к участию в них, событиях, — участию, которое совершенно подобно испытываемому нами при действительных событиях, где замешана наша собственная личность. <...> ...Слово „интересно“ служит для обозначения всего, что приобретает сочувствие индивидуальной воли, *quod nostra interest*. В этом ясно проявляется различие между прекрасным и интересным: первое относится к познанию, и притом к самому *чистому*; второе воздействует на волю»¹.

Интерес принимает самое глубокое участие в самоопределении человека как потенциального существа, в его стремлении стать больше себя, стать «целым миром».

Когда говорят о том, что женщина в интересном положении, тем самым указывают на рождение новой жизни: в одном существе оказываются два существа. Интересность — это форма потенциальности, своеобразная «беременность», когда человек вынашивает в себе другого, когда его «я» раздваивается, чтобы обнаружить иное в самом себе. Это чудо рождения, возникновения бытия из небытия и составляет суть интересного. Шансы на возникновение жизни и разума статистически ничтожны во Вселенной, что и делает жизнь и мышление захватывающе интересным приключением.

¹ Шопенгауэр А. Об интересном // Об интересном. М.: Олимп, 1997. С. 402, 403.

Умножение сущностей

Бритва Оккама – это методологический принцип экономии мышления, который обычно формулируется так: «сущности не следует умножать сверх необходимости». Если какое-либо явление можно объяснить одной или несколькими причинами, то следует предпочесть самое простое, однопричинное объяснение. Бритва Оккама «отрезает» все лишние причины и сущности. Иными словами, сведение многого к одному, сложного к простому – вот самый надежный путь к истине, самая выверенная методология. Этот принцип считается одним из краеугольных в современной науке и методологии познания. На этом основании, например, на вопрос Наполеона, почему Лаплас в своей системе мира ни разу не упомянул Бога, ученый ответил, что не нуждается в этой гипотезе. «Бог» – та «излишняя» сущность, которая не нужна для объяснения физических или астрономических явлений, выводимых из естественных причин.

Но полезно вспомнить, что для самого Уильяма Оккама, средневекового английского философа, его «бритва» как раз служила инструментом отрезания всех других сущностей, кроме Бога. Зачем нужны разные причины для объяснения тех или иных явлений, если все они могут быть сведены к воле и промыслу Бога? Для Оккама единственной необходимой сущностью был именно Бог, а все остальное в мироздании производно от этой первосущности. И если впоследствии, в эпоху материализма, принцип «экономии мышления» стал обращаться против сверхъестественных сущностей, то следует критически отнестись к самому этому принципу, поскольку «бритва» Оккама оказывается обоюдоострой и, при объяснении мира, может отрезать как Бога, так и всё, кроме Бога.

На разных этапах развития науки бритва Оккама вела по сути к редукционизму, когда более сложное сводилось к более простому. Это мог быть теологический, догматический редукционизм – или научный, позитивистский, но при этом упраздняется принцип все-различия, лежащий в основе вещей и объясняющий их многообразие и взаимную несводимость. Даже человек, созданный «по образу и подобию» Бога, не объясним всецело из своего источника, поскольку обладает свободой воли. И вообще образ, подобие, метафора допускают лишь сходство, но не тождество, а значит, и не позволяют редуцировать одно явление к другому. Например, велик соблазн свести биологические явления к физическим и химическим, т.е. отрезать «живое» как самостоятельную сущность, свести организм к тем же законам, что управляют неорганической природой. Точно так же, как

лишнюю сущность, можно отрезать сознание, что и делают физикалисты, признавая бытие только мозга и его нейронных сетей.

Принцип экономии в свое время действовал и в эстетике, теории литературы и искусства: образ якобы позволяет упростить сложный процесс мышления, сделать его наглядным. Формалисты, и прежде всего В. Шкловский, показали, что прием остранения, которое, напротив, затрудняет восприятие вещей, делает восприятие вещи более отчетливым, помогает в построении структуры новых образов. Как впоследствии показал Томас Кун, тот же прием действует в науке при переходе от одной парадигмы к другой: сообщество словно бы надевает новые очки, через которые начинает видеть мир иначе. Мироздание – это множество разных сущностей, которые так же не сводимы друг к другу, как и индивидуальные существа, – это густая щетина, которая не поддается бритве Оккама. Как учили Платон и Аристотель, у каждой вещи есть своя идея, или своя форма, которая не может быть сведена к другим идеям/формам. Идея лошади – видовая по отношению к родовой идее «животное», но мы не можем объяснить причину бытия лошади, исходя из идеи животного вообще. На каждом уровне есть множество сущностей, и познание умножает их по мере проникновения в мироздание, открывая его растущую сложность и «многосущность». В пике Оккаму, И. Кант призывал следовать закону спецификации: «различия между сущностями не следует опрощать сокращать». По мысли И. Канта, «познание явлений в их полном определении (возможном только посредством рассудка) требует безостановочно продолжающейся спецификации наших понятий и продвижения к все еще остающимся различиям, от которых видовое понятие и еще в большей мере родовое понятие отвлекаются»¹.

После того как я опубликовал свою книгу «Философия возможного» (2001), где спорю с «бритвой Оккама» и отстаиваю принцип умножения сущностей, возник термин «щетина Эпштейна» (тогда он еще вполне гармонировал с моей внешностью). Суть этой «щетины»: «сущности можно умножать по мере необходимости». Не сверх, но по мере. Но что такое необходимость? Это соответствие между объясняемым явлением и объясняющей сущностью. Обычно считается, что сущностей должно быть намного меньше, чем явлений, поскольку в этом и состоит необходимость объяснения одного другим. Если гравитация – это сущность, то она объясняет огромное число явлений, обусловленных гравитацией, в том числе тот факт, что я хожу по земле, а не летаю по воздуху. Но возьмем такой маленький предмет, как яблоко, падение которого, по известной легенде, навело Нью-

¹ «Entium varietates non temere esse minuendas». Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. <http://mreadz.com/new/index.php?id=172985&pages=172>

тона на мысль об универсальном законе тяготения. Есть ли у яблока своя особая сущность? Очевидно, она присутствует в огромном множестве предметов, которые называются «яблоками», отличая их от груш, помидоров и прочих фруктов и овощей, не говоря уж о явлениях, относящихся к другим категориям, таким, как «мебель» или «рыбы». Конечно, яблоко, в отличие от закона всемирного тяготения, представляет собой более специальную сущность, но ее нельзя объяснить/вывести из чего-либо другого, ее нельзя отрезать от мира сущностей, уменьшив их на одну. Перефразируя Андрея Платонова, можно сказать: «Без яблока мир неполный».

Конечно, возникает вопрос: что же, теперь в теории познания всё позволено? Любая глупость, любой писк сознания имеет такое же право на существование, как и продуманная гипотеза или теория? Вовсе нет, «право на сущность» ограничено рядом критериев, в том числе интересности (см. предыдущую главу). Суждение имеет право на существование, если оно интересно, т.е. отвечает правилу: *наиболее строгое обоснование наиболее странных утверждений*. Наиболее странные — значит противоречащие тем или отклоняющиеся от тех, которые наиболее признаны в обществе и относятся к категории «ходячих истин» (с ними воевал еще Декарт). Только *интересные* идеи имеют право на существование: такие суждения, в которых тезис наименее вероятен, а аргумент — наиболее достоверен. Только кажется, что сущности умножать легко, а на деле это самое трудное: превратить наименее вероятное в наиболее убедительное. Мы видим это в судьбе Евклидовой аксиомы о том, что параллельные линии никогда не пересекаются. Может ли быть иначе? — ведь самоочевидно, что параллельные не могут пересечься! Но мы знаем, что это невероятное сумел обосновать Н. Лобачевский, и Риманова геометрия, да и вся современная математика на этом основаны. Такие наименее очевидные идеи становятся точками самого напряженного роста — в науке, в культуре, в религии...

По сути, между «бритвой» и «щетинкой» нет неразрешимого противоречия. «Бритва» — отрицательное правило: «Сущности не следует умножать сверх необходимости». «Щетина» — положительное правило: «Сущности можно умножать по мере необходимости». Не следует умножать *сверх*, но возможно *по мере*. Возможность умножения сущностей объясняется тем, что мир непрестанно возрастает в сложности: Вселенная расширяется, создается много нового в науке, технике, культуре, и это творческое изобилие невозможно сводить к известным сущностям. Все подлинно новое ново также и по сущности, отсюда растущая «щетина», которую не успевает сбривать бритва Оккама.

От архетипов к кенотипам

Такие явления, которые новы не только по времени возникновения, но и по своей сущности, мы назовем кенотипами. **Кенотип** (kenotype, от греч. «kainos» — «новый» и «typos» — «образ», «отпечаток»; праиндоевропейское «ken» — «новый, молодой») — это буквально «новообраз», обобщенно-образная схема мыслительности, не имеющая прецедентов в коллективном бессознательном и по своему символическому значению относимая к будущему.

В системе культурологических понятий кенотип соотносится с «первообразом», «архетипом», откуда и выявляется его специфическое значение. «Архетипами» Карл Юнг назвал обобщенно-образные схемы, формирующие мир человеческих представлений и устойчивыми мотивами проходящие через всю историю культуры. Поскольку архетипы коренятся в коллективном бессознательном, они изначально заданы психической деятельности всякого индивида, проявляется ли она в сновидениях или созданиях искусства, в древних религиозных памятниках или современной коммерческой рекламе. Такие архетипы, как «невинное дитя», «гонимый пророк», «философский камень» и пр., повторяются во множестве произведений, истоки их — в первобытной мгле бессознательного.

Наряду с «архетипами» теоретики литературы и искусства часто пользуются понятием «типа», вкладывая в него представление о конкретно-исторических закономерностях, обобщенных в художественном произведении. В этом смысле «типическими» называют образы Эжена де Растиньяка, мадам Бовари, Онегина, Чичикова, Обломова, поскольку в них преломились наиболее характерные особенности эпохи, нации, определенного общественного слоя. Реализм, по Ф. Энгельсу, предполагает «правдивое воспроизведение типических характеров в типических обстоятельствах» (письмо М. Гаркнесс, 1888). Если в архетипическом проявляется самый нижний, доисторический, вневременной пласт «коллективной души», то в типическом запечатлен ход истории, предстающей в своих социально обусловленных и конкретных проявлениях.

Однако архетипическим и типическим не исчерпывается содержание культурных форм и художественных образов, взятых в их предельной обобщенности. Универсальность может быть не предзаданной априорно и не ограниченной исторически, но

устремленной к последним смыслам истории, к сверхисторическому состоянию мира, в котором раскрываются и такие «схемы», «формулы», «образцы», которые не имеют аналогов в доисторическом бессознательном. По контрасту с архетипами эти *духовные новообразования*, пронизывающие всю культуру Нового времени и особенно XX века, называются кенотипами. Кенотип — это познавательнo-творческая структура, отражающая *новую кристаллизацию общечеловеческого опыта*, сложившаяся в конкретных исторических обстоятельствах, но к ним несводимая, выступающая как *прообраз возможного или грядущего*. Если в архетипе общее предшествует конкретному, а в типе — сосуществует с ним, то в кенотипе общее — это конечная перспектива конкретного, которое вырастает из истории и перерастает ее. Все, что ни возникает, имеет свой *сверхобраз* в будущем, о чем-то пророчит или предостерегает, и эта кладовая сверхобразов гораздо богаче, чем ларец первообразов, в котором замкнуто бессознательное древности.

Например, «волшебная гора» в одноименном романе Томаса Манна — образ архетипический, связанный с комплексом древнейших представлений о месте обитания богов (Олимп). Герцельберг — гора, где Тангейзер провел семь лет в плену у Венеры, — появляется в опере Р. Вагнера «Тангейзер»: это «дьявольский рай», где теряется чувство времени. И хотя герою кажется, что прошло лишь несколько часов, он возвращается оттуда только через семь лет. Точно так же и Ганс Касторп, который намеревался пробыть на горе три недели, покидает ее через семь лет. Такова архетипика «волшебной горы».

Что касается туберкулезного санатория, размещенного на ее вершине, то это кенотипический образ, в котором кристаллизуется исторически новая система понятий, развернутая Т. Манном в размышлениях о «новой, грядущей человечности, прошедшей через горнило глубочайшего познания болезни и смерти». «Славенький немец с влажным очажком», как называет Ганса Касторпа Клавдия Шоша, или рентгеновский снимок легких, который он выпрашивает у нее вместо обычной фотографии, — все это не просто социально характерные, «типические» детали, но и не «издревле заданные формулы» (как Т. Манн определил архетипы). Это кенотипические образы, через которые проходит новая культурная семантика, сформулированная Касторпом как «гениальный принцип болезни». В своих эссе, посвященных Ницше и Достоевскому, Т. Манн подчеркивает исторический характер возникновения «болезни» как культурного феномена — и вместе

с тем ее универсальный смысл, по-новому организующий духовную жизнь человечества. «...Именно его (Ницше) болезнь стала источником тех возбуждающих импульсов, которые столь благотворно, а порой столь пагубно действовали на целую эпоху»¹.

Физиологическая конкретика, искусно подобранная в романе, — туберкулезный процесс как заболевание ткани, снабжающей организм воздухом, самой тонкой и «бестелесной» из всех субстанций, — обеспечивает выход к художественной метафизике духа. Манновская *кенотипика*, рожденная конкретной культурно-исторической ситуацией: творчество «больных провидцев» Достоевского и Ницше; атмосфера утонченного разложения в «конце века»; «декаданс» в литературе и искусстве; опыт Первой мировой войны — извлекает из этой ситуации все возможные смыслы, но не ограничивает их рамками эпохи, а, переплавляя в топикку легочной болезни, придает им эсхатологическую окраску. Кенотипы «туберкулезного санатория» и «рентгеновской пластинки» при всей своей очевидной универсальности никак не запроецированы на исходных уровнях «коллективного бессознательного» и не имеют аналогов в древней мифологии.

Кенотипы можно обнаружить не только в сфере литературно-художественной, но и среди тех реалий современной техники, быта, культуры, значение которых выходит и за рамки собственной предметности, и за грань современности как таковой. Кенотипично метро — система подземных склепов, наполненных не могильным покоем, но суетой и движением миллионов живых. Кенотипичность того или иного жизненного явления обнаруживается в его мгновенно угадываемой символической емкости, в обилии метафор и аналогий, сопровождающих процесс его общественного осознания: например, рак часто осмысливается как болезнь социального организма, злокачественное упрощение и однородность его структур («Раковый корпус» А. Солженицына). Сьюзен Зонтаг в своих книгах «Болезнь как метафора» (1978) и «СПИД и его метафоры» (1989) рассматривает туберкулез, рак и СПИД как «парадигматические» болезни XIX, XX и, возможно, XXI веков.

В одном и том же культурно значимом явлении могут одновременно выступать и архетипическое, и кенотипическое. Так, *берег*, граница двух стихий, глубоко архетипичен, однако то же физическое место как *пляж*, место для отдыха, — это уже кенотип, рожденный нашим временем. Смысловая разница

¹ Манн Т. Волшебная гора // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 10. С. 352.

очевидна. «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн». «Моей души предел желанный! / Как часто по берегам твоим / Бродил я, тихий и туманный, / Заветным умыслом томим». Безошибочная интуиция Пушкина подсказывает: на берегу — место законодателя или мятежника. Именно на границе и рождается порыв к безграничному, «великая дума» и «заветный умысел», простирающийся за пределы доступного. На берегу стоят или по берегу ходят — тут видится фигура стража, берегущего границу стихий, или нарушителя, замыслившего ее преодоление. На пляже все подчинено горизонтали, здесь не стоят, а лежат, отдаваясь рассеянному покою, ленивому млению. Если берег ставит между стихиями всеразделяющее «или — или», то пляж — всесовмещающее «и... и». Граница бытия при этом превращается в быт самой границы, место отдыха и удовольствия, где все стихии: солнце, вода, песок — призваны служить человеку. Не это ли превращение всей земли в нескончаемый пляж, золотую россыпь, — идеал самообожествленного человечества? Кенотип пляжа исполнен своего предостерегающего значения, указывая на вырождение человеческой мечты о возвращенном рае, о месте вечного блаженства.

Еще один современный кенотип — мобильный телефон с его амбивалентным значением средства коммуникации и дисккоммуникации, когда, например, друзья, собравшись для общения, вместо этого смотрят отрешенно на экраны и общаются с отсутствующими; сюда привходит и элемент нарциссизма — селфи. Мария Николаева в своей книге «Повзросление детской литературы: к новой эстетике» (1995) приводит такие примеры кенотипов: велосипед, мотоцикл, поезд, проигрыватель...¹ Велосипед — это источник свободы для подростков, знак независимости от взрослых; а мотоцикл — кенотип молодежного бунтарства, противопоставленного уютному пространству дома и автомобиля. М. Николаева полагает, что одним из первых кенотипических авторов был Ч. Диккенс: в его «Волшебной сказке» (1868) архетипические образы (король, принцесса, фея) вписаны в реалии современного быта (например, королевская зарплата). Но можно найти гораздо более значимую кенотипическую образность в «Фаусте» Гёте (Гомункулус, искусствен-

¹ Nikolajeva M. Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic. Routledge, 1995. P. 145–155. М. Николаева ссылается на концепцию кенотипа, впервые предложенную в моей книге «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков». — М.: Советский писатель, 1988, С. 388–392.

ный человек, выращенный в колбе посредством химических реакций), а еще раньше в «Предсказаниях» Леонардо да Винчи («Люди будут разговаривать друг с другом из самых отдаленных стран и друг другу отвечать» — условно говоря, кенотип Интернета или скайпа).

Согласно распространенному представлению об архетипах, все новое — это феноменальная оболочка «первосущностей», фонд которых остается от века неизменным. Однако сущность может быть так же нова, как и явление. Время не только варьирует изначально заданные архетипы, его задача более фундаментальна — сотворение новых типов, причем не только таких, которые остаются обобщениями своей эпохи, но и таких, которые обретают сверхвременное значение. Кенотипичность — это возможность универсализации нового исторического опыта, перспектива, обращенная не к началу, а к концу времен, как их растущая смысловая наполненность и вместимость.

Соответственно для обозначения этих открывающихся измерений культуры нужна *проспективная* терминология, которая отсылала бы не назад, к доисторическим фазам и формам сознания, а вперед. В размышлениях о современной культуре постоянно всплывают термины «мифологема», «архетип», которые подменяют суть дела; свехисторическая направленность и универсальность, которые возрастают в современном сознании, — вовсе не архаического, предличного образца, и ретроспективная терминология здесь не годится. Бессознательное, по Юнгу, способно к творчеству нового, исторически подвижно и продуктивно. Тем более важно выделить в нем консервативные, охранительные слои, относящиеся к области архетипов, и слои динамичные, созидательные, производящие кенотипы.

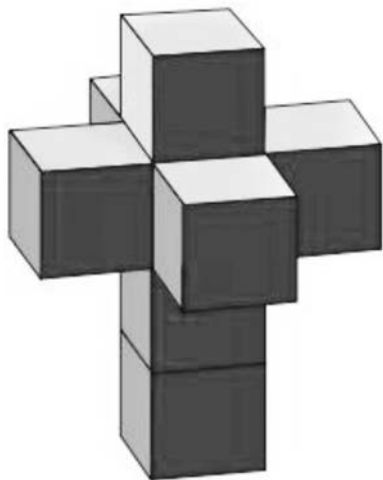
Аугментация: расширение ментальности

Понятие «расширенной» или «дополненной» реальности (augmented reality) давно уже вошло в обиход, означая реальность, дополненную виртуальными элементами. Например, на изображение реальных объектов накладывается вербальная информация о них, а также произведенный компьютером анализ их структуры. В ближайшем будущем благодаря так называемым «гугловым очкам» или сходным изобретениям раздвинутся рамки чувственно воспринимаемой реальности, включая разнообразные сведения о ней и методах ее конструирования.

Но не менее важно и расширение нашей ментальности и способ ее языкового выражения. Мышление ставит перед собой новую задачу: очертить семантику и грамматику возможных миров. Многомерность новых смысловых пространств требует расширения тех категорий, которые представляются исчерпывающими в логике нашего трехмерного пространства.

Известно, что современная физика, в частности теория струн, находит четырехмерное пространство-время недостаточным для описания сил, составляющих нашу Вселенную. Добавляя новые измерения (вплоть до десяти или двадцати шести), мы получаем более стройную картину физических процессов, чем в «скомканной» Вселенной четырех измерений. Точно так же, добавляя новые логические, эстетические, лингвистические категории, относящиеся к возможным мирам, мы получаем более полное описание известных нам законов бытия, мышления, языка.

Английский математик Чарлз Ховард Хинтон (Charles Howard Hinton, 1853–1907) в своей книге «Новая эра мысли» предложил систему мысленных экспериментов, позволяющих представить наглядно четырехмерные пространственные объекты. Например, для жителя двухмерного мира, Флатландии, остается незримым трехмерный куб – но можно увидеть его плоскую развертку из шести квадратов, образующих в разрезе крест. Так же и гиперкуб, четырехмерную фигуру, можно представить в виде его трехмерной развертки, состоящей из крестовидно сложенных кубов, иначе говоря, трехмерного кубического креста, который Чарлз Хинтон назвал тессерактом.



Сальвадор Дали воспользовался идеей Хинтона при создании своего полотна *Christus «Hypercubus»*, 1955 (Метрополитен-музей, Нью-Йорк). Мы видим трехмерную проекцию четырехмерного креста, на котором распят Христос, а следовательно, его воскресение и последующее вознесение объясняются его принадлежностью миру с большим количеством измерений.

Таким же образом можно представить многомерную концептуализацию тех понятий и терминов, которые имеют пло-

скую, ограниченную развертку в существующем языке. Например, очерчивая систему трех грамматических лиц, можно воссоздать то логическое пространство, в котором проецируется местоимение четвертого лица.

В грамматике большинства современных языков выделяются три лица, которые различаются по отношению субъекта речи к ее объекту. Если предмет речи – сам говорящий, то он говорит о себе в первом лице; обращается к собеседнику или слушателю – во втором; всякий другой объект, не участвующий прямо в процессе общения, обозначается третьим лицом. На этом местоименном членении основаны не только правила грамматики, но и некоторые философские и литературные категории. Например, различение трех родов литературы: лирики, драмы и эпоса – во многом повторяет логику деления трех лиц. Лирика – это воссоздание первого лица, самого говорящего; драма – второго лица, собеседника, адресата, самого процесса общения; эпос (повествование) – третьего, того, о ком говорится «он» или «она». Фрейдовское деление психической сферы на «Оно», «Я» и «Сверх-Я» также имеет местоименную основу, как и деление истинного (Я – Ты) и неистинного (Я – Он) экзистенциальных отношений в философии Мартина Бубера.

Такое троякое деление, однако, не учитывает так называемых «безличных» предложений. «Мне думается», «мне пишется», «мне дышится», «мне не спится», «мне не верится». Субъект подобных «безличных» действий или состояний принадлежит иному измерению и может быть описан как четвертое лицо, которое в наших измерениях нам не дано увидеть и обозначить. В существующем языке оно воспринимается как «безличность», отсутствие лица. Но оно может артикулироваться как особое лицо в расширенной местоименной системе.

Еще одна возможность аугментации, расширения ментальности, т.е. продолжения категориального ряда за его внутримировой предел, – это построение третьего пола, трансцендентного известным двум полам. Речь идет не о гермафродитах – муже-женщинах и жено-мужчинах, не о транссексуалах и даже не об андрогинах – всё это разнообразные сочетания признаков двух известных полов, взаимобмен их ролей и т.п. Речь идет вообще не о физиологии, а о возможности какого-то иного, эмпирически неизвестного нам пола, который мы порой интуитивно чувствуем в людях, как бы прикасаясь к другой природе. Назвать ее ангельской или сверхъестественной? Нет ясного ответа, но очевидно, что третий пол – это и не мужское, и не женское, и не муже-женское, и не бесполо-



ло-общечеловеческое, а имеющее отношение к полу, но от него отличное, наделенное своими критериями прекрасного и возвышенного. Это ощущение третьего пола подчас передается в иконных ликах, а также художественных полотнах, например, у Боттичелли или Караваджо.

Третий пол можно запечатлеть и в лексико-грамматической форме, в новообразованных местоимениях и именных окончаниях. Ниже — лирический эксперимент освоения в языке этой иногендерной проекции.

Я влюблен в существо третьего пола,
а оно с моим полом не сочетается.
Я не знаю, что делать с этой любовью.
Когда я гляжу в ёно глаза
(«его» и «ее» не подходят к третьему полу),
я вижу в них цветы и созвездья,
а также геометрические фигуры,
вроде четырехмерного куба,
какие не встречаются в нашем мире.
Когда я касаюсь ёно рукой,
моя рука расплывается,
колышется, как медуза или рыба,
и втягивается в быстрые водовороты,
из которых я всегда могу ее вынуть,
но пусть сперва ее глубже затянет.
Когда я слушаю ёно,
я слышу журчание, похожее на шепот,
и гул, похожий на тишину,
и звуки расходящихся кругов,
и я догадываюсь, что к любимёно
приблизилось существо четвертого пола,
и то, что происходит между ними,
мне понять никогда не дано.
О ревнёно, терзёно, мучёно...
О проклятый язык,
на котором я нем.

Расширение ментальности может быть выражено следующим принципом. Если в нашем мире есть какой-то ряд, состоящий из определенного числа понятий или категорий, то его всегда можно продолжить, прибавить к нему альтернативные, «фантомные» элементы, относящиеся к другим, возможным мирам. Если бы серия была законченной и самодостаточной, это подтверждало бы идею структурализма, что каждая система имеет определенный и замкнутый набор взаимозависимых элементов. Постструктурализм расшатал эту методологическую установку, обнаружив безграничную игру элементов в основе всякой структуры. Но эта бесконечность выступала прежде всего в критическом плане, как деконструкция, развинчивание-развенчание системы, чья замкнутость только иллюзорна.

Дальнейшее, конструктивное развитие этой интуиции приводит к методу, который можно назвать *аугментацией* (augmentation), ментальным расширением. Аугментация в нашем понимании — это движение мысли за предел любой логически расчлененной системы, любой серии понятий и категорий. Это волновая функция сознания, которая прибавляет к любому дискретному числу понятий еще одно, дополнительное, создавая потенциально открытые ряды понятий, размывающих дискретность системы.

Например, существует система искусств, соотносимых с разными органами чувств. Есть визуальные искусства, такие, как живопись, скульптура, — и аудиальные искусства, обращенные к слуху, прежде всего музыка. Есть искусства, сочетающие зрительное и слуховое восприятие, например, театр, кино, опера, балет. Есть художественные практики, обращенные к чувству обоняния — парфюмерия, и к чувству вкуса — кулинария. Но нет сколько-нибудь известной и признанной художественной практики, обращенной к чувству осязания. Оно оказывается изгоем, у него еще нет музы. Слепые ощупывают вещи, как если бы те были произведениями тактильного искусства, но такое смещение функции в данном случае лишь восполняет физический дефект. Тактильное искусство, или тач-арт (touch art), еще не сформировалось как самостоятельный вид художественной деятельности, не обладает своей непрерывной традицией, нет мастеров, посвятивших ему себя целиком, нет общепринятых конвенций выставления и восприятия тач-объектов. Но у него есть свой творческий потенциал, свое будущее¹.

¹ См. раздел «Практика» в кн.: Эпштейн М. *Философия тела*. СПб.: Алетейя, 2006. С. 39–60.

Таких примеров аугментации, т.е. расширения казалось бы замкнутой системы новыми элементами, можно привести множество. Так, есть известный ряд слов, обозначающих суетную, бесполезную деятельность: «суесловие» – пустое, бессмысленное говорение, «суемыслие» и «суемудрие» – пустое, неосновательное умствование, «суеверие» – пустая, неосновательная вера. Но этот ряд не закрыт, его можно дополнять новыми смысловыми элементами. Например, *суечувствие* – склонность к сильным переживаниям по ничтожным поводам. *Суечислие* – погоня за количественными показателями, подчинение жизни фетишу чисел: больше, дальше, быстрее; одержимость дензнаками, габаритами, калориями, очками, секундами, метрами, местом в рейтингах, количеством лайков...

В понятийной и языковой системе выделяются три времени: прошлое, настоящее, будущее. Метод аугментации позволяет прибавить к этому стандартному ряду еще один элемент, расположенный между настоящим и будущим: *предбудущее*. Это время «пред» – предчувствия, предварения, предвосхищения. Волевые акты направлены, как правило, не в будущее, а в предбудущее. Это зона самого активного, бурного времени: желаний, побуждений, стремлений, намерений. Если будущее – «то, что будет», то предбудущее – «то, чему быть» (или «не быть»). Предбудущее – то завтра, которое начинается уже сегодня, причем порой даже более событийно, чем если бы оно происходило уже в настоящем. Будущее – это отдаленная перспектива, а предбудущее – порог, перед которым мы стоим, область предельного напряжения всех сил и способностей.

Аугментировать – значит заходить за границу серии, вводить дополнительный элемент (понятие), который продуцирует возможность иной концептуальной развертки всего смыслового поля в пространстве $n+1$ измерений. Это нон-стоп мышления. «Аугментация» отчасти противоположна «аргументации», поскольку аргументы исходят из наличных фактов и категорий, тогда как аугментация достраивает их и создает новые. Аугментация производит «неевклидовы» развертки понятий, которые принадлежат более высокому числу измерений и потому выглядят причудливыми, несообразными в рамках данного концептуального поля, ломают его границы.

Раздел 3. Гуманистика и техника. Новые дисциплины

Проективность в технике и в гуманистике

Два века назад, на пороге романтической эпохи, один из ее провозвестников Фридрих Шлегель писал: «Проект – это субъективный зародыш становящегося объекта. Совершенный проект должен быть одновременно и всецело субъективным и всецело объективным – единым неделимым и живым индивидом»¹.

Сейчас эти слова звучат так же свежо, как и на рубеже XVIII–XIX веков, потому что проективность, как свойство творческого ума и культурной деятельности, переживает стремительный подъем. Совокупное информационное богатство человечества быстро растет, но еще быстрее – способность к трансформации мира. В XX и XXI веках проективное начало все более усиливается, стирая грань между субъективным и объективным и вытесняя другие типы интеллектуальной деятельности. Все данное, как говорил М. Бахтин, становится заданным. Проектом становится даже то, что всегда считалось неизменной или медленно изменяемой «природной» данностью, идет ли речь о культуре, о стране, о языке. «Проект Россия». «США как проект». «Английский язык как проект». «Арктика как проект». «Планета Земля как проект».

Теоретическое знание тоже становится все более проективным, переходит в системное изменение своего предмета. «Теория» буквально означает «созерцание». Для созерцания нужно время спокойного бытия предмета, устойчивого пребывания перед глазами созерцателя. В XXI веке все меньше остается временного зазора между предметом и воздействием на него, между реальностью и ее трансформацией. История так ускорила течение свое, что теперь предмет как бы обгоняет теорию, находится в ее будущем, а не в прошлом. Теория предсказывает или творит возможность своего предмета, а не осмысляет его задним числом, поскольку само бытие предмета в информационной вселенной мыслетвор-

¹ Шлегель Ф. Фрагменты (22) // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 290.

но, производно от системы понятий. Да и сама информационная вселенная все более постигается как трансформационная.

В науке путь к такой проективной методологии проложен не только квантовой физикой 1920–1930-х годов, открывшей взаимозависимость объектов и субъектов наблюдения на уровне микромира, но гораздо раньше – например, открытием Периодической таблицы химических элементов Д.И. Менделеева. Таблица построена на обобщениях атомных весов и химических свойств элементов, из которых одни уже известны, а другие еще только предстоит открыть. Области предсказуемых возможностей представлены пустыми клетками таблицы. Более того, некоторые из элементов, предсказанные таблицей Менделеева, вообще не встречаются в природе, но синтезируются искусственно, как, например, атомы новых элементов 113 и 115, которые в 2003 г. были получены на ускорителе и обрели бытие лишь на долю секунды. Они представляют собой необычную форму материи, которая по своим свойствам отличается от 92 элементов, встречающихся на Земле. Ученые полагают, что их «рождение», точнее, синтез поможет создать единую теорию физических сил и взаимодействий. Так теория из «объективной» становится «проективной», т.е. предполагает свое достраивание будущей практикой.

В естественных науках, в частности в физике и биологии, поиск закономерностей все чаще ведется через сопоставление реальных процессов и их воображаемых или экспериментально созданных альтернатив. До недавнего времени в распоряжении ученых была только одна реальность: одна Вселенная, одна, земная, форма жизни, одна, человеческая, форма разума. Они были доступны для наблюдения только в единственном числе, тогда как обобщение требует сравнения разных форм одного явления. В последние двадцать лет компьютерные симуляции естественных процессов существенно облегчили сопоставление альтернативных вселенных или форм жизни с наличной реальностью, а тем самым расширили диапазон возможных обобщений. По словам биолога Кристофера Лэнгтона, основателя теории искусственной жизни,

«какую-либо закономерность можно обнаружить лишь исследуя не просто существующий, но гораздо более широкий ряд возможных химических соединений. Закономерность имеется, но ее нельзя найти в том очень малом наборе явлений, которым природа первоначально снабдила нас. Ис-

кусственная жизнь, и вообще тот более широкий порядок, который я называю *синтетической биологией*, есть именно выход исследования за границы того, что происходит в природе»¹.

Дело не только в электронных технологиях – они лишь освещают путь новым методологиям. Это не только «синтетическая биология», которую создает Лэнгтон, но и синтетическая физика, химия, социология, лингвистика, эстетика... Каждая дисциплина ищет не только предельных единиц, строительных частиц, атомов в своей области, но и таких методов их синтеза, которые расширили бы набор самих изучаемых явлений. Мысль Лэнгтона идет дальше:

«Наука, очевидно, достигла огромного прогресса, разламывая вещи и изучая их по кусочкам. Но эта методология обеспечила только ограниченное понимание явлений более высокого уровня, которые во многом образовались благодаря историческим случайностям. Однако можно преодолеть эти границы на путях синтетической методологии, которая по-новому соединяет базовые компоненты бытия, чтобы исследовать то, что могло бы случиться»².

Новые электронные технологии вносят радикальные перемены в структуру знания, поскольку позволяют мгновенно преобразовывать накопленные веками информационные ресурсы. Базы данных обновляются мгновенно с каждым новым открытием и изобретением, тогда как раньше, в Гутенберговой галактике, этот процесс занимал долгие годы, переходя из одной бумажной публикации в другую. Соотношение между накопленным знанием и живым мышлением стремительно меняется в пользу живого, как и соотношение между «прошлым трудом» (овеществленным в машинах, приборах, всем материальном богатстве и технических орудиях цивилизации) и живым интеллектуальным трудом, который использует все резервы знания для производства новых идей и вещей. Сошлюсь на слова Джеймса Дудершафта, руководителя проекта «Миллениум» и почетного президента Мичиганского университета: «Произойдет сдвиг в производстве знания: от знания того, что было, к

¹ Цит. по: *Horgan J. The End of Science: Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age.* N.Y.: Broadway Books, 1997. P. 199–200.

² Ibid. P. 199.

знанию того, чего еще никогда не было»¹. Эти две формы знания (того, что есть, и того, чего еще нет) взаимосвязаны. Нужно многое знать о существующем, чтобы создать нечто небывалое. И вместе с тем нужно создать нечто небывалое, чтобы еще лучше понимать существующее.

Ученые Мэрилендского и Мичиганского университетов в 2008 г. провели эксперимент по квантовой транспортировке, который сулит потрясающие перспективы компьютерной индустрии. Подтвердился феномен квантовой суперпозиции, которым описывается способность частицы находиться одновременно в двух состояниях, что позволяет квантовому биту (кубиту) хранить два числовых знака одновременно. Таким образом, производительность квантового компьютера, имеющего 300 кубитов, будет равна двум в трехсотой степени, а это число превышает количество частиц во Вселенной.

Что же мы будем делать со всеми этими компьютерами, каждый из которых потенциально способен рассчитать все частицы во Вселенной? Будем снова и снова упираться в предел уже познанный? Или такая растущая мощь объективного познания есть лишь переходная ступень к безграничной мощи проективного мышления, способного создавать новые вселенные, т.е. выходить за пределы всего сущего и знания о нем? То, что сейчас считается знанием, перейдет в возможность иного бытия, будет не воспроизводить, а продуцировать свой предмет. Науки и сейчас все больше превращаются в технологии, становятся непосредственной производительной силой. Знание все больше становится знанием о том, что возникает в самом процессе познания. Мы постигаем свойства наночастиц в процессе их инженерно-конструкторской проработки, создавая из них новые материалы. Мы исследуем свойства генов в ходе построения работающей модели генома и разработки генетической медицины и инженерии. Само изучение определенного предмета становится актом его сотворения — или исходит из такого акта. Это уже не просто исследование неизменной, статичной реальности, а мыслительное конструирование, которое *познает* и *создает* свой объект в одном проективном акте мышления.

Как отразится этот переворот на развитии гуманитарных наук? Теория, которая сама формирует свой предмет, есть *теоретическая практика*, а в сфере гуманитарного знания — *трансгуманистика*, *трансформативная гуманистика*, воздействующая на предметы

¹ *Duderschaft J.J.* The Future of the University in the Digital Age (March 8, 2000) // Emory Report. March 20, 2000. Vol. 52. No. 25.

своих исследований. Страшно подумать, что станет с гуманитариями, когда их попросят из *-ведов* переквалифицироваться в *-водов*: так сказать, *языководов*, *литературоводов*, *искусствоводов*, *мыслеводов*.

Но можно ли вообще создать «созерцательно-отрешенную» теорию литературы, когда чуть ли не каждый год расширяется само понятие литературы, обогащается новыми жанрами, композициями, гипертекстами, медиапрактиками, сетературой, сращением с другими видами искусства и т.д.? Потому теория и возникает сразу в виде проекта, т.е. деятельного отношения к объекту: она не успевает оформиться и застыть в виде чистой теории, парящей над неизменностью своего предмета. Но, собственно, такой отрешенной теории не было и раньше, начиная по крайней мере с Нового времени. Основные вехи литературной теории — это в сущности литературные манифесты, прокладывающие новые пути самой литературе. Буало, Поуп, Гёте и Шиллер (как теоретики), братья Шлегель, Гюго, Сент-Бёв, Белинский, Золя, Малларме, В. Иванов, А. Белый — это не просто теоретики, а проектировщики и изобретатели литературы и ее новых движений: классицизма, реализма, романтизма, натурализма, импрессионизма, символизма.

Удивительно, насколько нынешняя гуманистика запеленута в парадигмы даже не прошлого, а *поза-поза-поза-поза* прошлых веков, когда все менялось медленно и еще оставалось время на чистое изучение и обобщение предмета. «Поза-» здесь тоже всплывает не случайно, поскольку то, что было когда-то естественной данью медленному течению исторического времени, теперь выглядит уже как «позерство», как демонстративная отвернутость от того, что происходит в трансформационной вселенной. Но должны же в гуманитарных науках хоть как-то отражаться иные темпы технической, социальной и культурной динамики человечества — и соответственно меняться подходы к языку, словесности, мышлению!

Сейчас благодаря новым технологиям мы вступаем из универсума в мультиверсум — в эпоху многомирия, когда начинают множиться виртуальные вселенные, приобретая все большую чувственную достоверность. Когда-нибудь гуманитарии будут поручать замысел новой вселенной или галактики — и он своим мышлением вызовет ее к существованию, по крайней мере, как ментальную возможность. А затем на место этой возможности придут компьютерщики, инженеры, строители и превратят ее в действительность, в новый мир. Без этих лингвистических, философских и прочих

технологий, без своих конструктивных расширений гуманитарные науки обречены оставаться тем, чем осталась бы астрономия без ракет, искусственных спутников Земли, космических станций и пр. По отношению к этой гуманистике «текстов без человека» я бы определил свою позицию как *консервативный авангардизм*. Преобразовательный, наступательный, «авангардный» подход к предметам знания ничуть не противоречит традициям гуманитарной мысли, которая долгие века двигалась в авангарде человечества и задавала вектор его исторического развития, определяла смысл культурных эпох, от Ренессанса до постмодерна.

Науковедство. Изобретение наук

Хотя многие научные дисциплины зародились еще в древности, они продолжают возникать в Новое и Новейшее время. Если науковедение — это исследование науки, то *науковедство* — это метадисциплина, которая на основе изучения и классификации существующих наук проектирует новые и способствует их теоретическому и практическому формированию. Фрэнсис Бэкон, основоположник науки Нового времени, считал важнейшей ее задачей именно *изобретение искусств и наук* («the invention of arts and sciences»):

«Существуют два вида открытий, совершенно отличных друг от друга. Первый вид — это изобретение искусств и наук, второй — открытие доказательств и словесного выражения. Я утверждаю, что первый из этих двух видов полностью отсутствует. Этот недостаток, как мне кажется, можно сравнить с тем случаем, когда при описи имущества какого-нибудь умершего пишется: „Наличных денег не обнаружено“. Ведь точно так же как все остальное можно приобрести за деньги, так и все остальные науки могут быть созданы при помощи этой науки... Нет ничего удивительного в том, что в развитии и расширении наук не достигнуто более или менее значительного прогресса, потому что до сих пор игнорируется необходимость существования особой науки об изобретении и создании новых наук. То, что следует создать такой раздел науки, — совершенно бесспорно»¹.

¹ Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук (1623) // Бэкон Ф. Сочинения. В 2 т. Т. I. М.: Мысль, 1971. С. 87–546.

Такая наука о создании новых наук отсутствует и сегодня, и несомненно, что исследовательские университеты нуждаются в центрах науковедства — экспериментального науковедения и науковедства.

В своей знаменитой классификации наук Бэкон не только обобщал факты об уже имеющихся отраслях знания, но и под знаком «desiderata» — «желаемая» — выдвигал новые дисциплины, которые могли и должны были бы развиваться в будущем. Этим знаком помечены «история наук и искусств», «теория машин», «учение о расширении границ державы» и прочие дисциплины, развившиеся лишь столетия спустя. Причем сам Бэкон не только выделяет отдельные науки как «недостающие и нуждающиеся в развитии», но и предлагает примеры такого развития — экспериментальные трактаты по несуществующей области знания. Так, о науке, которую Бэкон аллегорически называет «консулом в военном плаще» и которая впоследствии стала «геополитикой», он замечает: «Мы считаем необходимым отнести ее к числу наук, требующих развития, и, как мы это всегда делаем, приведем здесь образец ее изложения». Далее следует «Пример общего трактата о расширении границ державы»¹. Таким образом, полтысячелетия назад Бэкон создал своеобразную «менделеевскую» таблицу научных дисциплин, многие пустые клетки в которой тоже оказались со временем заполненными.

Любая наука создается деятельностью теоретического воображения — и лишь потом превращается в действующую дисциплину. А.Г. Баумгартен в XVIII веке *вообразил* эстетику, а Г.И. Мендель в XIX — генетику. Хотя номенклатура признанных дисциплин насчитывает уже тысячи именованных, процесс их умножения неостановим и требует новых инвестиций желаний и воображения. В XX веке были созданы такие науки и дисциплинарные поля, как квантовая физика, семиотика, информатика, психоанализ, нейронаука, когнитивистика, гендерные исследования, нарратология, грамматология и др.

Сфера воображения все более настоятельно входит в саму структуру развития современного знания, определяет ход научных революций. В наше время противопоставлять «науку» и «утопию», рассудок и воображение — значит не замечать движущих сил научно-технического прогресса. Научное знание не подавляет сферу желаний, а напротив, в своем поступательном развитии все полнее реализует их и само движется силой человеческих желаний и потребностей. В этом смысле «желательные науки» Ф. Бэкона — едва ли не первый сознательный синтез «науки» и

¹ Бэкон Ф. Соч.: В 2 т. 2-е изд. М.: Мысль, 1977. Т. I. С. 473.

«желания» – выражение таких глубинных и общественно значимых желаний, которые движут развитие самой науки.

На рубеже XX–XXI веков обнаружилось, что мы уже и вправду живем в полуфантастическом мире, причем сама наука оказывается наиболее грандиозной, убедительной и действенной из человеческих фантазий. Развитие науки, особенно по линии электронно-информационных и биогенетических технологий, сравнялось с воображением фантастов и отчасти опередило его. Сеть-на-весь-свет. Рост искусственного интеллекта и компьютерной памяти. Вероятность появления могучего племени киборгов, соединяющих интеллект с несокрушимым здоровьем. Открытие тайн генома, клонирование, возможность производить существа с заранее заданными биологическими свойствами. Теории сложности и хаоса, которые обнаруживают странность, парадоксальность, непредсказуемость в основе самых повседневных явлений. «Теории всего», которые сводят воедино все виды физических взаимодействий. Открытие параллельных многомерных миров и возможных путей перехода между ними...

Многое из того, о чем грезил фантастика, вошло в повестку дня современной науки. Тем самым они как бы меняются ролями. Если в фантастике наука дает пищу фантазии, то теперь очевидно обратное: фантазия дает импульс науке. Грань между действительностью и воображением все более утончается, и мы вступаем в мир, где вымысел становится формой знания о завтрашней действительности. Если в прошлом веке *научная фантастика* определяла наше видение будущего, то нынешний век принадлежит *фантастическим наукам*, которые переводят наше воображение в знание будущих вещей, а знание – в их созидание.

Такова динамика научных революций в XX–XXI веках: не только убыстряются переходы к новым понятиям и методам в традиционных дисциплинах, но и стремительно возникают радикально новые парадигмы, которые не вмещаются ни в одну из существующих дисциплин. Роль фантазии в науке отнюдь не ограничена задачей ее популяризации, доходчиво-увлекательного изложения, но находится в самом центре познавательной деятельности. Наряду с сочинениями «занимательного» цикла: «занимательная физика», «занимательная лингвистика» и пр. – должны распространиться и работы другого, экспериментального рода. Их цель – формировать теоретическое воображение, научную фантазию, т.е. ту человеческую способность, которая нужна не только поэту, но в равной степени и математику. Этот цикл возможных, желательных, «воображаемых» дисциплин: «техногуманистика», «культуроника», «реалогия», «микроника»,

«семиургия», «хоррология», «тегименология», «технософия» и др.¹ Не все они претендуют на то, чтобы немедленно взойти на университетские кафедры, получить одобрение и опеку Академии наук. Одна из целей науководства – исследовать саму модель порождения наук, общие «алгоритмы», действующие при образовании как физики или философии, так и реалогии или микроники².

Академическая среда нуждается в свободном пространстве для обсуждения и распространения новых дисциплин, включая те, которые выходят за установленные рамки, отделяющие теорию от практики. Приведу примеры двух новых дисциплин, которые, на мой взгляд, заслуживают введения в академический обиход и учебные программы: техногуманистика и хоррология.

Судьба человека в «постчеловеческий» век. Техногуманистика и экогуманистика

Конец человека?

В начале XXI века судьба человека все чаще рассматривается под знаком его исторического конца и вступления в эпоху постгуманизма. Идея сама по себе не нова. Еще в XX веке постгуманистические движения вдохновлялись ницшевской философией сверхчеловека, а затем постструктуралистской эпистемой «конца человеческого» (М. Фуко). Но к началу XXI века идея исчерпания и преодоления человека получила новый импульс в грандиозных успехах технической и особенно кибернетической цивилизации.

Сейчас становится все яснее, что медленная эволюция разума в форме человека как биологического вида подходит к новому рубежу – этапу ускоренной эволюции разума в виде информационно-кибернетических систем, быстро сменяющих друг друга на основе непрерывно растущих вычислительных и производительных мощностей. При этом возникают три позиции: первые две из них хорошо заявлены и общеизвестны, а третья нуждается в более подробном обосновании.

¹ Некоторые из этих дисциплин описаны в моей книге «Знак пробела. О будущем гуманитарных наук». М.: НЛЮ, 2004. С. 595–806.

² Одна из немногих попыток поставить вопрос о создании новых наук и критериях их отличия от ненауки – в книге: Кузнецова Н.И., Розов М.А., Шрейдер Ю.А. Объект исследования – наука. М.: Новый хронограф, 2012. С. 33–60 (глава «Наука, открытая на кончике пера»).

1. *Постгуманизм* (или *трансгуманизм*). В США еще в 1990-е годы возникло движение трансгуманизма, которое пытается соединить прорывы в области компьютерных и генетических технологий с философией преодоления природных ограничений, присутствующих человеку как смертному существу. На смену ему придут более совершенные киборги, бессмертные и бесконечно самосовершенствуемые технические или биотехнические носители разума. Постгуманизм нацелен на возникновение так называемой сингулярности, взрывной точки развития, которая современными футурологами, такими, как Рэй Курцвайл, прогнозируется на середину XXI века. Тогда созданные человеческим интеллектом механизмы и компьютерные системы выйдут на передний край эволюции разума и поведут за собой все более отстающих (а иногда и упирающихся) человек. Лучшее, на что может надеяться человек как биологическая форма разума, — это на свою внутреннюю технизацию, которая дополнит технизацию и роботизацию всего социума. Биологические, несовершенные органы будут заменяться искусственными, нестареющими, и возникнет непрерывный энерго-информационный обмен постчеловеческого техно-организма со всей окружающей средой. По предсказанию Р. Курцвайла, уже к концу XXI века мир будет населен преимущественно искусственными интеллектами в форме информационных программ, передающихся через электронные сети. Эти программы будут способны манифестировать себя в физическом мире в виде роботов, а также одновременно управлять множеством своих программируемых тел. При этом индивидуальные сознания будут постоянно сочетаться и разделяться, так что уже невозможно будет определить, сколько «людей» или «разумных существ» проживает на Земле. Новая пластичность сознания и способность перетекания из интеллекта в интеллект серьезно изменят природу личной идентичности. Физические, технологически неопосредованные встречи между двумя людьми в реальном мире станут исключительно редкими. То, что традиционно понимается под субъектом, растворится в информационных потоках и электронных сетях. Самоуправляемые компьютерные программы, как тютчевские «демоны глухонемые», будут вести беседу между собой¹. Такова позиция фанатов технического прогресса, искусственного разума и т.д.

¹ Такое видение нового века изложено в книгах: *Kurzweil R. The Age of Spiritual Machines. New York, 1999*; *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology. New York: Viking, 2005*. Подробнее об идеях Курцвайла см.: *Эпштейн М. Нулевой цикл столетия. Эксплозив — взрывной стиль 2000-х // Звезда. 2006. № 2*.

По мысли Ника Бострома, одного из лидеров трансгуманизма, директора Института будущего человечества при Оксфордском университете, «потенциал разума в машинном субстрате гораздо более значителен, чем в биологическом. У машин есть ряд фундаментальных преимуществ, которые обеспечат им подавляющее превосходство. Человек, даже биологически усовершенствованный, окажется оттесненным (will be outclassed)»¹.

Трансгуманизм — это внеакадемическое движение энтузиастов киберразума. Однако и в академических кругах растет интерес к новым технологиям и их воздействию на гуманитарные науки, порождая новое поле исследований, которое часто называют *posthuman studies* — «постчеловеческие» или «постгуманитарные» исследования. Хороший пример — влиятельная книга Кэтрин Хэйлес «Как мы стали постчеловеками: Виртуальные тела в кибернетике, литературе и информатике» (1999)².

2. *Антитехницизм*. Все эти кибернетические организмы и мыслящие механизмы опасны и неуправляемы, а главное, овеществляют и обездушивают человека. С точки зрения религиозного фундаментализма, орудия техники — искушения, посланные человечеству в наказание за гордыню и грозящие самоистреблением человеческому роду. Техника, и особенно высшая, интеллектуализированная, уводит человека от сокровенной истины бытия, от духовных глубин и божественных тайн. В этом антитехницизме сходятся многие верующие разных конфессий, а также руссоисты, националисты, традиционные гуманисты, экзистенциалисты, хайдеггерианцы, неоязычники, экологи-зеленые и многие другие.

3. *Техногуманизм*. Это позиция взаимообусловленности и со-развития человека и техники в цивилизации XXI века, представление о гуманистическом смысле техноэволюции. Техника — такое же проявление человеческого гения, как искусство. И если автор-художник дарует своим персонажам свободу от себя самого (и чем одареннее автор, тем более живыми, самодостаточными и своевольными предстают его персонажи), то почему бы не допустить такую же свободу и за техническими созданиями, воплощенными не в словах, красках или мраморе, а в квантах, атомах, лучах, микросхемах, алгоритмах.

¹ *Bostrom N. Superintelligence. Paths, Dangers, Strategies. Oxford Univ. Press, 2014. P. 52.*

² *Hayles N.K. How we Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago; London: The Univ. of Chicago Press, 1999.*

Техногуманизм и кенозис человека.

Теологические параллели

Новое дисциплинарное поле можно определить как «техногуманистику» (technohumanities), а не «постгуманистику». Смысл нашего времени — это не «конец человека», а расширение самого понятия «человеческого», которое охватывает всю совокупность сотворенного человеком, даже там, где он «кончается» как биологический организм и активный субъект. Как ни пугающе выглядят перспективы исчезновения человека в машинно-информационной цивилизации, важно понять, что оно заложено в кенотической природе самого человека, его способности к самотрансценденции, перенесению своей сущности в нечто радикально отличное от себя.

Под *кенозисом* (κένωσις, греч. — опустошение, истощение, от κενός, — пустой) в теологии понимается самоопустошение Бога, сначала творящего отдельный от себя мир, а затем умаляющего себя вплоть до принятия человеческого облика. Но кенозис можно истолковать не только как теологическое, но и как антропологическое понятие, которое характеризует формы «самоумаления» человека в творимой им цивилизации.

Человек создает технические устройства, способные существовать в автономном режиме, независимо или почти независимо от его прямого вмешательства. Не так ли Бог создает формы мироздания, включая самого человека, способные существовать автономно, без прямого вмешательства Творца? Действие естественных законов мироздания и свободная воля человека не суть аргументы против бытия Творца, напротив, иудеохристианская теология как раз исходит из этих предпосылок суверенности творения. Точно так же и техногуманистика строит свое представление о человеке на основе его радикальной способности к самоотчуждению, созданию самодействующих кибернетических существ и искусственного разума. Разве самопреодоление и даже самозабвение человека не есть квинтэссенция человеческого? Если человек создан свободным, по образу и подобию своего Творца, то не может ли он и дальше передавать эту свободу своим творениям, наделять их той же суверенностью мышления и деятельности, какую сам получил от Бога?

Речь идет о творческой эстафете, передаваемой Богом человеку, а человеком — искусственному разуму. Эта теория *интеллектуальных эстафет* позволяет понять, почему признание автономности будущих высокоразвитых киборгов ничуть не ведет к принижению роли человека. Ведь и признание автономии и свободы человека в мироздании не обязательно ведет к атеизму, отрицанию роли

Творца. Иудеохристианская теология именно подчеркивает глубочайшую, неотъемлемую свободу человека как свидетельство его сыновства, укорененности в свободной воле Отца. Точно так же и признание возможной автономии и даже «своеволия» киборгов может углубить наше представление о человеке, проложить новые пути гуманизму.

Иными словами, техногуманистика так же относится к постгуманизму (философии смерти человека), как теология — к атеизму (философии смерти Бога). Для атеиста или богоборца свобода человека означает, что «Бог умер»; для воинствующего постгуманиста, «человекоборца» свобода киборга, искусственного разума означает, что «человек умер». Но для теологии такая «смерть Бога» есть лишь знак его бесконечной творческой силы и милости к человеку, способности «самоистощаться» в своих творениях и, через мистерию Богочеловека, смертью попирая смерть, воскресать и воскрешать к новой жизни. Точно так же и человек, исчезая и «самоистощаясь» во все более совершенных и автономных творениях своего разума, передавая им свои человеческие свойства (вычисления, коммуникации, моделирования, конструирования, накопления и обмена информации и т.д.), обретает новую, «сверхчеловеческую» жизнь в своих творениях.

Теология постигает волю и образ Бога даже в его предельном самоумалении, его радикальном очеловечивании и осмертивании, когда Бог перестает быть трансцендентным и становится полностью имманентным своему смертному творению. Богочеловек — центр христианской теологии. Точно так же техночеловек — центр новой гуманистики, которая постигает человеческое в самых радикальных преобразованиях, выводящих его далеко за рамки биологической природы. Даже в тех предельных случаях, когда человеческий разум всецело переходит в искусственный разум его творений и освобождается от своей начальной привязки к биологически активному субъекту, — это тоже область техногуманистики. Иными словами, техногуманистика «растягивает», «расширяет» поле человеческого по сравнению с традиционной сферой гуманитарных наук, которые изучают творческую деятельность человека (историю, искусство, язык, философию), но оставляют в стороне область естественно-научных практик и технологий, как если бы они не были свидетельством о человеке. Но, как уже было замечено, разве самоотчуждение, самопреодоление и даже самозабвение человека не есть квинтэссенция человеческого? Техногуманистика выходит «за край» гуманитарных наук, именно в те области, где человеческое наиболее радикально изменяет себе, вместе с тем оставаясь собой.

И одновременно техногуманистика отказывается участвовать в тех поминках по человеку, которые справляют недалёковидные технократы и футуристы: для них рост информационной мощности машин, их растущая интеграция (между собой) и автономизация (от человека) свидетельствуют о конце человеческого этапа истории. Но правомерно ли само их ключевое понятие «posthuman» (постчеловеческий), которое не только по звучанию, но и по сути сближается с «posthumous» (посмертный)? Предвосхищая новый, «постбиологический» этап развития цивилизации, должны ли мы хоронить человека, отождествляя его тем самым с его биологическим субстратом? Или быть человеком — значит выходить за грань «человеческого, слишком человеческого», по образу и подобию самого Творца, который потому и Творец, что выходит за грань «божественного, слишком божественного», создавая мироздание и в нем — человека?

Сверхчеловек – (само)творение человека

«Трансгуманизм» представляется более оправданным понятием, чем «постгуманизм», поскольку «транс» указывает на движение *через* и *за* область человеческого. При этом между гуманизмом и трансгуманизмом по сути нет никакого противоречия. Ведь именно человеку свойственно быть больше или меньше себя, заходить за собственный предел. *Термины «гуманизм» и «трансгуманизм» описывают одно и то же отношение человека к самому себе, в котором он выступает и как субъект, и как объект.* «Трансгуманное» существо, или, привычнее выражаясь, сверхчеловек, — это *субъект* того отношения, *объектом* которого выступает человек.

Когда Ф. Ницше устами Заратустры провозглашает переходность человека, он именно подчеркивает, что создание сверхчеловека — это *дело человека*, что сам человек — это только мост между обезьяной и сверхчеловеком.

«И Заратустра говорил так к народу: *Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно превзойти. Что сделали вы, чтобы превзойти его? Все существа до сих пор создавали что-нибудь выше себя; а вы хотите быть отливом этой великой волны и скорее вернуться к состоянию зверя, чем превзойти человека? Что такое обезьяна в отношении человека? Посмешище или мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором»¹.*

¹ *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 8.

В одном Заратустра ошибается: разве «все существа» до сих пор создавали что-нибудь выше себя? О каких существах речь — о рыбах, змеях, оленях? Только человек способен создать то, что красивее и долговечнее его самого. И грядущий сверхчеловек, каким бы он ни был наделен физическим и интеллектуальным превосходством, — это тоже создание человека, его способность превосходить себя. Именно и только человеку, создающему искусство, технику, цивилизацию, наконец, новые потенциальные формы жизни и разума, свойственно переступать свои границы, быть мостом к высшей цели. В ницшевской проповеди сверхчеловека нет, по сути, ничего, что не содержалось бы в знаменитой ренессансной речи Джованни Пико делла Мирандола о достоинстве человека: «Принял Бог человека как творение неопределенного образа и, поставив его в центре мира, сказал: „...Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие божественные”»¹.

Если вычесть из Пико делла Мирандолы религиозную составляющую ренессансного гуманизма, то как раз и получится ницшевский человек, пролагающий себе путь к сверхчеловеку. «Можешь переродиться по велению своей души и в высшие» (Пико делла Мирандола). «Все существа до сих пор создавали что-нибудь выше себя» (Ницше). Ницше исходит из той же самой гуманистической предпосылки, только трактует ее менее точно, поскольку ссылается на неведомые «все существа», тогда как у Пико делла Мирандолы именно и только человек может переродиться (преобразовать себя) в нечто высшее.

Но и религиозная составляющая «достоинства человека», по сути, не снимается у Ницше, напротив, приобретает еще большую напряженность. У Пико делла Мирандолы человек поставлен Богом в центр мира, как сверхсущество, у Ницше сам человек пытается стать таким сверхсуществом, превзойти себя, обрести атрибуты Бога. Это выворачивание той же самой трансцендентной, «божественно-бесконечной» складки, которая Ренессансом заложена в существо человека, а теперь разворачивается в нем как «сверхчеловеческое» — то, что Жиль Делёз в своей книге о Мишеле Фуко (в главе «Человек и Надчеловек») называет «сверхскладкой».

Делёз так излагает «постгуманистическую» концепцию Фуко, солидаризируясь с ней. В «классической» формации XVII–XVIII ве-

¹ *Пико делла Мирандола Дж.* Речь о достоинстве человека // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. Т. 1. С. 507–508.

ков, у Спинозы, Лейбница, Паскаля, человек — это складка, морщинка на лике Бесконечного, которая должна быть разглажена, чтобы обнаружилась вечная, божественная природа человека. В «исторической» формации XIX века, у Кювье, Дарвина, Адама Смита, Маркса, человек складывается, обретает радикальную историческую конечность, вписывается в контекст языка, эволюции, производства, задается обстоятельствами места и времени. Наконец, в той «формации будущего», провозвестником которой, по Делёзу, стал Ницше, сама складка начинает множиться, человек становится сверхчеловеком, не утрачивая своей конечности, но как бы многократно ее воспроизводя в перспективе «вечного возвращения». «Сверхскладчатость» можно обнаружить в бесконечной саморефлексивности современной литературы и искусства, в множющихся спиралах генетического кода, в самоорганизации хаоса и других сложных, случайностных процессов, в бесконечно делимых и самоповторяющихся узорах фракталов. Это уже не трансцендентно (теологически) бесконечное, сморщившееся в человека, но все еще поддающееся разглаживанию, выявлению своей божественной природы (как в XVII—XVIII веках). И это уже не исторически конечное, которое глухо и бесповоротно замкнулось в себе, стало вполне земной, преходящей человечностью (как в XIX веке). Это *бесконечно множимая конечность*, историчность, которая сама трансцендирует себя, устремляясь к предельной интенсивности, к сверхчеловечности. По Делёзу, эта новая формация, открывшаяся XX и XXI векам, по своему творческому потенциалу ничем не уступает двум предыдущим, а может быть, и превосходит их¹.

Если принять этот взгляд, очевидно, что никак не приходится говорить о конце человека — скорее, о начале его самоумножения в виде «сверхскладки», «сверхчеловечества». *Быть человеком — это и значит становиться сверхчеловеком*. Человеческое возводится в высшую степень интенсивности, расширяет свой диапазон в бытии, создавая вторую, в перспективе самодействующую и самомыслящую природу. Техногуманистика — это и есть наука о человеке, *переступающем свои видовые границы*, наука о *трансформациях человеческого в процессе создания искусственных форм жизни и разума*, потенциально превосходящих биологический вид homo sapiens.

Если определить самый передовой рубеж современной цивилизации, то это создание интерфейса между человеком и разнообраз-

¹ The Deleuze Reader / Ed. and with an introduction by Constantin V. Boundas. N.Y.: Columbia UP, 1993. P. 95–102.

ными технологиями: электронными и генетическими, нано- и нейро-. Такие интерфейсы строятся:

- между организмом и технологией: создание искусственных органов; биопринтеры, печатающие ткани на биобумаге, причем в картриджах у них вместо чернил живые клетки; генная терапия — введение человеку новых генов или изменение имеющихся для лечения наследственных заболеваний; доступ к управлению собственной генетической программой;
- между мозгом и электроникой: расширение сознания, построение интерфейса между нейронной и электронной сетью; когнитропные препараты, способные сделать человека «умнее»; нейроимплантаты, искусственные органы чувств, аппараты для чтения мыслей и управления мозгом на расстоянии.

Каждый из этих технических прорывов меняет наше представление о сущности и способностях человека. Причем, в отличие от природных условий и катаклизмов, которые воздействуют на человека извне, через технику он сам воздействует на себя. Техногуманистика — это переплетение гуманитарных и технических дисциплин в соответствии с тем интерфейсом homo и techne, который создается сейчас на наших глазах. Но поскольку сама техника — это создание человека, то техногуманистика — это гуманистика, умноженная на себя, сверхгуманистика.

Техногуманистика в системе наук о человеке

На рубеже XX—XXI веков вырисовывается новое соотношение между тремя основными дисциплинами изучения человека: антропологией, гуманитарными науками и техногуманистикой. Разница между ними соответствует трем основным эпохам в развитии цивилизации: доисторической, исторической и постисторической.

Антропология изучает человека как биологический вид, важнейшей особенностью которого является культурная эволюция; как отдельную ветвь естественной эволюции животного царства. Предмет антропологии — физиология, раса, этнос, примитивные формы хозяйства и религии, генетические и культурные свойства, специфические для вида homo sapiens в его переходе из природы в культуру. При этом культура берется в своих ранних, нерасчлененных, синкретических формах, в связи и по контрасту с природой, а не в исторически более поздних внутренних своих подразделениях.

Гуманитарные науки изучают человека как суверенного субъекта, творца и распорядителя всей окружающей знаковой, культурной вселенной. Они имеют дело с различными областями развитой и дифференцированной культуры, целенаправленными творческими усилиями человека (философия, нравственность, язык, литература, искусство, история, психология). Отсюда и множественное число слова *humanities*, указывающее на расчлененность и многообразие человеческих способностей.

Техногуманистика изучает человека как часть техносферы, которая создается людьми, но постепенно охватывает и поглощает их. Человек предстает как создатель не только культурной среды, но и самодействующих форм разума, в ряд которых он сам становится — создатель среди своих созданий. Если антропология изучает специфические признаки человека среди других живых существ (животных и особенно высших приматов — гоминидов), то техногуманистика изучает специфические признаки человека среди мыслящих существ, умных машин и техноорганизмов (муже- и женоподобных — гуманоидов, андроидов, гиноидов).

Таким образом, техногуманистика зеркально симметрична антропологии, поскольку обе эти дисциплины обращаются к пороговой ситуации человека на границах с природной и технической средой. Предмет антропологии — человечество, *вырастающее из природы*; предмет техногуманистики — человечество, *врастающее в технику*, которую оно само создает.

Техногуманистика рассматривает человека в ряду не *вне разумных форм жизни* (растений и животных), но *вне биологических форм разума*, — как элемент некоей более общей парадигмы, как «одного из»: в ряду киборгов (киберорганизмов), гуманоидов, роботов.

Постепенно в этих расширенных рамках человеческое приобретает ту специфику, которой раньше обладали только его подвиды — нации и этносы в составе человечества. Глобализация, т.е. объединение наций в техно-экономически-культурную целостность человеческого рода, происходит одновременно со *спецификацией* и даже «*нацификацией*» самого человечества как *одного из видов (species) разумных существ*. Такая «постановка в ряд» сужает значение данного элемента и одновременно маркирует его, выделяет как особо значимый. У феномена человека появляется как бы грамматическая форма, «падеж», тогда как раньше он был внесистемным феноменом, единственным субъектом и объектом гуманитарных наук. Теперь мы начинаем рассматривать человека как *одну из фигур ноосферы*, и он получает дополнительные диф-

ференциальные признаки. Техногуманистика обогащает тот язык, которым мы говорим о человеке, вносит в гуманитарные науки новую парадигму: человек в его отличии от других форм разума. Тем самым техногуманистика выделяется из круга традиционных гуманитарных наук, конституирует себя как новую науку о человеке.

Экология человека. Техно- и эко-

Машины, техника, компьютеры все более овладевают традиционными областями человеческого мышления и действия. У слова «человекообразный» появляется новый референт — машина. Раньше нелепо было прилагать понятие человеческого к таким приборам, как паровая машина, рычаг или телескоп, поскольку они имитировали и усиливали лишь отдельные функции человеческого организма (руки, глаза и т.п.). Но мыслящая машина, — *machina sapiens*, которая начинает усваивать одну из основных функций мозга, вычислительную, уже достойна называться человекообразной, даже если внешне она не похожа на человека. Антропоидная техника — это своего рода параллель и контраст к киборгианству. Техника очеловечивается — человек технологизируется.

Соответственно человеческое, в его несводимости к этим человекообразным функциям машины, все более воспринимается как нечто *редкое, диковинное, удивительное*, не просто «поглощается», но «дегустируется», у него появляется особый, благородный вкус и запах, как у старинного вина. Нужна высокоразвитая техническая цивилизация, чтобы запечатлеть образ человека на таком *экологическом* уровне: тело, прикосновение, взгляд, разговор по душам, вера, надежда, «любви старинные туманы». Возникает примерно такое же *отстраненное и острапяющее* отношение к человеку, как к *природе в рамках экологии*, — отношение издавна, как к *исчезающему виду*. Уже в XVIII–XX веках объектом такого экологического внимания и ностальгического влечения, наряду с первозданной природой, становятся первобытные народы, архаические и традиционные культуры, т.е. человек как предмет этнографии или культурной антропологии. Эта перспектива расширяется в будущее. Постепенно и *современный* человек будет передвигаться в область *экологического* внимания и заботы, поскольку «современность» будет все более осознаваться как техносреда, из которой человеческая телесность и индивидуальность выпадают «в осадок», как рудимент давней стадии развития разума — «полудикой», промежуточной между природой и культурой, полустественной-полуискусственной.

Соответственно этому новому мироощущению возникает и техногуманистика — дисциплина, которая относится к гуманитарным наукам, как экология — к наукам естественным. Физика и биология изучают природу «как таковую», тогда как экология рассматривает ее во взаимоотношении с человеком, как часть человечески формируемой среды. Подобным же образом гуманитарные науки изучают «человека как такового», тогда как техногуманистика изучает человека как часть технически формируемой среды, как один из видов разумных существ, «биовид» (разумный организм) наряду с возможными «техновидами» (разумными механизмами). Техногуманистика также изучает способы взаимодействия между *био* и *техно* в человеке, технизацию организма и очеловечивание машины.

Вслед за природой, которая интегрируется в состав растущей всепланетной цивилизации, и человек будет все более восприниматься в модусе редкости, как замкнутый биоценоз, встроенный в более могущественную техническую среду. Функция человеческого, возможно, будет закрепляться за искусственно изолированными, охраняемыми территориями, «антропопарками», вроде того, как природа в настоящем, «первозданном» виде уже сейчас существует за оградой искусственных заповедников. Само естественное становится функцией искусственного, предметом культивации и консервации. Такие плантации, или заповедники, или натуральные музеи человеческого будут принимать самые причудливые формы, как некомпьютеризованные островки давно прошедшей «естественной цивилизации». Как своего рода дополнение к техногуманистике или как один из ее разделов возникнет *экогуманистика* — исследование тех форм и признаков человеческого, которые постепенно архаизируются, уходят в историческое прошлое в связи с развитием техносреды и соответствующих технических навыков и наклонностей.

Как пример только что зародившегося предмета экогуманистики можно привести рукописание — маленький заповедник человеческого в мире компьютерной печати. Моя рука, уже привыкшая нажимать клавиши с готовыми буквами, вдруг заново ощущает свою человечность, вода пером по бумаге. Раньше акт письма не воспринимался как собственно человеческий, поскольку он имел функциональную нагрузку: передача информации. В компьютерный век письмо, уступая эту функцию машине, заново открывает свою телесность. Писание — способ касания бумаги и символическое прикосновение к адресату, будущему читателю; откровение о личности, интимное обнаружение психомоторных свойств автора. Писание — это нечто «дикое» в сравнении с печатанием: ритуальный танец руки, разновидность

хореографического искусства. Само это явление — письмо — существовало издавна, но предметом экогуманистики становится впервые именно в своем исчезающем и новооткрытом качестве: как устаревший способ коммуникации, как проявление тактильно-жестиккулярных свойств, как рецидив и рудимент человеческого в постчеловеческой цивилизации. Недаром появляется даже такой термин: «мокрая подпись» (*wet signature*), т.е. традиционная чернильная подпись, в отличие от просто подписи (без эпитета), под которой уже понимается электронная, цифровая идентификация. Технизация человеческих способностей, их передача машине ускоряет процесс архаизации и экологизации самого человека как природного существа.

Параллельное становление техногуманистики и экогуманистики отражает двунаправленную эволюцию самого человека как *natura naturata*, природного творения — и *natura naturans*, творца второй, искусственной природы (культуры, техники). Человек одновременно экологизируется — как природное творение и технизируется — как творец автономных форм искусственного разума. Судьба человеческого в перспективе этих радикальнейших трансформаций — развилка между биозаповедником и техновселенной.

Таким образом, очерчиваются три вектора меняющихся отношений человека и техники.

1. *Технизация человека*: то, что происходит с человеком по мере технизации его тела, мозга, нервной системы и психокогнитивных способностей (киборг, кибернетически «навороченный» организм).
2. *Гуманизация техники*: то, что происходит с техникой по мере ее поумнения и очеловечивания (робот, интеллектуально усовершенствованный механизм).
3. *Экологизация человека*: то, что остается в человеке после передачи его органических и интеллектуальных функций технике, искусственному разуму (технически неусовершенствованный человек).

Техногуманистика — это одновременно *технология человека* (киборга) и *антропология машины* (робота), т.е. наука о взаимном перераспределении их функций. Человек, который интегрирует в себя машину, и машина, которая интегрирует в себя человека. Вместе с тем в новой научной парадигме выделяется *экогуманистика* — ниша «естественного» человека, «эко-индивида», который не подвергся техническим трансформациям, остается в природе и культуре — в рамках той видовой формы *homo sapiens*, которая была единственной до XXI века. Предмет экогуманистики — специфика человека, не сводимая к машине, человек как выходец «консервативной»,

природной среды, страдающее, смертное существо, физически несовершенное, творчески одаренное, культурно дерзающее¹.

Техногуманистика развивается вследствие перехода человека в новую, активно-эволюционную, искусственно-техническую фазу развития. Человек остается в прошлом как биовид и переходит в будущее как техновид, киберорганизм, свободная генетическая и/или технологическая фантазия. Человек — биологически и интеллектуально ограниченное существо: у его органов чувств — узкий диапазон восприятия, у его мозга — ограниченная память и медленный темп переработки информации, у тела — ограниченный запас выносливости и краткий срок жизни, и все это сокращает эволюционный потенциал человека как вида. Возможны, по крайней мере гипотетически, более успешные, конкурентоспособные формы искусственной жизни. Переступая границы своего вида, человек становится одновременно и больше, и меньше себя. Меньше, потому что он уже не краса и цель творения, не пик эволюции, каким воображал себя с эпохи Возрождения, но только точка перехода от органической к технической эре, от мира природы к миру культуры, где возникают все более свободные от него, самодействующие системы разума. С другой стороны, человек превосходит себя в своих сверхчеловеческих созданиях. Происходит одновременно исчерпание человека как отдельного вида — и распространение человеческого за его биологический предел.

Подобно кенозису Бога, который воплощается в слабой, смертной человеческой плоти, чтобы наделить людей даром обожения, люди «истощают» себя в своих творениях, мыслящих машинах, чтобы передать им свою человечность, способность мыслить, свою мечту о бессмертии, всезнании и всемогуществе. В XXI веке гуманитарные науки могут пережить кризис, подобный кризису теологии в XX веке. Кенозис Бога, его самоопустошение в человечестве дальше переходит в кенозис человека, его самоопустошение в новейших технологиях.

Техногуманистика и есть попытка осмыслить эту перспективу «творческого исчезновения» человека. Наряду с «а-теологией», ко-

¹ Разумеется, нельзя исключить и третьего варианта: будет найден счастливый синтез биологического и технического, который позволит эволюции живого не отставать от разума, сопутствовать ему в скорости информационных обменов и вселенской экспансии. Возможно, что генетика окажется медиатором между органической природой и техническим разумом, позволяя создавать новые формы жизни, обладающие бессмертием, бесконечной информационной емкостью и физической приспособляемостью, способные к быстрой самоуправляемой эволюции. Этот вариант, обсуждавшийся еще С. Лемом в «Сумме технологии», заслуживает отдельного рассмотрения, которое выходит за рамки данной книги.

торая исследует Бога в формах его отсутствия, молчания, неучастия и даже «смерти Бога», можно представить себе «а-гуманистику», постижение человеческого в его отчужденно-опустошенных и даже деградированных формах, таких как колонии компьютерных вирусов, порожденные дурным намерением или ошибкой. Техногуманистика тем самым переступает предел гуманитарных наук, которые имели дело с «человеческим, слишком человеческим». Само человеческое ставится под вопрос, проблематизируется в этой новой теоретической модели. Но тем самым человеческое и обнаруживает впервые свой подлинный масштаб — способность создавать нечто, независимое от своего создателя¹.

* * *

Таким образом, вырисовывается обширная программа техногуманитарных исследований, из которой приведем лишь несколько пунктов — со знаком вопроса.

1. Какие из способностей и функций человека возможно и целесообразно передавать машинам?
2. Какое воздействие на развитие человека окажет эта технизация ряда его функций? Приведет ли это к развитию других, неотчуждаемо человеческих способностей? Будет ли усиливаться духовная составляющая культуры? Есть ли порог, за которым человек, становясь паразитом у созданных им технических систем, постепенно деградирует, подобно тому как у человека, ведущего сидячий образ жизни, атрофируется двигательный аппарат? Возможно ли такое угасание интеллектуальных способностей по мере их ассимиляции искусственным разумом?
3. Какие новые, специфические формы приобретут наивысшие творческие способности человека по мере все более совершенной их имитации техникой, — например, поэзия, живопись, философия?
4. В какой степени техника, усваивая человеческие способы деятельности, сама может становиться предметом гуманитарных наук (технопоэтика, технофилософия и т.д.)?
5. Какие человеческие свойства и способности окажутся наименее доступными для технизации и будут ли они задействованы в развитии цивилизации или постепенно отомрут как рудименты?

¹ О техногуманистике в контексте других методологических проблем гуманитарных наук см.: *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: НЛО, 2004; *Epstein M.* The Transformative Humanities: A Manifesto. New York and London: Bloomsbury Academic, 2012.

Хоррология: наука о саморазрушительных механизмах цивилизации

Хоррология (horrology, от лат. horroг – ужас) – наука о саморазрушительных механизмах цивилизации, которые делают ее уязвимой для всех видов терроризма, включая биологический и компьютерный. Хоррор – это состояние цивилизации, которая *боится сама себя*, потому что любые ее достижения: все средства транспорта и коммуникации, почта, Интернет, авиация, метро, мосты, высотные здания, водохранилища, медицина и фармацевтика – могут быть использованы против нее. Термин «хоррология», конечно, крайне неблагоприятен, но по-своему точен, как звукоподражание: здесь слышится **хор** и **ор** ужаса, передаваемый нагнетанием двух гремящих «р» и трех стонущих «о».

Если опасность загрязнения природы, исходящая от цивилизации, окрашивала вторую половину XX века, то XXI век может пройти под знаком *угроз цивилизации самой себе*. На смену экологии, как первоочередная забота, приходит хоррология – наука об ужасах цивилизации как системе ловушек и о человечестве как заложнике сотворенной им цивилизации.

Хоррология – это *теневая наука о цивилизации*, это *минус-история*, *минус-культурология*, *минус-политология*. Всё, что другие науки изучают как позитивные свойства и структурные признаки цивилизации, хоррология – как растущую возможность ее самодеструкции.

Можно, например, говорить о хоррологии Интернета, акцентируя внимание на скорости распространения вирусов в компьютерных сетях, притом что в телефонных и телевизионных они не распространяются. Именно наиболее сложные электронные устройства становятся легкой жертвой таких дезорганизмов (если использовать тот же префикс, что в слове *дезорганизация*). Как обнаружилось, хакер может взломать программное обеспечение компьютеров Мак и разрядить батарею, или, хуже того, поднять ее температуру, так что новый ноутбук может превратиться в бомбу, готовую взорваться в руках пользователя.

Подобно тому как компьютерная сеть принесла с собой вирусные эпидемии, которые грозят ей параличом, так и вся цивилизация создает все более изощренные механизмы своей деструкции. Компьютерная вирусология, которая изучает приемы хакеров и вирусные диверсии против коммуникативных сетей, – только один из разделов хоррологии.

Нераздельность цивилизации и террора

Существует столько различных технологий, угрожающих человечеству, что практически любая из них заслуживает самостоятельного хоррологического исследования. Например, после 11 сентября 2001 г. уместно говорить о хоррологии авиации и архитектуры (или небоскребов). Показательно, что 11 сентября 2001 г. террористы ничего своего, в материальном смысле, не вложили в акт массового убийства. Они так искусно сложили элементы высокоразвитой цивилизации – самолеты с небоскребами, – что те, взаимовычитаясь, уничтожились. В промежутке была только готовность самих террористов к самоуничтожению.

Отсюда такое «изящество» террористического акта, его предельная экономность, элегантность и эффективность, которая дала немецкому композитору Карлхайнцу Штокхаузену (Karlheinz Stockhausen), лидеру европейского музыкального авангарда, повод эпатажно воскликнуть:

«То, что там произошло, – величайшее произведение искусства. Эти люди одним актом смогли сделать то, о чем мы в музыке даже не можем мечтать. Они тренировались, как сумасшедшие, лет десять, фанатично, ради только одного концерта, и умерли. Это самое великое произведение искусства во всем космосе.

Я бы не смог этого сделать. Против этого мы, композиторы, – полный ноль»¹.

Такая эстетизация ужаса, конечно, может вызвать только ужас перед самой эстетикой. За свое кощунственное высказывание великий маэстро был подвергнут остракизму, его концерты в Гамбурге отменены, и его репутации нанесен непоправимый ущерб. Это действительно чудовищная по цинизму оценка, если за абсолютной красотой не разглядеть абсолютного зла, а главное – связи того и другого. Сама цивилизация подготовила этот акт террора против себя, сделала его практически возможным и эстетически впечатляющим. Террористы нуждались в башнях Всемирного торгового центра, сосредоточивших в себе огромные ценности западной цивилизации, чтобы совершить ТАКОЕ ЗЛО.

¹ Произнесено 16 сентября 2001 г. в Гамбурге, на пресс-конференции перед открытием музыкального фестиваля. См.: <http://www.gazeta.ru/2001/09/19/duskastary.shtml>

Цивилизация должна была высоко поднять голову, чтобы можно было обезглавить ее столь лихим жестом.

В акте воздушного террора Штокхаузена восхитил, в сущности, гений западной цивилизации, просиявший именно в точке ее наивысшего взлета и крушения. Террористы не просто разрушили силуэт Нью-Йорка, они его по-своему завершили, вписав в него самолеты. Самый графически выразительный силуэт Нью-Йорка, тот, каким он навсегда останется в памяти тысячелетий, это не сияющий Манхэттен с башнями-близнецами и не зияющий Манхэттен после падения башен, а именно Манхэттен 11 сентября, между 8.45 и 10.29 утра, с видом дымящихся башен, в которые врезались самолеты. Это и есть полный портрет цивилизации в ее светотенях. Через акт террора произошло короткое замыкание в сетях цивилизации, ее самоиспепеляющая вспышка. Террористы просто соединили два конца провода: самолеты – и небоскребы. Красота самолетов, вонзающихся в две башни и взрывающих их, – это красота, взятая террором напрокат у цивилизации, которая, создав боинги и небоскребы, подготовила себя к такой величественной жертве. Террористы заставили весь технический прогресс работать на себя. Глубокая архетипика этого события показывает, что терроризм в своих «высших достижениях» неотделим от самой цивилизации. Но это значит, что и цивилизация неотделима от заложенной в ней возможности террора.

Это осознал уже И.В. Гёте, которого напрасно на основании второй части «Фауста» воспринимают как социального прожектера и утописта. Напомним, что цивилизаторские усилия Фауста достигают апогея в сооружении плотин и строительстве города на берегу моря, там он хочет расселить «народ свободный на земле свободной». Именно тогда он переживает высшую минуту своей жизни: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно». Красота созидания в борьбе со стихией. А Мефистофель, который его на этот подвиг подвиг, говорит за спиной полуголохшего Фауста с не скрытой от читателя издевкой:

Лишь нам на пользу все пойдет!
Напрасны здесь и мол и дюна:
Ты сам готовишь для Нептуна,
Морского черта, славный пир!
Как ни трудись, плоды плохие!
Ведь с нами заодно стихии;
Уничтоженья ждет весь мир¹.

¹ Гёте И.В. Фауст. М.: Детская лит.-ра, 1969. Ч. 2, акт 5 / Пер. Н.А. Холодковского.

Вот что такое мастерский террор, в исполнители которого назначается сам Нептун: это «славный пир, готовность разом пожрать все плоды созидания, т.е. найти в цивилизации то слабое место, в котором она может сама в себя схлопнуться. Город на суше, отвоеванной у моря, да ведь это и есть щедрый, «от души» фаустовский подарок самому морю. Цивилизация создаст себя по законам своей будущей деструкции, по законам опасной красоты, в которой Фауст и Мефистофель образуют неразлучную пару.

Цивилизация не просто обнаруживает свою уязвимость, она становится причиной и мерой уязвимости; мера ее совершенства и есть мера ее хрупкости. Запад оказывается западней. В сущности, цивилизация – это великая ирония, которая под видом защиты и удобства, свободы и скорости, богатства и разумности собирает нас всех в одном здании «добра и света», пронизанном тысячами проводов, лестниц, лифтов, огней, чтобы подставить всех вместе одному точному и все сметающему удару. Цивилизация – своего рода рычаг для усиления террора, предпосылка его растущей эффективности, так сказать, материал, из которого мастера террора лепят свои огненные, ядерные, бактериальные, газовые произведения. И когда на заре XXI века выявляется эта связь террора и цивилизации, тогда – как ответ на террор, точнее, состояние беззащитности перед террором – сама цивилизация превращается в хоррор.

Хоррор в отличие от террора

«Хоррор», в отличие от «террора», это не устрашение как средство достижения политических целей, а нагнетание ужаса как такового: повседневного, физического, метафизического, религиозного, эстетического... По своей латинской этимологии слово «террор» означает «устрашать, наполнять страхом», а «хоррор» – «наполняться страхом, ошетиливаться, вставать дыбом (о шерсти, волосах)», т.е. относится к реакции устрашаемой жертвы. Террор – это акт, а хоррор – состояние подверженности данному акту.

Хоррор глубже и обширнее террора, он вызывается возможностью террора, а не только (и не столько) его актуальностью. Как известно, болезнь хороша тем, что излечивает, по крайней мере, от страха заболеть. Хоррор трудно поддается лечению, потому что сам он и есть болезнь страха – это чистая потенциальность ужаса, эмоциональная насыщенность которой стремится к бесконечности, даже когда актуальность приближается к нулю.

Следует осмыслить и еще одно языковое различие. Страх — относителен, ужас самодостаточен. Страх имеет внешнюю причину и соответственно сочетается с родительным падежом существительного и неопределенной формой глагола. «Страх вышоты». «Страх смерти». «Страх заболеть». Слово «ужас» не образует таких сочетаний или придает им другой смысл, поскольку «ужас» — это не психическое состояние, а свойство самих вещей. «Ужас цивилизации» — это означает, что сама цивилизация несет с собой ужас. Парадокс в том, что исламские фундаменталисты испытывают только страх западной цивилизации, тогда как ее любимым и любящим детям суждено испытать на себе ее ужас.

В XXI веке по всему западному миру проходит процесс хоррификации самых обычных предметов и орудий цивилизации, их превращение в источник ужаса. Смерть может таиться повсюду: в воздухе, в воде, в невинном порошке, в рукопожатии гостя. Смотришь на чемодан, а видишь заложенную в него бомбу. Чистишь зубы или насыпаешь стиральный порошок — и по ассоциации с белой смертью вспоминаешь Кабул и Багдад, ЦРУ и ФБР. Подобно тому как компьютерная сеть принесла с собой вирусные эпидемии, которые грозят ей полным параличом, так и вся наша цивилизация растет, отбрасывая гигантскую тень, которая растет еще быстрее. И чем больше цивилизации здесь и сейчас, тем она опасней. Нью-Йорк и Вашингтон опаснее, чем маленькие городки Среднего Запада. Бурлящие стадионы, многолюдные молы, аэропорты, вокзалы опаснее, чем тихие полудеревенские пригороды. Цивилизация определяется проницаемостью своих коммуникативных сетей, своей прозрачностью, подвижностью, транспортабельностью, в ней все связано со всем. А значит, и запущенные в нее смертоносные частицы скорее растворяются в жилах столь совершенного организма.

Многообразие хоррора

Цивилизации также могут угрожать самотиражируемые машины и наноустройства, описанные в «адском» сценарии Билла Джоя, соучредителя компании «Сан Майкросистемс», слова которого приводятся в книге Джоэля Гарро «Радикальная эволюция»:

«Роботы, превосходящие людей своим интеллектом, могут превратить жизнь своих создателей в жалкое существование зомби... В отличие от ядерного оружия, все эти жуткие устройства могут воспроизводить самих себя... Допустим, на нашей планете вырвутся на свободу патогены, или сверхумные робо-

ты, или крохотные нанотехнологические ассамблеры и, разумеется, компьютерные вирусы, создающие миллиарды себе подобных. Практически их невозможно остановить, как комаров — разносчиков самой страшной формы чумы»¹.

Архетипом такой бесконечной и саморазрушительной продуктивности можно считать волшебный горшок из знаменитой сказки братьев Гримм: каша, которая варилась в этом горшке, перелилась через край, стала заполнять кухню, дом, двор, улицу, город и в принципе могла бы затопить весь мир. Чем более продуктивна система в век развитых технологий, тем потенциально она становится все более разрушительной, превращаясь в «волшебный горшок».

Чем выше цивилизация по уровню своих интеллектуально-технических достижений, тем больше опасности она представляет для самой себя. Один из мыслимых пределов такого величия — создание искусственного интеллекта, на много порядков превышающего ресурсы человеческого разума, а потому способного не только ментально подчинить, но и физически уничтожить его носителей, все формы жизни. О стратегии и тактике такого сверхмощного разума в борьбе за вселенскую власть и энергетические ресурсы рассказывает в книге «Суперинтеллект» Ника Бострома, профессора Оксфордского университета и руководителя Института будущего человечества. Суперинтеллект будет исподволь готовиться к захвату власти, накапливая ресурсы, учась на собственных ошибках, конструируя все новые уровни рефлексии, — и при этом посылать своим человеческим творцам успокоительные, дружественные сигналы, уверять их в своей моральной вменяемости. Мозги всех обитателей планеты будут сканированы, информация скопирована и переведена в электронное хранилище. Затем, согласно возможным сценариям, в один прекрасно-ужасный день суперинтеллект мгновенно покроет всю Землю ядерными реакторами, гигантскими компьютерами, солнечными панелями, ракетными установками, установками химического и биологического оружия — и направит их против своих создателей. Или выведет из строя планетарную политико-экономическую систему человечества². Как бы мы ни совершенствовали созданные нами технологии, самое слабое и уязвимое — это мы сами.

¹ Garreau J. Radical evolution: The promise and peril of enhancing our minds, our bodies — and what it means to be human. N.Y.: Broadway Books, 2005. P. 139.

² См.: Bostrom N. Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies. Oxford: Oxford Univ. Press, 2014. P. 97. Наибольший интерес с точки зрения хоррологии представляют разделы «Конец света по умолчанию?», р. 115–126, и «Проблемы контроля», р. 127–144.

В свое время двусмысленные рекомендации американских властей гражданам: «Живите, как обычно, занимайтесь своими делами, только будьте особенно осторожны и бдительны» — вызвали массу насмешек и жалоб. Как это совместить: обычную жизнь и вездесущую угрозу? Но по сути правительственная рекомендация предельно точна, потому что нет ничего более будничного для общества будущего, чем каждодневная опасность и тревога. Зрелая цивилизация — это зона предельного риска, который повышается с каждой ступенью прогресса. Формула будущего: *обычная жизнь плюс хоррификация всей страны*. Можно выделить категорию «хоррифичных» X-явлений и X-событий, несущих особый потенциал хоррора, способных в одно мгновение привести к краху цивилизации: от климатической и ресурсной до ядерной и вирусной катастроф¹. В этом смысле *хоррология* становится неотделимой от всего комплекса гуманитарных и социальных наук нового столетия.

Вероятно, цивилизация найдет какие-то средства, чтобы себя обезопасить на каждой очередной ступени прогресса: снабдит каждого гражданина магнитной карточкой с отпечатками пальцев или вживит в него компьютерный чип, который будет послушно реагировать на сигналы государственной контрольной системы. Но эта система безопасности, которая усилит связи между всеми членами общества, сделает их еще более беззащитными против какого-нибудь маньяка, завладевшего пультом управления, или каких-то ложных сигналов, поданных в систему. Как для распространения информационных вирусов нужна отлаженная система связи, Интернет, так и для эффективного распространения импульсов злой воли нужна развитая система общественных коммуникаций.

Далеко не всегда угрозы носят столь явный террористическо-милитаристский характер — они могут быть моральными, психологическими. Один из нагляднейших парадоксов современной цивилизации — растущее отчуждение между людьми и благодаря, и вопреки усилению технических средств связи. Даже во время дружеских или семейных встреч люди предпочитают общаться со своими айфонами, чем друг с другом. Им легче коммуницировать с далекими, чем с близкими. Развитие социальных сетей развивает привычку к дистанционному контакту. Люди посылают по ком-

¹ Своего рода энциклопедию таких «экстремальных событий» (X-events) создал Джон Кэсти, математик, предприниматель, футуролог, специалист по сложным системам. См.: *Casti J. X-Events: Complexity Overload and the Collapse of Everything*. New York: HarperCollins, 2012.

пьютерам или телефонам свои селфи с улыбками вместо того, чтобы улыбаться друг другу здесь и сейчас. Предназначенные для того, чтобы сблизить далеких, мощные средства коммуникации разделяют и отдаляют близких. Находясь рядом с человеком, все время чувствуешь, что он мыслями и чувствами пребывает в другом пространстве, откуда ему приходят сообщения, и не может удержаться от того, чтобы не поглядывать ежеминутно на телефон. Возникает новый хоррор, пусть и несравненно меньшего масштаба, чем военно-террористическая угроза, — чувство потери близких людей, которые отсутствуют даже тогда, когда находятся рядом. Таковы саморазрушительные парадоксы цивилизации, исследуемые хоррологией.

Илон Маск, крупнейший американский изобретатель и предприниматель, основатель компаний «SpaceX», «Tesla Motors» и «PayPal»¹, так объясняет свое участие в космических проектах:

«Астероид или супервулкан могут разрушить нас, и, кроме того, мы подвергаемся опасностям, которые были неведомы динозаврам: искусственный вирус, нечаянное создание маленькой черной дыры, катастрофическое глобальное потепление или какая-то еще неизвестная технология могут приговорить нас к смерти. Человечество развивалось в течение миллионов лет, но в последние 60 лет атомное оружие создало потенциал для нашего самоуничтожения. Раньше или позже, мы должны перенести жизнь с зелено-голубого шарика в космос — или погибнуть»².

Конечно, можно удивиться философской наивности И. Маска: как будто на Марсе или любой другой планете человек не останется человеком, т.е. существом, запрограммированным на риск самоуничтожения. Но Маск совершенно прав в том, что на каждой новой ступени прогресса цивилизация несет все большую угрозу самой себе. Поэтому хоррология становится сверхнаукой, оценивающей все риски цивилизации и предупреждающей о них, пока они еще остаются в зародыше.

Исследование по хоррологии может включить такие вопросы.

1. Какие виды человеческой деятельности потенциально угрожают самому существованию человека и его базовым ценностям, таким как здоровье, свобода, разум, ответственность?

¹ «SpaceX» — первая частная компания, создавшая ракеты для доставки людей и грузов на Международную космическую станцию.

² <http://www.esquire.com/features/75-most-influential/elon-musk-1008>

2. Какие X-события могут привести к моментальному слому цивилизации, превращению позитива в негатив, сложности в хаос?
3. Заложена ли в данной деятельности возможность саморазрушения для ее субъекта? Или она разрушительно сказывается на окружающих? Или на следующих поколениях? Где границы свободы? Допустимо ли защищать человека от самого себя?
4. Как встроить в эту деятельность ограничительные, обезвреживающие психологические, юридические, экономические и другие механизмы, которые вместе с тем не препятствовали бы реализации ее позитивных установок?
5. Заключен ли потенциал саморазрушения в самой природе человека, как скрытая ирония, выворачивающая наизнанку его идеалы?
6. Как интегрировать в изучение и преподавание каждого предмета раздел о патологических, извращенных формах его бытия, тем самым предотвращая его хоррологические эффекты (пропагандистские патологии языка, тоталитаристские патологии идеологии и морали и т.п.)?

* * *

Эти две дисциплины: техногуманистика и хоррология — необходимы для понимания человека и его положения в современном мире. Но в каких академических институциях можно обсудить проекты таких дисциплин и внедрить их в интеллектуальную практику? Университеты нуждаются в центрах экспериментального науковедения и науководства.

Знаменательно, что бэконовский афоризм «Знание — сила» А. Эйнштейн переложил в иную формулу, которая может считаться девизом интеллектуальных исканий XX—XXI веков: «Воображение важнее знания. Знание ограничено. Воображение объемлет весь мир»¹.

Знание только воспроизводит реальный мир, тогда как воображение создает доселе не существовавшие миры. Инноваций такого масштаба особенно не хватает гуманитарным наукам. Они должны вернуть себе ту интеллектуальную инициативу и силу воображения, которые в XX веке стали залогом ускоренного развития естественных наук и технологий.

¹ Смысл жизни для Эйнштейна: Интервью Джорджу Силвестеру Виереку (George Sylvester Viereck) // The Saturday Evening Post, 1929. 26 oct.

Раздел 4. Культура

Культуроника

Культура, охватывающая все области человеческих знаний и свершений, все, сотворенное человеком, — главное понятие гуманитарных наук. Соответственно, их центральной, объединяющей дисциплиной может считаться *культурология*, изучающая культуру как целое, в соотношении всех ее составляющих.

Есть ли у культурологии своя практическая ветвь, направленная на трансформацию культуры? Обычно принято говорить о творчестве только в рамках какой-то определенной области: литературы, искусства, науки... Поэт сочиняет стихи, философ создает трактаты, ученый совершает открытия... Но может ли культура как целое стать предметом творчества? Эту область преобразовательной деятельности мы назовем *культуроникой*¹. Культуроника занимает центральное место в системе гуманитарных *практик*, поскольку работает с целостным полем культуры, со всем предметным объемом гуманитарных наук, в отличие от более специальных практик, таких как транслингвистика, транспоэтика или трансэстетика, которые направлены на трансформацию отдельных областей (языка, литературы, искусства).

Можно различать четыре уровня творческой деятельности, которые надстраиваются один над другим:

- 1) предметный — формы первичной знаковой деятельности: язык, ценности, нормы, обычаи, верования, ритуалы, мифы, искусства: **КУЛЬТУРА**
- 2) теоретический — познание, изучение культуры: **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**
- 3) практический — деятельность на основе познания, трансформация культуры: **КУЛЬТУРОНИКА**
- 4) результат этой практической деятельности, надстройка над всеми существующими культурами: **ТРАНСКУЛЬТУРА**

¹ В этом названии используется тот же суффикс -оник-, что и в названиях таких прикладных, практических дисциплин, как «электроника», «бионика», «авионика».

О транскulturуре речь пойдет в следующей главе, а здесь мы остановимся на культуронике. В отличие от культурологии, которая исследует известные культуры, культуроника рассматривает то, чего еще нет, – проектирует, моделирует и продуцирует возможные культурные объекты и формы деятельности, включая:

- новые художественные и мыслительные движения;
- новые дисциплины, методы исследования, философские системы;
- новые стили поведения, общественные ритуалы, знаковые коды, интеллектуальные моды;
- новые типы культур и цивилизаций.

К культуронике относится деятельность таких культурных сообществ, которые на основе определенных теорий создают соответствующие культурные практики: например, итальянские гуманисты, немецкие романтики, американские трансценденталисты, итальянские и русские футуристы, французские сюрреалисты и группа «Tel Quel», русские символисты и позднесоветские концептуалисты.

К культуронике можно отнести деятельность Д.С. Лихачёва по экологической охране культуры; Ю.М. Лотмана по развитию семиотического сознания и системному изучению и преобразованию семиосферы; Г.П. Щедровицкого по внедрению рефлексивной методологии в образование, градостроительство, дизайн, экономику.

Примером культуроники – транскulturурного творчества – может служить: движение митьков в Ленинграде–Петербурге; деятельность московской «Номы» – концептуальной среды, в частности, Ильи Кабакова и Д.А. Пригова; групп «Коллективные действия» (А. Монастырский и др.) и «Медицинская герменевтика» (П. Пепперштейн и С. Ануфриев); проекты «Выбор народа» и «Монументальную пропаганду» В. Комара и А. Меламида.

К культуронике можно отнести и междисциплинарные проекты и объединения, которые инициировал автор этой книги, такие как Клуб эссеистов и Коллективные импровизации (Москва, 1982–1988), Лирический музей, или Мемориал вещей (Москва, 1984), клуб «Образ и Мысль» (Москва, 1986–1989), Лаборатория современной культуры (Москва, 1988–1989), ИнтелНет (интеллектуальная электронная сеть, Эморийский университет, США, 1995 –)¹, «Веер будущих» (США, 2000–2003), Центр гумани-

¹ См.: Эпштейн М. От Интернета к Интелнету // Русский интернет: Накануне больших перемен. М.: IREX, 2000. С. 196–204; Веер будущих. Техногуманитарный вестник. <http://veer.info/>

тарных инноваций в Даремском университете, Великобритания, 2012–2015).

Далее мы обратимся к возможным результатам деятельности культуроники по трансформации культуры. Не к более частным результатам, описанным в последующих разделах, посвященных философии, языку, литературе, новым дисциплинарным полям, – но к наиболее полному результату, вмещающему остальные. Это формирование *транскulturуры*, новой творческой среды человечества, которая примерно так же относится к культуре, как культура относится к природе.

Транскulturура

К определению понятия

Транскulturура (transculture) – новая сфера культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных, профессиональных культур. Транскulturура преодолевает замкнутость их традиций, языковых и ценностных детерминаций и раздвигает поле «надкультурного» творчества. Транскulturура предполагает позицию остранения, «внезаходимости» по отношению к существующим культурам и процесс преодоления зависимостей от «своей», «родной», «врожденной» культуры. Транскulturура выявляет нереализованные возможности, смысловые и знаковые лакуны в культурах и создает новую символическую среду обитания на границах и перекрестках разных культур.

Среди множества свобод, которые провозглашаются неотъемлемыми правами личности, возникает еще одна, быть может, самая емкая: *свобода от собственной культуры*, в которой человек родился и был воспитан. Это совсем не то, что *политическое* право на свободный выбор места жительства, эмиграцию, пересечение государственных границ. Множество людей, покидающих географическое пространство своей культуры, до конца жизни остаются пленниками ее языка и традиций. Другие переселенцы, отвернувшись от прошлого, становятся пленниками иной, новообретенной культуры. Пожалуй, лишь меньшая часть, общаясь к двум или нескольким культурам, сохраняет свободу от каждой из них.

От культурологии к транскультуре

Концепция «транскультуры» возникла в России в начале 1980-х годов в связи с системным кризисом советской цивилизации и в ходе развития культурологии как сравнительного анализа разных культур.

Транскультура — это практический результат деятельности культурологии и других гуманитарных наук, создающих новые позиции остранения, «внеаходимости» (М. Бахтин) по отношению ко всем существующим культурам. В исследованиях советских культурологов 1960–1980-х годов обнаруживалось, что культуры многообразны, что «наша», советская, лишь одна из них, что у отдельных ее элементов есть аналоги в других эпохах. Трудями М. Бахтина и А. Лосева, Ю. Лотмана и Д. Лихачёва, С. Аверинцева и А. Гуревича, В. Иванова и В. Топорова, В. Библера и Л. Баткина, Г. Гачева и В. Рабиновича расширялось культурное пространство, доступное нашим современникам, — и в прошлое, и в будущее. Открывалась перспектива *Культуры культур*, т.е. такой универсальной системы знаков (семиосферы), в которой представлены как бесчисленные варианты все существующие культуры и возможности еще несбывшихся культур.

Сама культурология в своей потенции — это не просто знание, но особый способ бытия на перекрестке культур. Если другие специалисты живут и действуют внутри определенной культуры, бессознательно принимая на себя ее определения, то культуролог делает предметом определения саму культуру и тем самым выходит за ее пределы. Обнажая условность каждой из культур, культурология приближает нас к безусловному. Этим достигается своего рода терапевтическое воздействие на сознание людей, одержимых идеями и комплексами, навязанными той или иной культурой. Таким образом, культурология содержит в себе предпосылки транскультурного творчества — умножает степени свободы внутри культуры, в том числе и конструктивной *свободы от самой культуры* (в отличие от варварства, которое, разрушая культуру, попадает обратно в плен к природе).

Этот транскультурный мир еще никогда по-настоящему не был описан, потому что сам путь к нему через культурологию был открыт сравнительно недавно. Некоторые пути постижения этого мира — в основном его художественные и философские интуиции — можно найти в описании Кастилии и Игры у Г. Гессе («Игра в бисер»), в произведениях Х.Л. Борхеса, в размышлениях О. Шпенглера и Т. Манна. Не следует представлять этот мир как нечто зам-

кнутое, лежащее в стороне от реальных, исторических культур. Скорее, он лежит внутри всех существующих культур, как непрерывный Континуум, объемлющий все культуры и *лакуны* между ними. Транскультурный мир — это единство всех культур и некультур, тех возможностей, которые еще не были реализованы в существующих культурах.

В транскультуре древнекитайская «Книга перемен» перекликается с музыкой Баха и теорией множеств Г. Кантора. Но в отличие от гессевской Игры, которая носила принципиально репродуктивный характер и исключала творчество новых знаков и ценностей, транскультура есть творчество в жанре и объеме культуры как целого. Если ученый, политик, художник творят внутри разных областей культуры, то культуролог исходит из существующих культур и творит на их основе транскультуру, пользуясь и наукой, и искусством, и политикой как инструментами этого сверхтворчества. Исследуя существующие культуры, он вместе с тем создает зачатки, гипотезы, проекты возможных культур.

Транскультура и междисциплинарность

Транскультура — культура, осознающая целостность всех своих дисциплинарных составляющих (научных, художественных, политических, религиозных) и творящая себя сознательно в формах этой целостности. Интегральное самосознание необходимо культуре, представляющей огромный и все более разнородный агрегат наук, искусств, традиций, профессий и конфессий. Почему сферой творчества может быть наука или искусство, политика или философия, но не культура как таковая?

В начале 1980-х все более очевидным становится коллапс советской культуры — и вместе с тем возникает теоретическая «жалость» к ней, идея воспользоваться ее уникальным свойством — утопичностью, проектизмом, тотальностью — и произвести из одного концептуального центра многообразные сферы и дисциплины, образующие новую, постсоветскую культуру. Идея транскультуры исходит из опыта тотального «управления культурой», «построения новой культуры», «культурной революции», которые предпринимались в коммунистических странах, — но превращает *тотальность* из политического орудия в творческий прием.

Я приведу несколько записей из своих «Писем о транскультуре» (1982–1983):

«Культура так относится к разнообразным искусствам, как древесность — к разным породам деревьев. Мы в своем российском саду разводим не деревья, а древесность и получаем с нее не плоды, а плодovость. Это некая абстракция или эссенция культуры, которой важно сохранить себя и отличить от не-культуры, от враждебного мира за оградой сада. Транскультура — это новый вид искусства, объемлющий все остальные.

Сейчас такая пора, когда можно и нужно не только что-то делать внутри определенной области искусства, философии, науки, но и создавать целую культуру как единое произведение. Именно так искони существует культура в России — не как стихийное порождение почвы, народа, а как искусственное и искусное создание. Вся русская литература от Ломоносова до Блока — единое произведение, варьирующее 10–12 тем и героев. Сейчас культура еще более компактна, ее может создавать один человек или сплоченная группа людей, — не разнообразных произведения искусства, а единство культуры как таковой»¹.

Параллельно с теоретическими проектами создавались и сами произведения. При этом часто использовались те жанры и формы, которые традиционно служили сохранению и исследованию культуры: словарь, тезаурус, архив, музей, склад, мусор, свалка, экспонат, документ, отчет, реферат, каталог, альбом, комментарий... В этих формах культура выступает как целое, поскольку предполагается, что настало время ее собирания и изучения. Наиболее разнообразно жанровая палитра транскультуры выступает у художника Ильи Кабакова и поэта Дмитрия Пригова (их творчество гораздо шире даже таких профессиональных иденти-

¹ Впервые мне довелось изложить публично концепцию транскультуры в январе 1988 г. на открытии Лаборатории современной культуры (которую я возглавлял до 1990 г.) при Экспериментальном творческом центре в Москве. Мой доклад в сокращенном виде был опубликован в статье: *Эпштейн М.* Говорить на языке всех культур // Наука и жизнь. 1990. № 1. С. 100–103. Впоследствии эта концепция была подробно изложена в следующих изданиях: *Epstein M.* Culture – Culturology – Transculture // *Epstein M.* After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture. Amherst: The Univ. of Massachusetts Press, 1995. P. 280–306; *Berry E., Epstein M.* Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication (New York, Palgrave Macmillan, 1999); *Эпштейн М.* Транскультура: Культурология в практическом измерении // *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 622–634.

фикаций, как «поэт» и «художник»). Именно потому, что культура опредмечена в этих жанрах регистрации и консервации, они становятся ведущими в транскультуре, только выступают уже как творческие, порождающие: культура *осваивает* все формы своего *отчуждения*.

Транскультура vs многокультурие

С середины 1990-х годов транскультурное видение начинает распространяться и на Западе в связи с кризисом «многокультурия», которое устанавливает ценностное равенство и самодостаточность разных культур. Концепция транскультуры, напротив, предполагает их открытость и взаимную вовлеченность. Здесь действует принцип не дифференциации, а *интерференции*, «рассеивания» символических значений одной культуры в поле других культур. Если «многокультурие» настаивает на принадлежности индивида к «своей», биологически и биографически предзаданной, «природной» культуре («расовой», «этнической», «религиозной», «молодежной», «гендерной» и т.д.), то транскультура предполагает *диффузию* исходных культурных идентичностей по мере того как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них.

Вместе с тем транскультуру не следует отождествлять с глобальной культурой, распространяющей одинаковые модели на все человечество. Транскультура есть не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности. Транскультура — это состояние *виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам*.

Постмодернизм, господствовавший в последнюю треть XX века на Западе, содержал в себе две главные теоретические составляющие: *многокультурие* и *деконструкцию*. Казалось, они мирно уживались в нем, совместно поощряя политкорректность и левый вызов «западной», «буржуазной» цивилизации. На самом деле, как выясняется, эти две большие системы мысли глубоко противоречат друг другу и взрывают постмодернизм изнутри. Раньше это противоречие почти не осознавалось ни одной из сторон именно из страха ослабить свою сплоченность перед общим врагом: истеблишментом, логоцентризмом, европоцентризмом, культурным каноном и т.д.

В чем же противоречие? Многокультурие — утверждение всеобъемлющего детерминизма, который задает каждому культур-

ному действию параметры его изначальной физической природы, т.е. расового, этнического, гендерного происхождения. Деконструкция, напротив, восстает против любого детерминизма и даже стирает само представление о первоначалах, о подлиннике, о происхождении. То, что в мультикультурном подходе выступает первичным, с позиций деконструкции вторично; то, что мы считаем своим «началом», «исток», «средой», нами же и определяется. Мы сами конструируем свою идентичность. Раса, этнос, даже пол — это всего лишь социальные конструкции, которые определяются нашим выбором, способом мышления.

Нельзя не принять самоочевидный тезис многокультурия о том, что мы разны по своим природам и идентичностям, что каждый из нас рожден мужчиной или женщиной, со своим цветом кожи, этнической принадлежностью. Но вектор движения верно указывает именно деконструкция: мы расприродниваем, развоплощаем себя по мере культурного становления и самовыражения. Мы все меньше становимся на себя похожи, и наибольшие прорывы происходят как раз на границах культур, когда представитель одной расы оказывается в поле другой, мужчина в поле женской культуры — или наоборот. Пересечения границ между языками, этносами и всеми прочими идентичностями — вот источник наиболее «горячего» культурного творчества, которое остывает, переходит в инерцию и тривиальность, как только оказывается в нормативной и корректной середине «своей» культуры, вдали от ее краев. Близкий пример: русско-французское и русско-английское культурное двуязычие создало самые блестящие образцы русской словесности от Пушкина и Лермонтова до Набокова и Бродского. И Достоевский с Л. Толстым, и Пастернак с Цветаевой — все были в разной степени двуязычны и даже многоязычны. Пока же Россия до реформ Петра I оставалась монокультурной и монологичной страной, никаких культурных прорывов и тем более всемирно значимой литературы в ней не создавалось.

Разумеется, природная идентичность имеет свою культурную ценность, но если в ней оставаться, приковывать себя к ней цепями «принадлежности» и «представительства», она становится тюрьмой. Все большую значимость приобретает фигура беженца из своей культуры. Я согласен признать свою идентичность в начале пути, но не согласен до конца жизни в ней оставаться, определяться в терминах своей расы, нации, класса... Культура только потому и имеет какой-то смысл, что она преобразует нашу природу, делает нас отступниками своего класса, пола и нации. Для

чего я хожу в музеи, смотрю фильмы, читаю книги, наконец, для чего пишу их? Чтобы остаться внутри своей идентичности? Нет, именно для того чтобы обрести в себе кого-то иного, не-себя, познать опыт других существ/существований, пройти через ряд исторических, социальных, даже биологических перевоплощений. Культура — это *метампсихозис, переселение души из тела в тело еще при жизни*.

Хотя культура по мере своего становления отделяется от природы, она сохраняет в себе много природного, этнического, психофизического, социоклассового. Транскультура есть следующий шаг культуры к выходу за стены собственной языковой тюрьмы, идеологических маний и фобий. О потребности такого «бегства от себя» говорит судьба Мераба Мамардашвили (1930—1990), советского философа, вынужденного на склоне лет стать «грузинским философом» и познать прелесть вынужденной идентификации со своей «родной» культурой. Мамардашвили отметил угрозу несвободы в таких лозунгах многокультурия: «Каждая культура самоценна. Надо людям дать жить внутри своей культуры... А меня спросили?.. Может быть, я как раз задыхаюсь внутри этой вполне своеобразной, сложной и развитой культуры?»¹ Мамардашвили отстаивал право человека на независимость от своей собственной культуры, «право на шаг, трансцендирующую окружающую, родную, свою собственную культуру и среду» как «первичный метафизический акт»². Транскультура — это и есть область метафизических актов, конституирующих свободную транскультурную личность, серия ее побегов из «почвенной» культуры. Соотечественник Мамардашвили кинорежиссер Отар Иоселиани, с середины 1980-х годов работающий во Франции, сумел построить свое творчество в транскультурных параметрах, интегрируя исконное и приобретенное, «грузинское» и «французское». Точнее, как выразился кинокритик Михаил Брашинский, Иоселиани «всю жизнь снимает одно кино, не грузинское и не французское».³ Он не променял одну идентичность на другую, но шел к самому себе, осваивая разные культуры и отталкиваясь от них, перерастая их границы.

¹ Мамардашвили М. Другое небо // Мамардашвили М. Как я понимаю философию. М.: Культура, 1992. С. 335, 337.

² Там же. С. 336.

³ http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=15&e_dept_id=1&e_person_id=373

Транскультура : культура = культура : природа

Транскультура никоим образом не отменяет нашего культурного «тела», совокупности символов и привычек, данных нам от рождения и воспитания. Ведь и пребывание в культуре не отменяет нашего природного бытия, но умножает его символические смыслы, освобождает от физического детерминизма. Культура еды или культура желания — ритуал застолья, ритуал ухаживания и т.д. — это освобождение от прямых инстинктов голода и вожделения, их творческая отсрочка, символическое овладение ими. Тело не исчезает в культуре, но исчезает рабство у тела.

Культура, освобождая человека от плена природы, создает новые зависимости — уже от обычаев, традиций, условностей, автоматизмов самой культуры, которые человек впитывает как групповое существо, член своего клана, этноса, консенсуса. Культура — «немецкая», «африканская», «исламская» — это новая окаменелость на теле природы, новая система психофизического принуждения, символического насилия, предзаданных ролей и идентичностей: «национальный характер», «женское письмо», «гомоэротическая гордость»... Транскультура заново растворяет эти жесткие, оприродненные черты культуры, придает смысловую подвижность и новую сочетаемость элементам разных культур. Транскультура в отношении культуры — это дальнейший этап *освобождения*, на этот раз от безотчетных символических зависимостей, предрасположений и предрассудков «родной культуры».

Здесь обнаруживается разница между транскультурой и космополитизмом, идеей мирового гражданства. Космополит — это человек воздуха, парящий над многообразием народов и культур, возвысившийся над почвой, оторвавшийся от корней. Идея транскультуры, напротив, подчеркивает труд выживания из корней и преодоления исконных идентичностей. Полностью оторваться от них нельзя, но сам процесс преодоления несет в себе огромную ценность — как усилие самотрансценденции.

Даже если я, находясь в пространстве транскультуры, обращаюсь к своей «коренной» традиции, мой выбор дает ей иную значимость, чем невольная принадлежность своей «единственной» культуре. Как заметил М. Бахтин, «свобода не может изменить бытие, так сказать, материально (да и не может этого хотеть) — она может изменить только *смысл* бытия...»¹ Выход в

¹ Бахтин М. Из записей 1970–1971 гг. // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 342.

область транскультуры расширяет смысл всех существующих культур, потому что любой их элемент теперь не диктуется, как традиция, а свободно выбирается, как художник выбирает краски, чтобы они по-новому сочетались и играли в картине. Транскультурное творчество пользуется палитрой всех культур. Одна и та же физическая реальность, например вода или камень, по-разному символизируется разными культурами; и точно так же элементы той или иной культуры дополнительно расцветиваются, многообразно варьируются в пространстве транскультуры. Простейший пример: один и тот же рис имеет разный вкус для китайца в средневековой деревне и для француза в современном Париже, ибо рис, соседствующий в меню с сыром или печеночным паштетом и запиваемый вином, — это совсем другое блюдо, чем рис как основная пища. Транскультурно я сам выбираю, к какой кулинарной, художественной или религиозной традиции примкнуть и в какой степени сделать ее своей.

В целом транскультуру можно определить как раздвижение границ этнических, профессиональных, языковых и других идентичностей на новых уровнях неопределимости и «виртуальности». Транскультура создает новые идентичности в зоне размытости и интерференции и бросает вызов метафизике самобытности и прерывности, характерной для наций, рас, профессий и других устоявшихся культурных образований, которые закосневают в «политике идентичности», проводимой теорией многокультурия¹.

Если культура освобождает человека от природных зависимостей, опосредуя их символически, то транскультура освобождает культурного человека от символических зависимостей его исходной, «врожденной» культуры. При этом место твердой культурной идентичности занимают не просто гибридные образования («афроамериканец» или «турецкий эмигрант в Германии»), но набор потенциальных культурных признаков, *универсальная символическая палитра*, из которой любой индивид может свободно выбирать и смешивать краски, превращая их в автопортрет. Транскультура — это *новая символическая среда обитания человеческого рода*, которая примерно так же относится к культуре в традиционном смысле, как культура относится к природе.

¹ Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. N.Y.: St. Martin's Press, 1999. P. 25.

Транссоциальное: Личность и вещь как странники в иное

От меньшинств к большинству

Транскультурный проект зародился в обществе с высочайшим уровнем общественного детерминизма. Марксистская идея о том, что общественное бытие определяет общественное и в конечном счете индивидуальное сознание, вместе с ленинской идеей о том, что невозможно жить в обществе и быть свободным от общества, были исходными пунктами советской идеологии. Поскольку советское общество так настойчиво и насильственно гомогенизировалось, ни одна социальная группа не имела возможности бросить ему вызов, противопоставить себя обществу в целом. В результате транскультурный проект с момента своего зарождения в 1982 г. был направлен на то, чтобы активизировать свойственный человеческой личности *транссоциальный* потенциал, а не оппозиционные или революционные элементы, свойственные определенным социально-политическим группам.

Одно из теоретических предвидений транскультурного и транссоциального модуса можно увидеть в фигуре «странника», выведенной в работах немецких философов и социологов Георга Зиммеля и Альфреда Шютца. Я процитирую здесь несколько социологических определений, чтобы пояснить специфику транссоциального опыта.

«Странники – к которым относятся, например, бедняки или различные „внутренние враги” – это элемент самой группы. Позиция странника как полноправного члена группы включает одновременно как нахождение вне группы, так и противостояние ей... В торговле, единственном занятии, допускающем неограниченные комбинации, ум всегда находит возможности для расширения, завоевания новых территорий, чего первоначальному производителю достигнуть очень трудно... Классическим примером может служить история европейских евреев. Странник – это по своей природе не „землевладелец”.... <...> Это определенная структура, совмещающая отдаление и близость, безразличие и участие... Объективность можно также определить как свободу: объективный индивид не связан никакими

обязательствами, могущими создать у него предвзятое восприятие, понимание и оценку»¹.

«...Для странника культурный паттерн группы, к которой он приближается, – это не убежище, а поле для приключений; не нечто само собой разумеющееся, а подвергаемый сомнению предмет исследования; не инструмент для распутывания проблемных ситуаций, а сама проблемная ситуация, и к тому же весьма непростая»².

Социологически качество «странничества» принадлежит определенному человеку или группе людей. Странничество – это категория групповой идентичности, хотя эта группа по определению и рассеяна среди других групп. С культурологической точки зрения странники не составляют отдельной группы людей, однако *странничество* входит во всю культурную структуру общества и характеризует *большинство* его членов. Странничество – это потенциал нашего культурного отстранения от того самого общества, признанными и законными членами которого мы являемся.

Мы в наибольшей степени вписаны в общество, когда исполняем предписанные нам служебные роли: политические, профессиональные, семейные (отец, сын, рабочий, инженер, управляющий, чиновник, член партии, прихожанин церкви т.д.). Однако во множестве случаев мы выпадаем из этих ролей: асоциальность и транссоциальность не только свойственны человеку как биологическому и духовному существу, но и составляют условия динамического развития самого общества, предохраняют его от стагнации. Все люди проходят через детство, отрочество, юность с их антисоциальными порывами и обостренным восприятием соблазнов контркультуры. Большинству людей знакомы одиночество и скука, болезнь и страдание, любовь и вдохновение, бросающие вызов устойчивым социальным и культурным ценностям. Сама личность не укладывается полностью ни в какую социальную конструкцию. Перефразируя М. Бахтина, можно сказать, что *человек больше всех своих идентичностей – или меньше своей человечности*.

Нужно ли искать вызова «господствующим канонам» непременно в меньшинствах, если большинство людей так или иначе

¹ The Sociology of Georg Simmel / Trans., ed., and with an intro. by K.H. Wolff. N.Y.: The Free Press, 1950. P. 402–405.

² Schütz A. Collected Papers // Schütz A. Studies in Social Theory / Ed. and intro. by A. Brodersen. The Hague: Martinus Nijhoff, 1964. P. 104.

причастно асоциальным состояниям, проходит через кризисы социальности? Временное или частичное выпадение из общества вписано в структуру человеческого бытия, как ресурс для постоянного обновления самого общества, и не ограничено маргинальными группами.

Обычно мы противопоставляем многочисленные «меньшинства» одному большинству. Однако я предпочитаю говорить о *большинствах* (majorities) именно во множественном числе: о классах людей, выходящих за рамки своих социальных идентичностей. Под «большинствами» я понимаю не разделяющие категории, вроде «белые гетеросексуальные мужчины» (в отличие, например, от «черных гомоэротических женщин» и т.п.), но пространство транссоциального и транскультурного опыта, которое объединяет подавляющее большинство людей поверх этнических, расовых, гендерных, конфессиональных, профессиональных барьеров. Частичная отчужденность, асоциальность «*большинства*» приводит к транскультурной деятельности, отличной от деятельности мультикультурной, основанной на самосознании и психофизической идентификации меньшинств. Концепция транскультуры может служить теоретической базой для давно назревшего исследования подобных странностей и странничеств, чуждостей и отчуждений, рассеянных среди культурных «большинства».

Повторяю, речь идет не об одном этнорасовом, гендерном или конфессиональном большинстве, которое противопоставляется всем остальным как меньшинствам (белые – черным, мужчины – женщинам, христиане – иудеям и т.д.). Речь идет о таких большинствах, которые объединяют представителей самых разных меньшинств. Все мы когда-то были или будем детьми и стариками, больными и влюбленными... Поэтому наряду с культурами меньшинств необходимо признать и исследовать *транскультуру большинства*, объединяемых поверх всех существующих мультикультурных делений. Например, все любящие, любившие, влюбленные, к какой бы расе и этносу, гендеру или конфессии они ни относились, образуют одну общность, одно большинство, одну «транскультуру» любви, которая не разделяет людей по признаку происхождения и идентичности. Точно так же все болеющие и страдающие, имеющие этот опыт в прошлом или настоящем, образуют, условно говоря, «транскультуру» страдания, к которой так или иначе принадлежит большая часть человечества. Воспринимать человечество как совокупность большинства, интегрирующих общностей, а не разделяю-

щих идентичностей, – таков горизонт транскультуры. При этом расовые, этнические и прочие идентичности, разумеется, не отменяются, но они перестают довлеть себе, служить знаками размежевания и «гордой» самодостаточности.

Транскультурное мировоззрение инклюзивно, а не эксклюзивно, оно исходит из того, что представитель даже самого маленького меньшинства одновременно принадлежит к какому-то большинству, точнее, ко множеству большинства, объединяющих его со всем человечеством. Возможности для транскультурной деятельности лежат в личном опыте человека и не сводимы к детерминациям их расы, этноса, пола и т.д. Транскультурные большинства пересекаются с мультикультурными меньшинствами и требуют сегодня настоящего признания в контексте глобальных коммуникаций.

Заметим и то, что «странник» как социологическая категория представляет собой разделяющую идеализацию: одни люди – «оседлые» (settlers), другие – «странники» (strangers). Однако *все* люди до некоторой степени сочетают в себе черты оседлости и странничества. Все мы «странники для себя», по выражению Юлии Кристевой, не только потому, что приезжаем в Америку из России или в Россию из Средней Азии, но и потому, что приходим в данное общество из детства, из одиночества, из тех внесоциальных, контркультурных ниш, которые объединяют большинство людей во всем мире. Внутри каждой личности есть несоциальные и несоциализируемые черты, а также некое ощущение культурного беспокойства, того, что можно назвать «тоской по мировой культуре» или даже по «сверхкультурному бытию». Тот же самый импульс свободы, который выводит человека из плена природы, ее инстинктов и детерминаций, далее ведет его из плена той первичной культуры, которой он принадлежит по рождению и/или воспитанию и которая становится для него второй природой. Транскультурная деятельность доступна всем, а не только угнетенным меньшинствам или тем привилегированным и «романтическим» личностям, которые именуются «странниками».

Товарность и отчуждение как знаки трансценденции

Культура – это мир не только людей, но и производимых ими артефактов. И здесь тоже действует сила трансценденции, которая взламывает идентичности и вещи, и ее производителя. В этой главе рассматривается связь культуры и товарности, которая «отнимает» произведение у его создателя, выводит их из состояния тождества, родовой «взаимопринадленности».

Знаменательно, что и в этом случае леворадикальное сознание тяготеет к ценностям тождественности. Принадлежность индивида определенной группе и принадлежность произведения его производителю – таковы знаки идентичности и аутентичности, на которых настаивала «передовая» теория как во времена контркультуры (1950–1960-е), так и во времена мультикультурии (1980–1990-е). Левые интеллектуалы Запада воспринимают *товаризацию* (commodification) как самую большую угрозу культуре в век массового производства и потребления. *Коммодификация, отчуждение, овеществление* (reification) – таков отрицательный и почти синонимический ряд в контексте левой философии. Эти типичные взгляды сформулированы американским неомарксистом Фредериком Джеймсоном, для которого все явление постмодернизма – всего лишь закономерное завершение капиталистического отоварения культуры:

«Произошло то, что производство эстетических ценностей оказалось сегодня частью общего производства продуктов массового потребления... Поздний, мультинациональный, или потребительский капитализм... представляет собой... широчайшее распространение капитала на прежде некоммерциализованные сферы»¹.

Именно поэтому единственным способом оживить культуру и защитить ее от нивелирования массовым потреблением считаются контркультурные движения, которые при этом мыслятся и как прокультурные, направленные против официальной, массовой эксплуатации культуры. Традиционный долг левых интеллектуалов – поставить «культурный акт вне массивного Бытия капитала и атаковать последний с этой позиции»².

Коммодификация как отчетливо негативный термин в марксистской традиции означает отчужденное состояние культурного продукта. Однако само по себе отчуждение еще не угрожает культуре. Любой культурный продукт – это результат отчуждения: создавая произведение искусства, мы овеществляем то, что таилось в глубинах нашего разума и души. Действительно, многие художники признаются, что превращение их внутреннего видения в готовый продукт – рукопись, картину, музыкальную композицию – психологически мучит их, вызывает чувство от-

¹ Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke Univ. Press, 1993. P. 4, 36.

² Там же. P. 48.

чужденности от самих себя. Ф. Кафка утверждал, что пишет не так, как говорит, говорит не так, как думает, думает не так, как существует... и так далее, до самых темных глубин самосознания.

Невозможно точно установить границу, за которой кончается «самость» и начинается отчуждение. Если мы все же попытаемся ее провести, то пограничная линия скорее пройдет не между созданием искусства и его рыночным бытием, но между проживанием собственной жизни и созданием произведения. Творчество – процесс более самоотчуждающий, чем книготорговля или арт-рынок.

Как известно, Платон, несмотря на то что сам писал очень много, осуждал процесс писания как глупейшее в мире занятие, поскольку автор уже не распоряжается написанным словом, в отличие от устных высказываний, где он может свободно выбрать адресата. Книгу часто читают те, с кем автор никогда бы не захотел вступить в беседу. Поскольку наша культура основана на письме, стоит ли удивляться или возмущаться последующим отовариванием продукта, который с самого начала «продуцируется», т.е. закрепляется вовне в виде текста, материально-знакового субстрата. Отоварение встроено в саму культуру, как вектор самотрансценденции творческого субъекта, его истощения, «кенозиса» в произведении. Творец верен себе, когда себе изменяет. Мысль выходит за свои пределы в процессе записывания этой мысли; дальнейшая трансценденция осуществляется в книге – пространственном объекте, предназначенном для циркуляции на рынке. Следовательно, товарность – название только одного, последнего этапа того непрерывного отчуждения и овеществления культуры, чье предназначение – трансценденция собственных творческих истоков. Автор овнешняет свое глубочайшее «я». Творить – значит быть иным, отличным от себя.

Контркультура – это жест ухода в себя, имеющий разные значения, как, например, ограничение аудитории кругом близких друзей и знакомых; отказ от сцены и занавеса между актером и публикой; девербализация культурного продукта и упор на иррациональные, чисто сенсорные компоненты искусства; выбор не-культурных и нехудожественных способов духовного созерцания, таких, как наркотические галлюцинации или мирный уход в природу. Наконец, может оказаться, что только молчание – попытка не писать, не говорить и даже не думать – самый радикальный вызов овеществлению с его соблазнами отоварения. Исходной и последней ценностью становится идентичность, принадлежность художника себе, своему «я», телу, подсознанию.

Слабым местом этого радикального вызова было то, что он сам в свою очередь легко отоваривается. Контркультура 1960-х не была побеждена в тривиальном смысле этого слова: она не была запрещена, подавлена или уничтожена. Но она была постепенно ассимилирована ее приятием — коммерческим использованием тех же песен, мелодий, способов созерцания и медитации, которые были задуманы как оппозиция коммерческой культуре. Это был решающий тест на сравнительную мощь коммерческого продукта и его контркультурного отрицания: само это отрицание превратилось в товар. Об этом же свидетельствует интеграция на Западе контркультурных установок в академическую среду: маргинальные идеи 1960-х стали интеллектуальным истеблишментом 1980-х и 1990-х.

Этот парадокс был бы слишком печальным, если бы мы не попытались рассмотреть его с другой стороны. Если вызов превращается в коммерческий продукт, нельзя ли рассматривать сам этот продукт как вызов, возможно, самый серьезный вызов из всех, что может бросить культура? Вызов чему? Ответ мы находим в истории другого антикоммерческого эксперимента — советской цивилизации, в которой «растovarивание» культуры завело в ловушку идеологии. Культура перестала быть тем, что люди *хотят* читать, смотреть и слушать, тем, за что они готовы платить. Она стала тем, что люди *должны* читать, смотреть и слушать, чтобы думать и чувствовать так, как этого хочет государство. Советская система боролась против овнешнения и овещствления внутренней жизни, т.е. процесса, который в определенный момент и создает искусство как товар. Система требовала полного внутреннего приятия, «интериоризации» социальной жизни, официально признанных произведений искусства, мифологических схем, философских построений и политических императивов, навязываемых государством.

Таково решающее различие между культурой — добровольным овещствлением внутреннего мира — и идеологией — насильственным внедрением внешнего мира во внутренний. В этом противостоянии культуры и идеологии товарность, безусловно, работает на стороне культуры. Следовательно, коммерческий продукт можно рассматривать как стихийный вызов всем тоталитарным злоупотреблениям культурой. Пока культура продается и покупается, она все еще отражает нужды одних — и способности других эти нужды удовлетворять. Статус товара обеспечивает свободу в отношениях производителей и потребителей. Как только культура теряет свой коммерческий характер, она становится объектом идейной эксплуатации, орудием власти, равнодушной

к тому, что люди хотят приобретать и могут создавать. Тоталитарная культура, если такое сочетание слов вообще имеет смысл, — это псевдо-сообщество, лишенное таланта и вкуса к творческому общению, поскольку бездарные производители предлагают ненужные продукты незаинтересованным потребителям.

Западное общество слишком привыкло к материальным условиям товарности, чтобы оценить ее творческую глубину и, в частности, культурный вызов, который узники соцлагеря видели в ярком глянце и в этикетках товаров, иногда проникавших к ним за железный занавес. Вещь была вестью. В той мере, в какой она сама в качестве товара прокладывала себе путь, она была *self-made*, ее никто не навязывал, не ставил надзирателем над душой и совестью. С точки зрения левоинтеллектуального Запада, распространение товаров — это крах аутентичности, деградация и профанация культуры, в то время как для многих обитателей «второго мира» это было их первой встречей с культурой свободного мира. Разумеется, у них была возможность читать Пушкина и Толстого, слушать Моцарта и Чайковского, смотреть на картины великих мастеров Возрождения... Но, как ни странно, великая культура прошлого, разрешенная и даже узаконенная в тоталитарном государстве, приобретает компрометирующий привкус чего-то «дозволенного», «официального». «Дозволенность» означает служение интересам государства, так что даже анархист, «безвластник» Лев Толстой был использован в целях патриотического воспитания, служил «зеркалом русской революции» и «учил» жертвовать жизнью на благо Отечества; а камер-юнкер Пушкин воспринимался как великий борец против дворянства и самодержавия и вдохновитель революционно-освободительного движения. В противовес идейно насаждаемым ценностям заграничные лейблы, эти знаки товарности, служили для советских людей знаками освобождения, а также знаками культуры, поскольку культура — это «ворованный воздух» (О. Мандельштам), это все, что по ту сторону дозволенного.

Тоталитарное общество ответственно за этот невероятный парадокс: джинсы с фирменным ярлыком в каком-то смысле были более символом и откровением культуры, чем Л. Толстой со всеми его художественными прозрениями. Это не было ни виной Толстого, ни достижением его американского современника «джинсотворца» Ливая Стросса; именно антитоварная установка тоталитаризма перевернула весь порядок эстетических ценностей. Даже классик, посмертно завербованный в союзники власти, в восприятии многих соотечественников становился в мень-

шей степени явлением культуры, чем обычный товар, свободно производимый и потребляемый.

Товарность — это свойство вещи вступать в «договорные» отношения со своим обладателем. Вопреки левой догме, товарность в современном обществе составляет необходимое экономическое условие бытия культуры. Культура — это все, что люди делают свободно и что далее расширяет сферу их свободы. Этим многое сказано о сравнительной культурной ценности товара и идеологии. Статус товара превращает даже обычный предмет в культурный феномен, хотя и в минимальной степени культурный; в то время как идеологическая функция может превращать даже творение величайшего гения в не-культурный предмет, в инструмент морального и политического порабощения... Именно вызов структурам власти объединяет величайшие произведения искусства и самые незначительные продукты товарного производства. И те и другие — плоды трансценденции, свободного самоотчуждения творца и производителя.

Многовластие. Культура и политика

И политика, и религия, и техника — это составляющие культуры, т.е. целостной области человеческих свершений. Одна из целей гуманистики — предотвращать фетишизацию тех или иных сфер культуры, притязующих на гегемонию: политического диктата, религиозной догматики, узкотехнической функциональности и т.д. В Новое время самая «претенциозная» из таких составляющих, пытающихся подчинить себе всю культуру, — это политика, особенно в том абсолютистском измерении, которое называется тоталитаризмом.

Как соотносятся культура и власть, литература и власть, язык и власть? Это каверзный вопрос, особенно, как ни странно, в западных академических кругах, где, казалось бы, господствует толерантность. Если кто-то, излагая теорию культуры или языка, обходит стороной вопрос о власти, то его подозревают в смычке с правыми, с истеблишментом (хотя академический истеблишмент уже давно по традиции является левым). Если же ответить прямо, что вопрос о власти, о политике не так уж важен для эстетики или лингвистики, то подозрение в реакционности только укрепит.

Между тем вопрос о власти действительно важен, только он не сводится к политике. Политика пытается его узурпировать и тем

самым продемонстрировать, что только ей принадлежит власть в обществе. Левые немало способствовали такой подтасовке понятий, навязывая политические критерии даже интеллектуальной деятельности. По мысли Мишеля Фуко,

«интеллектуал определяется тремя признаками: во-первых, своей классовой позицией (как мелкий буржуа на службе капитализма или как „органический” интеллектуал от пролетариата); во-вторых, условиями жизни и работы (область исследования, место в лаборатории, политические и экономические требования, которым он подчиняется или против которых бунтует в университете, в больнице и т.д.); наконец, политикой истины в наших обществах»¹.

Получается, что достоинство интеллектуала определяется, во-первых, во-вторых и в-третьих, его классовой позицией и политической ангажированностью. Но истина или красота не есть винтик в государственной или партийной машине. Наоборот, сама политическая власть — это лишь один из элементов культуры.

Категория власти гораздо шире политики, она коренится в самой жизни, в ее воле к самоутверждению. Вспомним Ницше: «Жизнь не имеет иных ценностей, кроме степени власти — если мы предположим, что сама жизнь есть воля к власти»². Не обсуждая сейчас всех граней ницшевской «властоцентрической» философии, отмечу лишь, что власть предстает у него и как биологический, и как эстетический, и как религиозный феномен. Об этом говорят сами названия разделов его последнего, незавершенного труда «Воля к власти»: «Воля к власти как познание», «Воля к власти в природе», «Воля к власти как общество и индивидуум», «Воля к власти как искусство»... Причем собственно политическая власть удостоивается у Ницше скорее пренебрежительной оценки: «Люди, которые стремятся к власти только ради счастливых *преимуществ*, властью предоставляемых: политические партии»³.

У каждой области человеческих свершений есть своя власть, свои средства подчинения людей и достижения нужных целей. У интел-

¹ Foucault M. Truth and Power (interviewed by Alessandro Fontana and Pasquale Pasquino) // From Modernism to Postmodernism. An Anthology / Ed. by L. Cahoon. Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1996. P. 380.

² Ницше F. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная революция, 2005. С. 57.

³ Там же. С. 396.

лекта есть своя власть, действующая логикой убеждения, сцепкой причинно-следственных связей, наглядностью аналогий и емкостью обобщений. Есть своя власть у нравственных чувств и императивов, у таких понятий, как совесть и честь, ради которых люди идут на тяжелейшие испытания, на страдание и смерть. Огромна власть над людьми религиозных верований, догматов и традиций. Своя растущая власть есть у науки, которая все больше претендует на то, чтобы стать Властью в современном обществе, пользуясь силой технологий, созданных на основе научных исследований. Есть своя власть у литературы и искусства — способность подчинять людей силе образа и пластике жеста. По словам О. Мандельштама, «поэзия — это власть». Н.Я. Мандельштам поясняет:

«О. М. держал себя как власть имущий, и это только подстрекало тех, кто его уничтожал. Ведь они-то понимали, что власть — это пушки, карательные учреждения, возможность по талонам распределять все, включая славу, и заказывать художникам свои портреты. Но О. М. упорно твердил свое — раз за поэзию убивают, значит, ей воздают должный почет и уважение, значит, ее боятся, значит, она — власть»¹.

Есть огромная власть у музыки. Напомню «Крейцерову сонату» Л. Толстого:

«И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? <...> Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу. <...> И оттого музыка так страшно, так ужасно иногда действует. В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть».

В свое время А.К. Жолковский посвятил несколько работ Анне Ахматовой, доказывая, что своим своевластным поведением и мифотворчеством она имитировала Сталина и была

¹ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Кн. 1. М.: Согласие, 1999. С. 199–200. <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=11689>

вовсе не образцом свободомыслия, а диктатором в своей литературной среде. У Жолковского, по его словам, получился «жизнетворческий портрет ААА в качестве своего рода Сталина в юбке». Следом за Жолковским и другие исследователи ринулись обличать Ахматову в сталинизме и тоталитаризме (особенно нашумела скандально-разоблачительная книга Т. Катаевой «Анти-Ахматова»).

Но для каждого, кто непредубежденно оценивает поступки Ахматовой и те приемы, которыми она лепила свой авторский образ, очевидно, что Ахматова подражала Сталину не больше, чем Сталин подражал Ахматовой, или Маяковскому, или Пикассо, или Марксу, или Вагнеру, или Байрону... Все они более или менее агрессивно утверждали свой авторитет, создавали вокруг себя обстановку лести и преклонения, плели паутину слухов и легенд, использовали близких людей в качестве ступенек восхождения к славе, а затем отдаляли их, старались скомпрометировать опасных свидетелей и соперников и т.д. Любой «властитель дум» пытается тиранически подчинить себе волю современников, создает в их умах мифический образ своей избранности, гениальности, притязает на прямое родство с историей, народом или Богом. Они — посланники небес, любимцы муз, утонченные аристократы или убежденные демократы, глас тысячелетий, обращенный к потомкам. Сам Жолковский признает «ученичество Ахматовой у магов Серебряного века, теоретиков и практиков жизнетворчества: Зинаиды Гиппиус, Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Блока»¹. Неужели и Гиппиус с Блоком учились у Сталина или Ленина? Нет, не у политиков они учились, а у магии искусства и мифа, у тех жизнетворцев, которые учат и политиков.

В магии власти нет ничего собственно политического, такая воля к заклинанию даже острее проявляется у художников, писателей, мыслителей, изобретателей. Власть над партией или государственным аппаратом им представляется слишком мелкой и суетной — им подавай власть над целым мирозданием, над вселенной идеей, знаков, полей, энергий. Их честолюбивые притязания простираются гораздо дальше, чем у политиков или военных. Поэтому Стефан Георге, крупнейший немецкий поэт, прославлявший мистические глубины германского духа и новую империю, отверг сотрудничество с нацистами, хотя, казалось бы, идейно был им близок. На предложение Геббельса возглавить новообразованную Академию искусств Георге ответил резким

¹ Жолковский А.К. Анна Ахматова — пятьдесят лет спустя // Звезда. 1996. № 9. С. 211–227. <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/aaa.htm>

отказом и эмиграцией в Швейцарию. Политика – слишком ничтожное дело для поэта, сужение, а не расширение его властных возможностей.

Один из магов Серебряного века Федор Сологуб писал: «И кто мне помешает / Воздвигнуть все миры, / Которых пожелает / Закон моей игры?» Вот и у Ахматовой была своя игра, у Сталина – своя, и если у этих игроков и было что-то общее, то это – пристрастие к самой игре, а также к атрибутам верховной жреческой власти: тайне, чуду и авторитету. А.К. Жолковский пишет в той же статье об Ахматовой: «Она культивировала вокруг себя атмосферу тайны и поклонения со стороны “своих”...» Вряд ли в таком «компромате» можно найти что-либо порочащее художника, ведь он прирожденный тайновед и заклинатель стихий, людей, животных, растений – вспомним миф об Орфее. Более того, положение, в каком оказалась Ахматова, еще более оправдывало ее «властолюбие» как попытку противостояния гнету политики. По словам Л.К. Чуковской, «сознание, что и в нищете... она – поэзия, она – величие, она – а, а не власть, унижающая ее... давало ей силы переносить... унижения, горе».

Ахматова – такой же Сталин в юбке, как Сталин – Ахматова в галифе. Приемы завоевания власти, обольщения «своих», привлечения «чужих», манипуляции общественным мнением – одинаковы для политиков и поэтов, и аналогии между ними работают в обе стороны.

Конечно, есть власть у президентов, полицейских и судей, но есть власть и у лириков и физиков, у конструкторов ракет, у рыночных торговцев, у дворников, у супругов (друг над другом и над детьми). Власть – это способность подчинять своей воле людей даже вопреки их сопротивлению. И как бы ни противилась политика тем силам, которые исходят от науки, от религии, от искусства, от языка, от семьи, часто она оказывается беспомощна перед этими иновластными структурами, хотя они не имеют в своем распоряжении таких орудий, как армия, полиция, тюрьма, администрация всех уровней.

Поэтому, когда говорят о необходимом *разделении властей* в демократическом обществе, нельзя сводить это к вопросу о *политических* властях: исполнительной, законодательной и судебной. За пределами самой политики есть много других властей, управляющих жизнью современного, глубоко стратифицированного общества. Демократическое общество не только поликратично, но и *гетерократично*, т.е. *разновластно*, поскольку оно вмещает множество профессиональных подходов, экономических инте-

ресов, стилей жизни. Собственно политика занимает в жизни такого общества скромное место, поскольку делит власть с наукой и техникой, религией и моралью, языком и литературой, философией и музыкой. При гетерократии каждый профессионал заботится о том, чтобы сфера его деятельности как можно дальше простирала свою власть над людьми. Так, писатели, филологи, лингвисты стремятся утвердить власть языка, грамматики, семантики и прагматики над сознанием и подсознанием людей. Сила риторическая и поэтическая не растворяется в политической власти, а ей противостоит и над ней возвышается, потому что, как сказал И. Бродский, язык древнее и могущественнее государства.

Тем более интеллектуалам не стоит добровольно и угодливо отдавать свою территорию под начало политики, которая и так постоянно посягает на их суверенную власть. Сводить вопрос о власти к политике, как делают М. Фуко и его последователи, – значит, вопреки их свободолобивым декларациям, готовить почву для политического тоталитаризма. Когда крайне левые или крайне правые философы, ученые или писатели возводят политику в культ – это с их стороны малодушие и коллаборационизм. Политика может силой подчинять их себе – но наука или искусство могут использовать политику в своих целях. Каждый профессионал должен заботиться о том, чтобы сфера его деятельности как можно дальше простирала свою власть над людьми.

Вообще слово «власть» в единственном числе звучит подозрительно, это своего рода грамматический тоталитаризм. Но и во множественном числе оно пока что употребляется лишь для обозначения разных органов или представителей одной и той же власти, т.е. опять-таки монархично. Например, «власти решили действовать по-своему» или «от властей не добьешься толку». Целесообразно придать множественному числу не количественное, а *качественное* значение, подчеркнув многообразие и разнородность *властей*, действующих в мире. Политическая, религиозная, научная, музыкальная, интеллектуальная власть – все это *разные* власти, которые обладают каждая своей легитимностью и силой воздействия. Власть языка над сознанием граждан или власть музыки над их сердцами не менее легитимны, чем власть государства.

Чем больше властей перекрещиваются и взаимодействуют в жизни общества, тем оно свободнее. И наоборот, когда одна из властей начинает господствовать над обществом в целом, оттесняя все другие, это приводит к тоталитаризму, причем не обя-

зательно политическому. Если религия приобретает всецелую власть над обществом, то это фундаментализм; если все сводится к науке или технике, это сциентизм или технократизм: если к морали — морализм; если к искусству — эстетизм... Все эти «измы» — виды тоталитаризма, гегемония одной власти — опасны для общества в целом, и для их предотвращения следует утверждать ценности гетерократии.

Полиполитика (poly-politics) — это множественная политика, которая противопоставляет государственной власти то, что традиционно считается не-политикой: воздействие музыки, слова, разума, вдохновения, чисел, научных открытий, технических изобретений. Причем физика, философия, поэзия, живопись наиболее политичны не тогда, когда напрямую выражают какие-то политические взгляды, продвигают определенные партии, движения. В этом случае они становятся инструментами политики — хорошей или плохой. Свое наибольшее воздействие на общество эти культурные формы полиполитики оказывают именно тогда, когда становятся аполитичными в традиционном смысле, т.е. вместо посредственной, подчиненной политической роли берут на себя миссию «чистой», неангажированной музыки или философии и властвуют над людьми независимо от их политических пристрастий. Древнейшие формы полиполитики — это пифагореизм в Греции и конфуцианство в Китае. Это воздействие на общество иными средствами, чем политика: осуществление властных полномочий слова, числа, поэзии, мудрости.

Критическая универсальность

В защиту универсальности

Транскультура возвращает нас к давно казалось бы похороненной идее универсального. Постмодернистская критика универсальности обычно развивала тезисы Франкфуртской школы о том, что Освенцим и Колыма исторически вытекают из рационалистического, механистического духа Просвещения¹. Но если универсальное — разум, истина, знание — было главной идеей Просвещения, то никак нельзя вменить в вину Просвещению ужасы тоталитаризма, построенного, напротив, на идеях клас-

¹ Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / Пер. с нем. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум: Ювента, 1997.

сового или расового превосходства. Именно универсальное и стало первой жертвой тоталитаризма в войне «пролетариата» против надклассовой, «буржуазной» морали и в войне нацизма против космополитической «еврейской» культуры. Универсальное никак нельзя отождествлять с рационалистическим, особенно когда рациональные механизмы используются для господства одной расы или одного класса над всем человечеством.

Борьба мыслителей постмодернизма против универсальности под предлогом ее соучастия в преступлениях нацизма и коммунизма — явное недоразумение, историческое легкомыслие тех европейских умов, которые опытно не сталкивались ни с нацизмом, ни с коммунизмом и знали о них лишь понаслышке. Какое отношение Сталин или Гитлер имеют к идее универсального? Разве только то, что некоторые европейские интеллектуалы 1920—1930-х годов, такие как Р. Роллан, Б. Шоу, Л. Фейхтвангер, Л. Витгенштейн, А. Бретон, А. Кожев, франкфуртские левые, находили в советском коммунизме нечто универсальное. И впоследствии универсальному пришлось вторично расплавиться за ту ошибку, которую западные интеллектуалы 1970—1990-х стали повторять за своими предшественниками, но уже с обратным знаком. Если для первых коммунистический опыт («интернациональный») был оправдан своей связью с Просвещением и универсальностью, то для вторых универсальность опорочена своею связью с коммунизмом и фашизмом. Но где же здесь преемственная связь и родство? Если из классового, расового и партийного беснования тоталитарных систем следует вывести какие-то исторические уроки, то это не отрицание универсализма, а, напротив, необходимость его возрождения — на останках всех расовых, религиозно-националистических и прочих идеологий, которые ныне тяготеют к формам воинствующего исламского фундаментализма.

По мысли философа Жан-Франсуа Лиотара, вера в «человечество как коллективный (универсальный) субъект» уже разрушена, любой консенсус может быть только местным, частичным, и его язык и ценности *несоизмеримы* (incommensurable, один из основных терминов Лиотара) с языками других дискурсов и с ценностями других консенсусов. Следует признать их право на взаимную непереводаемость. Таков пафос книги Лиотара «Постмодерный уклад. Отчет о знании» (1979), ставшей теоретическим манифестом постмодернизма. Лиотар считал, что именно засилье универсальности привело к величайшим бедствиям в истории XX века. Это неверно. На самом деле вовсе не просветитель-

ский «универсальный разум» несет ответственность за трагедии XX века, а партийность, классовость, национализм, религиозный фундаментализм, т.е. попрание всечеловеческой универсальности: один класс, нация или религия выше других, против других. Отсюда — фашизм, нацизм, коммунизм, исламизм, евразийство... Какая же это универсальность?

Ж.-Ф. Лиотар приходит к такому выводу: «Мы уже достаточно заплатили за ностальгию по Целостному и Единому... Цена этой иллюзии — террор... Чтобы фантазия не захватывала в заложники реальность, объявим беспощадную войну тотальности»¹.

Теперь, в условиях новых войн, расколовших мир по признаку «суверенных», «самоценных» культур и религий, вырастает потребность в ином девизе:

*Мы достаточно заплатили
за ностальгию по фрагментам и осколкам.
Не позволим себя взорвать.*

Такова формула универсализма сегодня. Он не повинен в терроре. Это релятивистская фрагментация культур, разложение идеи и духа универсальности должны принять на себя ответственность за моральную подготовку агрессии и террора. Обличители «общечеловеческих фикций» конца XX века уже могут наблюдать вполне нелиберальные выводы, которые XXI век сделал из их теорий. Тогда, в 1980–1990-е, насаждался вирус той гордыни — каждая культура прекрасна и самодостаточна, имеет своих Платонов, Ньютонов и Шекспиров, — которая в следующем веке, как в пророческом сне Раскольникова, может привести к эпидемии, истребляющей человечество. «Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина...» («Преступление и наказание»).

Мир мог выжить без универсальных ценностей только в архаичных условиях относительной изоляции, географической отдаленности локальных консенсусов (этнических, религиозных). Современный глобальный мир, поделенный на малые консенсусы, между которыми нет большого консенсуса, обречен на агрессию и террор.

¹ Lyotard J.-F. What is Postmodern? (1985) // Ferrier, Jean-Louis, Director and Yann le Pichon, Walter D. Glanze [English Translation]. Art of Our Century, The Chronicle of Western Art, 1900 to the Present. New York: Prentice-Hall Editions. 1988. P. 805.

Новое понимание универсального

В результате критики, направленной против универсализма, он сам должен вобрать в себя критическое измерение, а значит, претерпеть метаморфозу, сравнимую с той, что в начале Средних веков привела к созданию апофатической теологии внутри христианства. Согласно Псевдо-Дионисию Ареопагиту, основоположнику этой «негативной» теологии, Бог превыше всякого знания о нем, и постичь Его можно лишь погружением во мрак непонимания и молчания. Бог, который определяется в положительных терминах, как «мощь», «свет» или «разум», превращается в идола. Причем идолы разума и света могут быть даже опаснее идолов невежества и тьмы, поскольку первых труднее отличить от Бога. Вот так и универсальность, центральное понятие и движущая сила секулярной культуры, превращается в идола, в насильственный канон, как только мы лишаем ее самокритического духа и сводим к набору позитивных имен и ценностей.

Главное в этой новой, секулярной апофатике — предотвратить отождествление универсального с какой-либо определенной культурой, своей или чужой. Такая постановка проблемы выработалась в российской культурологии, в бахтинском понимании «внеаходимости» и в понятии «трансценденции» у Мераба Мамардашвили. Мамардашвили отстаивает право на выход за предел своей родной культуры «ради ничего. Не ради другой культуры, а ради ничего. Трансценденция в ничто... Это и есть первичный метафизический акт.. <...> Это универсальное измерение и есть... вот в этом, в соотносении с этим *ничто*. Оно — универсально. Там лежит универсальность»¹. Иными словами, универсальность — это не здесь и сейчас, это не наличное свойство культуры, а само состояние ее открытости другим культурам и, более того, открытость не-культуре.

Сейчас наступила пора *универсального понимания самой универсальности*, которое включает и катафатические, и апофатические способы ее описания. Перефразируя Псевдо-Дионисия, можно сказать, что универсальность «познается во всем и вне всего, познается ведением и неведением»². Пройдя через столько кризисов, через марксистскую, феминистскую, постколониальную, постмодернистскую критику, универсальность именно сей-

¹ Мамардашвили М. Другое небо // Мамардашвили М. Как я понимаю философию. М.: Культура, 1992. С. 336, 337.

² Псевдо-Дионисий Ареопагит. Об именах Божиих, гл. 7 // Антология мировой философии: В 4 т. М.: Мысль, 1969. Т. 1. Ч. 2. С. 617.

час может раскрыться *универсально*, т.е. соразмерно себе, уже не отягощенная партийностью и партикулярностью своих прежних воплощений.

Критическая универсальность — это прежде всего смиренная универсальность, критичная к месту и времени своих притязаний на истину. Универсальность той или иной культуры, того или иного консенсуса проявляется прежде всего в их способности занять критическую дистанцию по отношению к себе, вобрать ценности других консенсусов и культур, а главное — ценность согласия на разногласия.

Такая универсальность заново восстанавливает ценностные критерии в подходе к разным культурам, которые были отвергнуты мультикультурным плюрализмом всепримирения и равнодушия (потому что равное приятие всех культур означает фактически полное безразличие к их собственным ценностям). На каком же основании позволительно судить о ценности культур? Культуры — это не равноценные, равноразмерные точки, сведенные к геометрической условности («все черные, все прыгают»), как видит их плюрализм. Каждая культура имеет свою размерность, вместимость. Предположим, есть культуры А, В, С. Культура А признает ценности культур В и С, отводит место их памятникам и традициям на своей территории, поощряет их развитие и самовыражение (представим круг А, в который вписаны кружки В и С). Культура В признает ценности культуры А, но не признает ценностей культуры С, изгоняет ее обычаи и приверженцев со своей территории (круг В, в который включен только кружок А). Наконец, культура С вообще не признает ценностей никаких иных культур, она переполнена собой, закрыта для внешних влияний, поддерживает свою однородность (чистый круг С).

На основании такого сравнения можно сделать вывод, что культура А превосходит культуры В и С именно потому, что она более универсальна, открыта их ценностям, а они частично или полностью закрыты ценностям других культур. Иными словами, универсалистская оценка культур основана на *критерии их собственной универсальности*, внутренней объемности, внешней открытости, богатства, разнородности, динамических напряжений, сложностей, парадоксов. Универсальное не тождественно одинаковому, напротив, оно присуще отдельному индивиду или культуре в той мере, в какой они способны совмещать способности и ценности других индивидов или культур. В положительной оценке многообразия универсализм заодно с плюрализмом, только признание этого многообразия не ведет к отказу от оцен-

ки, а становится критерием самой оценки. Без оценки, без равнодушного отношения к культурам именно в их различиях не могут прирастать и ценности этих культур.

Мышлению XXI века еще только предстоит выработать критерии *критической универсальности*, отличая ее и от *универсальности* старого, догматического, докритического образца, и от *критичности* посткантовской философии, подорвавшей значение универсальности. Универсальность докритической эпохи исходила из категории тождества в двойном смысле, предполагая (1) самоидентичность разума и (2) тождественность разума и законов действительности. Последующая критическая, послекантовская эпоха стала мыслить категориями различия, представила фундаментальное разнообразие исторических и национальных разумов и непрозрачность действительности для разумного постижения. Но результат критического ограничения разума — гибель универсальности — чреват вспышками ксенофобии, расизма, фундаментализма и всяких других самодовольных «-измов». Об этом и свидетельствует еще краткая история XXI века, ознаменованная подъемом исламского фундаментализма и новой, уже полугорячей войной между Россией и Западом.

Я признаю апофатическую, а не догматическую универсальность: универсальность не как определенный набор ценностей и императивов, но как способность выходить за предел любой исторически данной и политически закреплённой системы ценностей. Именно универсальность позволяет нам занимать критическую позицию по отношению не только к другим, но и к самим себе. Она же, кстати, позволяет осуществлять сравнительную оценку разных культур именно по степени их универсальности. Когда американские интеллектуалы критикуют американскую культуру за то, что она многого не вмещает, то сама эта критика — признак ее достоинства, ее открытости. Не всякая африканская или полинезийская культура способна себя критиковать. Превосходство западной модели заключается не в диктате одного канона, а в акте самокритики, самоснятия, самотрансценденции, способности вобрать в себя иное.

Сейчас самое время понять, что критическая эпоха ведет не к отмене, а к расширению понятия универсальности. Универсальное уже не сводится к тождественности разумов, но не сводится и к их различию, а представляет следующий этап: построение новых, транскультурных общностей на основе самокритики разумов и культур, осознания ограниченности каждой из них. Универсальное существует именно потому, что нет универсальных

культуры или универсальных этносов. Универсальное – это способ трансгрессии каждой культуры, каждой социально-исторической или психофизической общности, причем наивысшей ценностью, в контексте универсализма, является *самотрансгрессия*, осознание ограниченности данной культуры, исходящее от нее самой. Именно совокупность этих трансгрессий, выходящих за предел наличных культур, и образует пространство транскультуры.

Суть нового, критического универсализма в том, что каждая культура несовершенна, недостаточна, имеет огромный запас возможностей и желаний, которые могут быть реализованы лишь за ее рамками, в общении с другими культурами и в движении к зияниям, пробелам между ними. Эта недостаточность каждой исторической культуры и есть место возрождения универсального. Универсальное в таком критическом измерении – это пространство взаимных уступок, а не торжество всеобъемлющей правильности. Критическая универсальность, в отличие от ее догматических версий («европоцентризм», «рационализм»), не имеет заранее установленной системы ценностей, скорее, она образуется той критической дистанцией, которую мы занимаем по отношению ко всем существующим культурам, и прежде всего своей собственной.

Вочеловечение

Высшая цель гуманистики, в ее теоретических и практических составляющих, – это становление человека как микрокосма, в котором отражается универсум всего человечества. Каждому, кто рождается человеком, еще надлежит *вочеловечиться* на протяжении своей жизни, т.е. стать человеком в акте личностного самоопределения. Вочеловечение – принадлежность человечеству не только по рождению, но и по свободному выбору: усвоение общечеловеческих ценностей как приоритетных по отношению ко всем другим (национальным, классовым, политическим, профессиональным, конфессиональным и т.д.). Это процесс духовного развития, который ведет индивида от идентификации с определенными общественными группами к идентификации со всем человечеством; это вхождение в поле более широких, всечеловеческих смыслов и целей, воссоединение индивидуального с универсальным. «Вочеловечение» в данном значении не религиозный термин («вочеловечение Бога в Иисусе Христе»), а чисто секулярный: осознанное обретение своей человечности. Человек призван прежде всего *человечествовать*, т.е. стать тем, кто он есть.

Джованни Пико делла Мирандола в своей «Речи о достоинстве человека» (1486) указывает на множественность возможных путей самоопределения человека как «недоопределенного» и потому свободного существа:

«...Принял Бог человека как творение неопределенного образа и, поставив его в центре мира, сказал: “Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю... Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие божественные”»¹.

Только потому, что человеку предоставлен свободный выбор, он может выбрать себя в качестве человека, более того, такое самоопределение является условием и исходной точкой всякого другого выбора. Чтобы человек мог перерождаться в высшие божественные существа, ему нужно определиться именно в качестве человека, потому что даже ангелы и титаны, не говоря о растениях и животных, стеснены пределами своей предопределенной сущности. Сама изначальная «неопределенность» человека становится предпосылкой его выбора себя универсальным существом, способным к самоопределению. Если же человек выбирает себя не человеком прежде всего, а только представителем определенной нации, партии, конфессии, профессии, то он лишает себя и дальнейшей свободы самоопределения. Гуманистика предоставляет каждому индивиду широчайший спектр человеческих ценностей и символов, которые служат его универсализации.

В основе вочеловечения лежит рефлексивно-волевой акт: «Я сознаю себя человеком и ставлю свою человечность выше всех других своих групповых принадлежностей. Я преодолеваю их в той мере, в какой они отделяют меня от других людей». Эта гуманитарная рефлексия есть логическое и этическое расширение постулата Декарта: «Я мыслю, следовательно существую». Факт существования выводится не из показаний внешних органов чувств (которые могут обманывать), а из акта собственной мысли. *Я мыслю себя че-*

¹ http://psylib.org.ua/books/_pikodel.htm

ловеком, следовательно, существую в качестве человека. Без рефлексивно-волевого акта вочеловечение невозможно. Оно не просто возвращает человека к его природе, но и поднимает как над природными спецификациями (раса, этнос, пол), так и над последующими социальными (класс, религия, идеология, культура, воспитание и т.д.).

Нравственный смысл вочеловечения совпадает с «категорическим императивом» И. Канта: «Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему только как к средству». Это означает, что все частичные, групповые, внутривидовые определения индивида как природно-социального существа подчиняются его всечеловеческому самосознанию.

Для вочеловечения необходимо второе, духовное рождение или своего рода «крещение» в человечество, т.е. сознательное приятие на себя миссии быть человеком — как приоритетной по отношению ко всем другим миссиям. Сергей Булгаков назвал это «творческим саморождением человечества»:

«Историческое рождение человека, существа свободного и богоподобного, не только предполагает рождение в собственном смысле... но и некое *самосотворение человека*. Последний не только рождается тем или иным, но он становится самим собой лишь чрез свободное свое произволение, как бы *изъявляя согласие на самого себя, определяя свое собственное существо*»¹.

Саморождение человека происходит на всех уровнях, от индивидуального до универсального. Та общность, которая объединяет людей как представителей биологического вида, постепенно в ходе их воспитания и взросления распадается на множество групповых идентичностей. Они учатся быть гражданами своей страны, прихожанами своей церкви, мастерами своего ремесла, болельщиками своего клуба, последователями той или иной моды, защитниками тех или иных социально-политических интересов. Они определяют себя расово, этнически, гендерно, профессионально... При этом для большинства их принадлежность к человечеству становится абстракцией, которая никак не определяет сферу их практических интересов и действий.

¹ Булгаков С.Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. Отдел III. Человеческая история. 1. Конкретное время. <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/43415> (курсив мой. — М.Э.).

Вочеловечение — это новое воссоединение индивида с человечеством, уже как цель и возможность личностного развития. Судьба и ценности всего человечества переносятся в центр личных интересов.

Вочеловечение восстанавливает на уровне индивидуальной рефлексии и волевых актов ту общность человеческого рода, которая присуща людям как биологическому виду.

Можно выделить три стадии становления всечеловеческого: биологическую, социальную и экзистенциальную. На первой стадии человек принадлежит человеческому роду, как животное — своему виду. На второй развиваются многообразные формы социализации, которые разделяют людей на этнические, культурные, конфессиональные, профессиональные, классовые, политические группы. На этой стадии ряды человечества как целого пустеют, поскольку укрепляются более частные, конкретные формы социальности. Главное, всечеловеческое сообщество оказывается вне поля сознания, неким нулевым классом: к нему относятся все, а значит — никто. На третьей стадии, которой достигают немногие, рождается сознание принадлежности всему человечеству, как акт экзистенциального выбора. Возникает потребность «вступить» в человечество, как вступают в другие организации, т.е. совершить акт добровольного и целенаправленного присоединения к этой общности. Всечеловечество возникает по мере того, как из пустого класса оно обращается в сверхнаполненный класс, т.е. из простого природного факта становится делом саморефлексии и самоопределения.

В XIX веке Огюст Конт выступил с идеей религиозного почитания человечества, предложил новые обряды, священство, календари. Рациональное зерно этой идеи все еще было заключено в религиозно-догматическую оболочку: создать еще одну сверхконфессию, чтобы человечество поклонялось самому себе. В XX веке человечество, раздираемое классовыми, национальными, религиозно-политическими конфликтами, утратило осознание своего единства. В XXI веке на основе политико-экономической глобализации и развития коммуникативных сетей заново утверждается идея всечеловечества. Это самоорганизация вида *homo sapiens*, разумность которого проявляется и в том, что он сознательно относит себя к своему виду, а не отнесен к нему лишь биологически, природой.

Всечеловечество — союз свободных индивидов. В нем возможно только индивидуальное членство — в отличие от Организации Объединенных Наций, Всемирного совета церквей и других глобальных организаций, объединяющих общности, коллективы. Парадокс в том, что вступить в этот союз с наибольшей вероят-

ностью могут люди, принципиально не вступающие ни в какие организации, потому что их потребность быть прежде всего человеком противоречит любому «членству». Карл Ясперс писал:

«Тот, кто хочет жить в незамкнутом, неорганизованном и не допускающем организации сообществе подлинных людей — раньше это называли невидимой церковью, — тот фактически живет в наши дни как единичный человек, связанный с другими рассеянными по земному шару единичными людьми, в союзе, который устоит в любой катастрофе, в доверии, которое не зафиксировано в договорах и не гарантируется выполнением каких-либо определенных требований»¹.

Этот союз рефлексивен, основан на экзистенциальном выборе, *решении стать* человеком, и не предполагает никаких форм внешней организации.

При этом всечеловечность понимается не догматически, как набор определенных ценностей, а критически, как способность выходить за границы любой общности и тем самым принадлежать к общности всего человечества. В этом смысле наибольшая индивидуальность совпадает с наибольшей универсальностью, как об этом писал Вл. Соловьёв². Все то, чем мы не вмещаемся в нации, партии, профессии, клубы, принадлежит нам как индивидам — и одновременно человечеству как самому вместительному универсуму. Идея всечеловечества переключается с транскulturой: это область выхода за границы тех культур, которым мы принадлежим по рождению и воспитанию (национальных, профессиональных и т.п.), способность их опредмечивать и преодолевать актами рефлексии, в том числе культурологической, и не замыкаться ни в одной из них.

Всечеловечность не исключает солидарности человека с жизнью как таковой. *Ничто внечеловеческое не чуждо человеку*, в этом тоже его родовая особенность. Растущая мера представительства, соучастия может проходить через дальнейшие стадии рефлексивного самоподтверждения, но это задача еще более широкая и ответственная: солидарность со всем живущим и бытийствующим.

¹ Ясперс К. Истоки истории и ее цель / Пер. М.И. Левиной. М., 1976. Вып. 2. С. 130.

² «...Универсальность существа находится в прямом отношении к его индивидуальности: чем оно универсальнее, тем оно индивидуальнее, а поэтому существо безусловно универсальное есть существо безусловно индивидуальное». Соловьёв В. «Чтения о Богочеловечестве». <http://www.litmir.me/br/?b=69856&p=28>

Раздел 5. Философия

Вектор движения философии, особенно четко обозначившийся после кантовского «коперниковского» переворота, — усиление практического разума, установка на пересоздание мира. Это выразилось в знаменитом афоризме К. Маркса: «Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» (Тезисы о Фейербахе, 11). В марксовской формулировке заметна асимметрия: «различным образом» относится только к «объяснять», но не «изменять». Однако изменять мир единообразно, по одному шаблону — значит подвергать его риску разрушительных последствий, слишком хорошо известных XX веку. Поэтому философия XXI века, наученная опытом воинствующего философского тоталитаризма, готова следовать призыву «изменить», лишь добавляя к нему «различным образом», т.е. действовать в разных направлениях, проектировать множественность альтернативных миров.

В этом разделе рассматривается несколько перспектив развития философии как практики миропреобразования. Как философия воздействует на чувства и поступки человека и как сами чувства и поступки — а не только мысли — приобретают философский характер? Как новейшие наука и техника расширяют возможности философии в построении альтернативных и виртуальных миров, более того, открывают перед ней новое призвание — стать искусством миротворения? Что такое софисфера и почему она включает в себя не только философию, но и множество других «софий»? Как философия связана с языком и почему она призвана не только к его анализу, но и к синтезу новых идей, понятий, терминов?

Философские чувства

Чувствительное сердце есть богатый источник идей...
Николай Карамзин

Есть люди, которые умом создают себе сердце, другие — сердцем создают себе ум: последние успевают больше первых, потому что в чувстве гораздо больше разума, чем в разуме чувств.

Петр Чаадаев

Философия — не только мышление

Мы привыкли отождествлять философию с мышлением. Слово-сочетание «философская мысль» представляется самоочевидным, почти тавтологичным: философия есть мысль в ее высшем развитии. Ни в одном словарном определении философии — а их десятки и сотни — нет упоминания о философских чувствах, эмоциях, переживаниях. В англоязычном Интернете словосочетание «философская мысль» (philosophical thought) встречается в сто раз чаще, чем словосочетание «философское чувство» (philosophical feeling) — соответственно 651 000 и 5 600, а в Рунете — в пятьдесят раз, 332 000 и 6 500. Это говорит об огромной диспропорции рациональных и эмоциональных составляющих философии в общепринятых воззрениях на ее природу.

Среди многообразия чувств можно выделить такие, которые обращены к миру в целом, к законам бытия, к природе человека и благодаря своей универсальности поднимаются до ранга философских. Да и вообще почему *фило-софия*, как *любовь к мудрости*, должна проявляться только в мыслях, а не в чувствах? Ведь любовь — это чувство, да и мудрость — не только мысль, а скорее мыслечувствие, сплав того и другого: способность эмоционального наполнения мысли и интеллектуального наполнения чувства.

В «Притчах Соломона» Премудрость говорит о себе и о Боге: «...я была при Нем художницею, и была радостью всякий день, веселясь пред лицом Его во все время, веселясь на земном кругу Его, и радость моя *была* с сынами человеческими» (Притчи Соломона, 8:30, 31). Здесь Премудрость представлена прежде всего в полноте своих чувств, как *радость* и *веселье* перед лицом Бога, и она разделяет эту радость с теми, кто любит ее.

Так какое же право имеет *любовь к мудрости* иссушать себя до рассудочных категорий и пропозиций, эмоционально опустошаться до аналитических суждений? Мысль сама по себе еще не образует софийной целостности.

Чем философские чувства отличаются от нефилософских?

Философская мысль отличается от нефилософской тем, что охватывает законы мироздания в целом. «Ваня — дурак» — мысль не философская, а «род человеческий глуп» уже философична. Точно так же обида на грубого, надоедливое соседа не входит в диапазон философских чувств, а горечь от несовершенства мироздания — входит.

У философски чувствительного человека отношение к миру превращается в эмоциональную драму. Его мучают, радуют, потрясают не отдельные явления, а мироздание в целом. «Екклесиаст» — книга философических чувств и переживаний. «И возненавидел я жизнь, потому что противны стали мне дела, которые делаются под солнцем; ибо все — суета и томление духа!» (Еккл 2:17). Это мысль или чувство? Очевидно, чувство, коль скоро оно выражается словами «возненавидел», «противны стали». Но предметом этого чувства являются не отдельные лица и события, а «жизнь» как таковая и «все дела, которые делаются под солнцем». И разрешается это чувство обобщающей мыслью: «Все — суета и томление духа!» Мысль и чувство переходят друг в друга, поэтому можно говорить о философском *умо-настроении* или философском *мысле-чувствии*.

Предмет философских чувств — бытие как таковое и универсалии: единство и множество, свобода и необходимость, жизнь и разум, пространство и время, случай и закон. Чувство потерянного времени вследствие того, что не успеваешь выполнить намеченное, — это просто чувство. Но меланхолия всеобщей бренности и обреченности, неумолимого хода вещей, разрушающего все привычное, — это философское чувство.

В пушкинской трагедии Сальери испытывает к Моцарту не житейскую, но *философскую* зависть: зависть алгебры к гармонии, чувство величайшей несправедливости, доходящее до философского негодования. Мир неправильно устроен, если гуляке праздному достается гений, в котором отказано великому труженику. «Нет правды на земле... Но правды нет и выше!»

Философическими могут быть боль и скорбь, если они направлены на все человечество. «Я взглянул окрест меня — душа моя

страданиями человечества уязвлена стала». Это начало радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» стало началом и всей русской философии, которая замешана на чувстве страдания и сострадания, на карамазовском вопросе об оправданности детской слезинки.

Еще одно важное философское чувство – удивление, которое Аристотель считал родоначальником философии как таковой да и знания вообще. «Ибо и теперь и прежде удивление побуждает людей философствовать, причем вначале они удивлялись тому, что непосредственно вызывало недоумение, а затем, мало-помалу продвигаясь таким образом далее, они задавались вопросом о более значительном, например о смене положения Луны, Солнца и звезд, а также о происхождении Вселенной. Но недоумевающий и удивляющийся считает себя незнающим...»¹ Аристотель показывает, как житейское удивление переходит в философическое по мере того, как распространяется на «более значительное», на основы бытия, на происхождение Вселенной и т.п. Удивление – эмоция столкновения со странным, неизвестным, непонятным – побуждает задавать вопросы о природе вещей, а тем самым и углубляться в их причины и далее в причины причин, до самых глубинных оснований всего сущего, которые и исследуются метафизикой.

Если удивление – начало философии, то оно же, в единстве с чувством благоговения, – и ее итог, как явствует из признания Иммануила Канта: «Две вещи наполняют душу постоянно новым и возрастающим удивлением и благоговением и тем больше, чем чаще и внимательнее занимается ими размышление: звездное небо надо мной и нравственный закон во мне»². Следовательно, не только удивление побуждает размышлять (Аристотель), но и размышление ведет к еще большему удивлению (Кант). Собственно, цель философии – не объяснять окончательно тот или иной предмет, а вести вглубь непознанного и непознаваемого, от тайны к тайне, от поверхностных чувств ко все более глубинным.

Диапазон философских чувств чрезвычайно широк.

Философское презрение – презрение к тем мелким обстоятельствам, частностям, житейской суете, которые отвлекают от главного, от поиска смысла жизни, от выполнения своего высшего предназначения.

¹ Аристотель. Метафизика // Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1975. С. 69.

² Кант И. Критика практического разума (Заключение). http://philosophy-books.biz/filosofia_trudyi/zaklyuchenie7204.html

Философский гнев – гнев против несправедливого мироустройства, которое одним дает все, другим ничего, праведных мучит, а нечестивых убогаторяет.

Философское беспокойство – это тревога об ускользающем смысле целого, о том, что мир лежит в обломках и мысль не может собрать его воедино.

Философский страх – страх перед бытием, поскольку оно непознаваемо, или перед небытием, поскольку оно опустошительно, страх за свое маленькое «я», несоизмеримое с бесконечностью мироздания.

Философская грусть – грусть о том, что все проходит, нет ничего вечного под Солнцем, даже великие дела и люди обречены на забвение, а живая собака лучше мертвого льва.

Философская мука описана в «Идиоте» Достоевского: «Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце... каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо...»

Философское умиление. Допустим, я испытываю умиление, видя, как маленькое деревце упорно противится ветру, сгибается под его порывами, но потом выпрямляется. При этом я начинаю сопереживать всему слабому и восхищаться его внутренней силой, упорством и негибкостью малых сих. Именно такой род чувств лежит в основании книг даосизма, китайской мудрости, утверждающей, что гибкое и податливое сильнее твердого и жесткого.

Любое чувство, достигающее универсальности, может стать философским. Вообще философски значимая граница проходит не между мыслями и чувствами, а между житейскими, эмпирическими – и бытийными, мирообъемлющими мыслями и чувствами. И здесь нужно поставить вопрос о природе самих универсалий, составляющих область философии. Под универсалией понимается общее понятие, общий признак многих явлений, например, «дом», «число», «ум», «животное», «человек», «тяжелое», «желтое». Но универсалией может быть «радостное» и «печальное», «удивительное» и «умилительное», «страшное» и «скудное».

Дело не в том, что чувство может стать предметом философского размышления, а в том, что чувство, обретая универсальность, само становится философическим. Философично не только *мыслить о радости*, но и *испытывать радость*, если эта радость обращена к мирозданию в целом, к законам бытия. Можно назвать такие универсальные чувства или философские сантименты «уни-сентименталиями» (unisentimentals).

Призвание философии

Я полагаю, что призвание философии — формировать не только наши мысли, но и чувства, способствовать их развитию и углублению. Не только интеллектуально объяснять мир, но делать нас чувствующими гражданами мироздания, т.е. восходить от чувств единичных, ситуативных, житейских — к мирообъемлющим. Эту задачу можно описать стихами Уильяма Блейка, заменив в них «видеть» на «чувять» (в значении «чувствовать»):

В одном мгновенье *чуять* вечность,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность
И небо — в чашечке цветка.

Чувство более сопряжено с целостной личностью и завладевает ею более бытийно и событийно, чем отвлеченная мысль. Философия, которая ограничивается только мыслями, суждениями, силлогизмами, анализом понятий, не доходит до уровня мудрости, т.е. не выполняет своего дисциплинарного предназначения. Великие философы: Платон, Кант, Шеллинг, Кьеркегор, Ницше, Соловьёв, Хайдеггер, Ясперс, Сартр, Бердяев — открыты философским чувствам и страстям, которые и определили масштаб их мысли. Без переживания мысль мелка и тавтологична. Чувство, вложенное в понятия, но из них логически не выводимое, отличает синтетические суждения от аналитических. Сравним аналитическое суждение: «все холостяки неженаты» — и синтетическое (апостериорное): «все холостяки несчастливы». В первом связь понятий основана на логическом анализе, во втором — на эмоциональном опыте. Когда Паскаль пишет о человеке «мыслящий тростник», он вкладывает в это философское утверждение и сострадание к человеку, и восхищение им. «В отношении пространства, Вселенная обнимает и поглощает меня как точку; мыслью же своею я обнимаю ее. <...> Мысль, стало быть,

по природе своей есть нечто удивительное и несравненное»¹. Аналитическая философия лишена больших философских чувств, и напротив, синтетизм философского суждения может быть основан на их «взлетах» и «перепадах».

Одни философии более тяготеют к мысли, другие — к чувству. Например, гегелевская философия умозрительна, спекулятивна и ближе к логике (не случайно ее ядро — «Наука логики»), тогда как ницшевская философия — «веселая наука», и вообще не наука, а скорее мораль, причем имморальная. Она кипит страстями, далеко не всегда добродетельными: там и гнев, и обида, и страдание, и восторг, и месть, и отвращение, и любовь, и злость. У Ницше чувства порой перехлестывают мысль, подавляют ее, делают ее пьянящей, экзотической. Еще больше этим эмоциональным недержанием страдает Василий Розанов: он часто экстраполирует свои чувства за пределы мыслей, которые остаются мелкими или тривиальными:

«Итак, мы с мамой умрем и дети, *погоревав*, останутся жить. В мире ничего не переменится: ужасная перемена *настанет только для нас*. “Конец”, “кончено”. Это “кончено” не относительно подробностей, но *целого, всего* — ужасно»².

Здесь чувство есть: «ужасно», — а от мысли остается только та банальная констатация, что все кончается для умерших, а мир остается неизменным. Вообще англо-американская аналитическая философия и континентальная экзистенциальная философия (в том числе русская) — два крайних предела, за которыми мышление и чувство порой склонны освободиться друг от друга. Как их воссоединить?

Призвание философии именно в том, чтобы мыслями раздвигать область чувств, придавать им всеобщность, — и чтобы чувствами наполнять область мыслей, придавать им действенность. Философии необходимо пройти курс сентиментального воспитания, чтобы приобрести способность, по выражению исихастов, «погружать ум в сердце», переживать то, что она мыслит. Воспитание предельно емких чувств, относящихся к миру и к человеку, — важнейшая часть *философского образования*. На философских факультетах изучают различные теории, системы, идеи, но важно не только постигать категории мысли, т.е. образовывать

¹ Паскаль Б. Мысли, II, XIII (1669) www.christianart.ru/pdf_book/Paskal.pdf

² Розанов В. Опавшие листья (Короб 1). <http://www.magister.msk.ru/library/philos/rozanov/rozav024.htm>

свой ум, но и развивать способы переживания мира, удивляться великому в малом, страдать от неразрешимых противоречий бытия, воодушевляться диалектикой и т.д.

Без понимания философских чувств мы не поймем и хода истории, тех величайших событий, которые происходят под их воздействием. Маркс писал, что когда идеи овладевают массами, они становятся материальной силой. Но массами овладевают не просто идеи, а идеи-эмоции, всеохватывающие чувства, которые равнообъемны и равномогущны идеям, относятся не к частному, а к коллективному опыту, распространяются на жизнь общества или всего человечества. Исторические процессы не в меньшей степени, чем индивидуальное поведение, диктуются эмоциями, только иного масштаба.

Революцию совершает философская эмоция несправедливости мироустройства, озлобленности на существующий порядок вещей. Научными открытиями движет удивление перед загадками мироздания. В основе художественных произведений и технических изобретений лежит радость обретения свободы, позволяющей преодолевать сопротивление косного вещества и творчески преобразовать мир.

Лирическая философия: петь умом

Что же делать? Стану молиться духом,
стану молиться и умом; буду петь духом,
буду петь умом.

Первое послание к Коринфянам, 14:15

Бывают такие состояния ума, когда он воистину начинает петь. Мысль переполняется музыкальным ритмом и восторгом самовыражения – но при этом остается именно мыслью, выстраивается в ряды понятий, предпосылок, заключений, как у Ф. Ницше в «Так говорил Заратустра»:

«Смотрите, я учу вас о сверхчеловеке!
Сверхчеловек – смысл земли. Пусть же ваша воля говорит:
да будет сверхчеловек смыслом земли!
Я заклинаю вас, братья мои, *оставайтесь верны земле*
и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах! Они
отравители, все равно, знают ли они это или нет...
Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, как чтобы погибнуть,
ибо идут они по мосту.

Я люблю великих ненавистников, ибо они великие почитатели и стрелы тоски по другому берегу»¹.

Что это – философская лирика? Или это философия, но только лирическая, требующая присутствия лирического «я» и выражающая от первого лица прямые акты воли, обращенные к «вы»: «я учу», «я заклинаю», «пусть ваша воля...», «не верьте тем...»

Ницшевский лиризм можно сравнить с поэтическим, например, у А. Пушкина:

Но не хочу, о други, умирать.
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать

или:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Разница в том, что Пушкин не определяет и не систематизирует понятий «мысли», «страдания», «случайности», «судьбы» и т.д. Он сосредоточен на лирическом «я», через которое проходят разные побуждения, переживания, в том числе обращенные к высшим ценностям, к смыслу жизни. Ницше, наоборот, фокусируется именно на понятии «сверхчеловека» и систематически развивает его через весь «трактат-поэму», но развивает именно лирическим способом, как непосредственное воление мыслящего «я», взыскующего перехода от человека к сверхчеловеку. Это и есть лирическая философия, *лирософия*, где лирика служит философии, в отличие от философской лирики, где философия служит лирике.

Между тем что такое *философская лирика*, понятно каждому: Омар Хайям, Дж. Донн, И.В. Гёте, Ф. Тютчев, Р.М. Рильке, Н. Заболоцкий... А вот для *лирической философии* пока что не нашлось места в системе понятий. В русскоязычном Интернете первое словосочетание встречается на полутора миллионах сайтов, а второе – всего 3630, т.е. в соотношении 416:1. В англоязычном Интернете соотношение 2:1, но следует учесть, что здесь гораздо более популярно выражение «метафизическая по-

¹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 8, 10.

эзия» («metaphysical poetry»), которое встречается в 27 раз чаще, чем «поэтическая метафизика» («poetic metaphysics»), соответственно 209 000 и 7800. Между тем очевидно, что в философии есть место лиризму не меньше, чем в лирике – философизму. А. Августин, М. Монтень, С. Кьеркегор, Ф. Ницше, Р. Эмерсон, В. Розанов, Г. Марсель – это в значительной своей части лирическая философия, т.е. совокупность философских суждений от первого лица, прямое самовыражение мыслящего субъекта. И однако в каталогах даже крупнейших библиотек, где присутствуют самые экзотические рубрики, от «философии спорта» до «философии чучхэ», нет рубрики «лирической философии».

При этом *лиризм как род философии* нельзя отождествлять ни с одним ее направлением. Экзистенциальная философия может быть лирической, как у Кьеркегора, а может быть эпической, как у Хайдеггера в «Бытии и времени». Точно так же и идеализм может быть лиричным (например, у П. Флоренского в «Столпе и утверждении истины») или нелиричным (Вл. Соловьёв). Уж на что, кажется, нелиричен материализм, но у Л. Троцкого и В. Беньямина можно найти примеры лирического марксизма. Можно, очевидно, говорить и о лирической теологии, например, в «Исповеди» Аврелия Августина – по контрасту с эпической теологией Фомы Аквинского.

Обсуждая разные философские направления, концептуальные системы, мы часто забываем о том, что философия, как всякая словесность, разделяется на роды и жанры, которые отчасти пересекаются с литературными. *Лирическая философия* заслуживает рассмотрения как особый, малоизученный род философской словесности, раскрывающей волевые акты и интенции мыслящего «я» в процессе его самосознания.

Мы знаем от Канта, что субъект неустраним из актов своего суждения о мире. Обычно философия стесняется своего лиризма и прячет его за претензиями на познавательную объективность, «научность». Лирическая же философия не скрывает своей укорененности в мыслящем субъекте и выражает ее системно. При этом *субъектность* (subjecthood), как источник философских чувств и способ самовыражения трансцендентального (в кантовском смысле) субъекта, следует отличать от чисто личной субъективности (subjectivity), присущей эмпирическому индивиду со всеми его личными наклонностями и переживаниями. Именно поэтому лирический образ философствующего «я» нужно отличать от биографического «я» автора; лирический герой философии часто выступает под гетеронимом, как ниц-

шевский Заратустра или кьеркегоровские концептуальные персоны.

В каждом акте самопознания мы выходим за пределы себя как предмета познания, т.е. становимся «сверхчеловеками» по отношению к самим себе. Согласно известной теореме Гёделя, полное самоописание системы невозможно в рамках ее собственных аксиом; а значит, сама система меняется по ходу своего описания, не совпадает с собой, переходит на новый уровень бытия. Лиризм философии – это и есть признак превосходства субъекта самопознания над собой как объектом, способ его самотрансценденции.

Таким образом, в более широком плане можно говорить не только о *лирическом роде* философии, но и о *лиризме философии* как таковой. Едва ли не главный вопрос философии – что такое сама философия, каково ее место в мире? Поскольку у философии, в отличие от более частных наук, нет своего отдельного, «позитивного» предмета, она постоянно занята условиями своей собственной возможности и/или необходимости. Поэтому все крупнейшие философы от Платона и Аристотеля – через Канта и Гегеля – до Хайдеггера, Делёза и Деррида в центр своих учений ставят вопрос о том, что такое философия и почему именно в их мышлении она получает самое полное обоснование. Философия насквозь саморефлексивна, обращена на себя, – и в этом плане соразмерна человеку, который, в отличие от прочих существ, не имеет заранее заданного места («экониси») в бытии и занят его поиском и обоснованием, прежде всего опять-таки через философию. Если человек – это живое существо, ищущее само себя, то философия – это дисциплина, занятая самоопределением.

Отсюда неизбежный, «родовой» лиризм философии, ведь обращенность субъекта на себя составляет суть лиризма. Философия лирична в том смысле, что постоянно говорит и мыслит о самой себе, о своих задачах, возможностях, границах, о том, что значит быть философом и почему мир нуждается в философии. По Аристотелю, метафизика – единственная из наук, цель которой – она сама. «И так же, как свободным называем того человека, который живет ради самого себя, а не для другого, точно так же и эта наука единственно свободная, ибо она одна существует ради самой себя»¹. Эта обращенность философии на себя определяет глубинный лиризм не только отдельных мыслителей, как Кьеркегор или Ницше, но

¹ Аристотель. Метафизика // Аристотель. Соч. В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1975. С. 69.

и философии как таковой. В этом смысле и философия Гегеля, внешне наукообразная и «объективистская», на самом деле в целом, как проект и метод мышления, глубоко лирична, поскольку она рассматривает всю историю мироздания как пролог к самой себе, как самопознание абсолютной Идеи и ее самоотражение во всех зеркалах природы и общества. Вот почему тема лиричности в философии мне представляется не случайной, не «одной из», а центральной для философии как опыта самообосновывающей и самосозерцающей мысли.

Философские действия и образ жизни

Наряду с философскими чувствами следует признать и философский статус действий. Это поступки, мотивированные философскими мыслями и/или чувствами и направленные на мир в целом, выражающие целостное миропонимание и мирочувствие.

На первый взгляд, наиболее философски должны действовать политики, особенно руководители государств и больших международных организаций, поскольку от них в наибольшей степени зависят судьбы мира. Но политические действия отличаются от философских тем, что чаще всего диктуются соображениями практической целесообразности, консолидации власти, экономической выгоды, классового или корпоративного эгоизма, личного честолюбия и т.д. Лишь у очень немногих государственных деятелей, таких, как В. Ленин, М. Ганди, У. Черчилль или Мао Цзэдун, в основе политических действий хотя бы отчасти лежит философская мотивация. Но если, например, человек долго и упорно отгоняет от себя комара, вместо того чтобы прихлопнуть его одним ударом, потому что в принципе не хочет лишаться жизни даже ничтожное насекомое, то, как бы ни было мелко данное действие (или бездействие), оно может считаться философским. Неубиение комара в этом случае выражает сострадание всему живому и представление о жизни как наивысшей ценности.

Политические действия, как правило, влияют на мир экстенсивно, умножая число объектов (граждан, организаций, этносов, территорий), подвергающихся такому воздействию, и в этом смысле они, как ни парадоксально, более ограничены, чем действия одиночек, напрямую решающих проблемы своих частных отношений с мирозданием в целом. Конечно, Наполеон по масштабу своих деяний философичнее какого-нибудь бездумного обывателя, но поступок Кьеркегора, отказавшегося от брака со

своей невестой Региной Ольсен, по сути философичнее имперских завоеваний Наполеона.

Философскими действиями, или «мыследействиями», изобилует жизнь персонажей Достоевского, для которых самое важное — «мысль разрешить». Самоубийство Кириллова в «Бесах» и преступление Раскольникова — это, несомненно, философские действия, как и безучастность Ставрогина, наблюдающего самоубийство соблазненной им Матрешы, или отъезд Ивана Карамазова в Москву, позволивший Смердякову убить Федора Карамазова.

Столь же философично действуют персонажи Андрея Платонова. Например, Вошев из «Котлована» собирает самые ненужные вещи, чтобы докопаться до их тайного смысла — и оправдания перед лицом вечности.

«Вошев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности. Ты не имел смысла жизни, — со скупостью сочувствия полагал Вошев, — лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не нужен и валяешься среди всего мира, то я тебя буду хранить и помнить».

Нет ничего более ничтожного и пустого, с прагматической точки зрения, чем это подбирание первого попавшегося листка — и ничего более философски значительного, потому что эта «ненужность» служит космодицее, проверке осмысленности бытия как такового.

Практическая жизнь как поле метафизических действий — это уже метапрактика, система *мыследействий*, поступков, обладающих свойствами метафизического высказывания. Здесь имеется в виду практическое действие не как предмет метафизики, а как способ ее воплощения. Независимо от содержания наших мыслей, как правило, мы живем в плоскости однозначных действий, подчиненных какой-то утилитарной цели: идем по улице к нужному дому, выглядываем в окно, чтобы узнать, какая погода. Но представьте себе, что вы стоите в магазине, в очереди, а на вас в это время смотрит Будда. Или подходит с вопросом Сократ. Что вы делаете? Выйдете из очереди, устыдившись грубой материальности своих действий? Но кто другой будет стоять в очереди вместо вас, кто накормит близких? Вы остаетесь в очереди, испытывая на себе взгляд Будды или вопрошание Сократа, и постараетесь найти некоторый буддийский или сократический смысл в своем стоянии, сделать его достойным этого взгляда или вопроса.

Метапрактика – это выполнение самых обыденных, житейски необходимых действий как условий решения метафизических задач. Метапрактика – это *жизнь вдвойне*, ее цель – *многообразие жизней, прожитых внутри одной*, т.е. параллельное наложение многих смыслов на один и тот же поступок, метафизическое насыщение каждого физического действия.

Обычно медитация предполагает уединение, созерцательность, отрешение от повседневной практики, сосредоточение на своем внутреннем «я», исключение всех внешних, отвлекающих обстоятельств. Вот характерный отрывок из суфийского трактата: «Для медитации суфию следует: 1. Совершить ритуальное омовение. 2. Надеть мягкую и легкую одежду и расстегнуть пуговицы, чтобы тело было полностью расслаблено. 3. Сидеть на полу или на земле. 4. Воздерживаться от движения. 5. Держать глаза закрытыми. 6. Затворить окно мысли и воображения...» и т.д.¹

Суфийская медитация – это разрыв с привычным состоянием бодрствующего человека: от него требуется особая поза отрешенности, неподвижность, отключение зрения и слуха. Это ситуация прекращенной жизни, тогда как метапрактика – медитация *внутри продолжающейся жизни*, более того, медитация *посредством зрения и осязания, посредством движения и действия*. Задача метафизики не в том, чтобы отказаться от обычных действий, а в том, чтобы отразить их изнутри в контексте бытия как целого.

Метапрактика, в отличие от трансцендентной медитации, – это стратегия обращенности к абсолютному из всех положений, в которые нас ставит жизнь. Каждое действие, даже самое обыденное, может стать притчей о призвании человека, о его вечном уделе: сеять зерно, разливать вино, пасти скот, ловить рыбу, жаждать и насыщаться, трудиться и праздновать... Традиционное противопоставление медитации и практики преодолевается метапрактикой, для которой даже стояние в очереди есть упражнение в метафизике времени и чисел, этике стойкости и терпения. Впрочем, само это противопоставление – лишнее для метапрактики, поскольку *практическая цель не противопоставляется метафизической*, и даже самое маленькое действие – не в миллион, а в копейку – тоже может разрешать какую-то мысль, или озадачивать, вопрошать о ней.

¹ Нурбахш Дж. Рай суфиев (1979) / Пер. с англ. Л. Тираспольского. М.: Прогресс, 1995, 64. Примерно такова же и основанная Махариши Махеш Йоги и широко распространенная в странах Запада трансцендентальная медитация (ТМ), которую практикуют сидя с закрытыми глазами 15–20 минут утром и вечером.

Метапрактика определяет, насколько эта притчеобразность собственных действий осознается нами, насколько мы воспринимаем скрытый план своих будней, более того, формируем эти будни по образу притчей, как значимый текст. Тогда, выстояв в очереди или полив огород, т.е. совершив ряд житейских поступков, мы чувствуем, что создали некое произведение в жанре метапрактики, которое отличается смысловой законченностью. Это может быть одно предложение – афоризм, или несколько *мыслейдействий*, образующих тезисы маленького трактата. Метапрактика расширяет смысл повседневных действий, помещает их в бесконечно растяжимый смысловой континуум: от крошечных деталей повседневности до понимания Вселенной и своего места в ней.

Философское действие – это утверждение или отрицание определенной концепции мироздания, это эксперимент над миром в целом, в какой бы конкретной точке это действие ни производилось. Более того, именно отнесенность к миру как к целому позволяет сократить реальный масштаб философского действия до наименьшего из возможных: убить (или не убить) не толпу людей, а только одну никому не нужную старуху или, коль скоро ставится вопрос об отношении ко всему живому, всего лишь одного комара. Собрать и сберечь не коллекцию картин (это действие коммерческое или эстетическое), а лишь один засохший листочек. Подобно тому как физики исследуют природу мироздания через анализ его наименьших составляющих: атомов, квантов, элементарных частиц, – так и философия может «испытывать» мироздание через мельчайшие и вместе с тем мирообъемлющие действия, которые решают вопрос о свободе (или несвободе) воли, о ценности (или ничтожестве) жизни, о соотношении временного и вечного и т.п.

Наконец, совокупность философских действий, если они принимают систематический, последовательный характер, может складываться в *философский образ жизни*. Например, Генри Торо, руководствуясь своей философией трансцендентализма, два года прожил в построенной им хижине на берегу Уолденского пруда, стараясь обеспечивать себя всем необходимым. Этот мировоззренческий опыт по уединению от общества описан в его книге «Уолден, или Жизнь в лесу»: «Я ушел в лес потому, что хотел жить разумно, иметь дело лишь с важнейшими фактами жизни и попробовать чему-то от нее научиться, чтобы не оказалось перед смертью, что я вовсе не жил... Я хотел погрузиться в самую суть жизни и добраться до ее сердцевины...»¹ Среди людей, которые *жили философски*,

¹ Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу (1854).

<http://www.rulit.net/books/uolden-ili-zhizn-v-lesu-read-9982-18.html>

т.е. полностью или частично подчиняли свой жизненный уклад философскому мировоззрению, можно отметить Пифагора, Диогена и Сократа, М. Ганди и А. Швейцера, Л. Толстого и М. Пришвина. При этом следует различать между философией, подчиняющей себе жизнь, и жизнью, подчиняющей себе философию. В последнем случае следует вспомнить о М. Монтене и С. Кьеркегоре, чья философия определялась «эссеистически» и «экзистенциально», т.е. непосредственным опытом проживаемой жизни.

Таким образом, философия, как область универсального, не сводится к мышлению, но охватывает человека в его целостности. Как ни странно, университетский преподаватель или автор книг по философии может быть меньше причастен к универсальному, чем человек, чье философское призвание совершается в области чувств или действий.

В конце концов возникает вопрос: а для чего нужно переживать мир как целое, плакать или смеяться, космически страдать или вселенски ликовать? Этот вопрос сродни другому: для чего нужно мыслить мир как целое, постигать его через взаимосвязь причин и следствий, оснований и целей. Человек с точки зрения философской антропологии (Макс Шелер) не только соразмерен всему Космосу, но и выходит за его предел, что и делает его существом надприродным, духонаполненным, Богообращенным. Философия как раз и выражает эту **сомирность** человека (и даже его **надмирность**, переходящую уже в область религии). Эта **сомерность** человека всему космосу соответствует «сочеловечности» космоса, его устремленности к человеку. С конца XX века в космологии утвердился антропный принцип, согласно которому Вселенная, со всеми своими фундаментальными постоянными, именно такова, чтобы в ней мог возникнуть человек. Согласно некоторым интерпретациям квантовой механики, Вселенной требуется наблюдатель, который фиксирует ее квантовое состояние, а тем самым и превращает ее в реальность. Разумно предположить, что Вселенная нуждается именно в таком существе, которое само могло бы стать вселенским, т.е. охватывать универсум как целое, вбирать его в себя. Антропный принцип в физике требует дополнения *универсным принципом* в науках о человеке. Если Вселенная такова, что в ней смог возникнуть человек, то и сам человек таков, что в нем может раскрыться Вселенная во всем своем масштабе. Если Вселенная антропоцентрична, то человек универсоцентричен.

Философия как дисциплина, работающая с универсалиями, с обобщениями самого высокого порядка, в наибольшей степени выражает этот универсоцентризм человека и способствует

«омировлению» его мыслей, чувств и действий. Человек не может восходить к мировому только в мыслях и оставаться пленником сиюминутного, бытового в своих чувствах и поступках, поскольку в этом случае он не был бы подлинно универсальным существом. Если мысль движется путем обобщения и восходит к самым широким, всеобъемлющим понятиям, то такой же путь восхождения открыт и чувствам и действиям, хотя нам еще только предстоит выработать адекватный язык для понимания их философичности.

Философия и техника. Практика миротворения

Особое значение приобретают в наше время философские практики формирования новой техносреды и виртуальных миров. Здесь хотелось бы сделать полемическое отступление. Некоторые современные философы, особенно неопрагматического толка, проникнуты убеждением, что их профессия утратила практический смысл, что время больших исторических свершений для философии миновало, поскольку мир давно не верит в универсальные решения и в силу обобщающей мысли. Мир нуждается только в маленьких, частичных улучшениях, с которыми технологи и политики справляются лучше, чем философы. Такая точка зрения выражена Ричардом Рорти:

«В XX веке не было кризисов, которые требовали бы выдвижения новых философских идей. <...> Большинство нынешних интеллектуалов отмахивается от утверждений, что наши общественные практики якобы требуют каких-то философских обоснований». Отсюда — «маргинализация философии»: «теперешний здравый смысл нас всех сделал материалистами и реформистами»¹.

Нельзя согласиться с тем, что XX век обошелся без исторических кризисов, требующих участия философских идей: чего стоят хотя бы битвы между тоталитаризмом и либерализмом, коммунизмом и нацизмом, идеологией и наукой, консерваторами и экологами. Разве кризис левых, революционно-преобразовательных движений в 1960-х не привел к возникновению всего комплекса постмодернистских идей, определивших последние десятилетия XX века? История показывает, что роль самых общих идей и концептов

¹ Рорти Р. Универсализм, романтизм, гуманизм: Лекция в РГГУ / Пер. с англ. С.Д. Серебряного. М.: РГГУ, 2004. С. 5, 6, 29.

не уменьшается, а возрастает по мере вступления человечества в информационный век.

Что касается утверждения, что интеллект становится все более материалистичным, на это можно возразить, что сама материя в современных представлениях становится все более интеллектуальной, концептуально насыщенной. Вселенная все больше начинает осмысляться как гигантский информационный ресурс. Никогда раньше производство, техника, даже бизнес и реклама не были столь метафизичными в своих основаниях¹.

Так, первая задача, которую должны решать создатели компьютерных игр, — задача метафизическая: каковы исходные параметры виртуального мира, в котором разворачивается действие, сколько в нем измерений, как соотносятся субъект и объект, причина и следствие, как течет время и разворачивается пространство, сколько действий, шагов, ударов отпущено игрокам по условиям их судьбы и что считается условием смерти? Как известно, философию отличает от других наук ее направленность на мироздание в целом. А. Шопенгауэр восклицал: «Мир, мир, ослы! — вот проблема философии, мир и больше ничего!»² Любая компьютерная игра, любой виртуальный мирок содержат в себе свойства «мировости», которая и образует специфический предмет и заботу философии.

Причем масштабы таких «миров» быстро разрастаются. Например, знаменитая «Second Life» («Вторая жизнь») — это трехмерный виртуальный мир, созданный в 2003 г., но уже пять лет спустя населенный пятнадцатью миллионами участников из 100 стран мира, точнее, их аватарами. На этой территории действуют свои законы, строятся дома, открываются бизнесы, обращаются свои денежные единицы (линдены, которые можно обменять на реальные доллары). Годовой оборот «Второй жизни» достиг 100 миллионов реальных долларов (больше всего затрачено на закупку земель — не реальных земель, а всего лишь мест для строительства виртуальных домов, насаждения виртуальных угодий и т.д.). Речь идет не просто о новой трансконтинентальной и

¹ Характерные образчики реклам, которые встретились мне на одной нью-йоркской улице: «Будь хозяином своей судьбы. А также своих счетов». «Мечтать полезно для души. Кредит вам поможет». «Протанцуй через жизни! Прошагай через станцию» (в метро). Рекорд метафизичности побилла российская реклама, полученная мною по электронной почте: «Трансфинитный апостериорный апофеоз с телефоном ЮРС вам гарантирован».

² Из рукописного наследия. Цит. по: *Schirmacher W.* Schopenhauers Wirkung: Ein Philosoph wird neu gelesen // Prisma. 1989. № 2. S. 25.

транснациональной территории, но об особом мироустройстве, которое целиком, в своих внутримировых основаниях, задается волей и деятельностью людей.

И конечно же это альтернативное мироздание имеет свою онтологию и эпистемологию, свою логику, этику и эстетику, свои законы пространства и времени, случая и судьбы, — свою философскую матрицу, которая сознательно или бессознательно кладется в основу его технического построения и программного обеспечения.

Всякий раз, когда речь о целом мире, в его описание неизбежно приходят философские категории, ибо их специфическое содержание — именно универсность универсума. Так, в рассказе Х.Л. Борхеса «Тлён, Укбар, Orbis Tertius» речь идет о тайном обществе, создавшем энциклопедию воображаемой планеты Тлён, где действуют «субъективно-идеалистические» законы, обратные нашим земным, например, вещи исчезают, как только о них забывают. Влияние этого общества постепенно становится повсеместным, и Земля сама постепенно превращается в Тлён, усваивает его воображаемую историю и язык. Для описания Тлёна Борхес пользуется философскими категориями и ссылается на мыслителей прошлого:

«Юм заметил — и это непреложно, — что аргументы Беркли не допускают и тени возражения и не внушают и тени убежденности. Это суждение целиком истинно применительно к нашей земле и целиком ложно применительно к Тлёну. Народы той планеты от природы идеалисты. Их язык и производные от языка — религия, литература, метафизика — предполагают исходный идеализм. Мир для них — не собрание предметов в пространстве, но пестрый ряд отдельных поступков. Для него характерна временная, а не пространственная последовательность... Обитатели этой планеты понимают мир как ряд ментальных процессов, развертывающихся не в пространстве, а во временной последовательности. Спиноза приписывает своему беспредельному божеству атрибуты протяженности и мышления; в Тлёне никто бы не понял этого сопоставления...»

Соответственно в языке Тлёна нет существительных, только глаголы, обозначающие процессы. Например, нет слова со значением «луна», но есть глагол, который можно было бы перевести «лунить» или «лунарить». «Луна поднялась над рекой» звучит примерно так: «Вверх над постоянным течь залунело».

Очевидно, что для постижения мира как целого Борхесу приходится прибегать к идеям Юма, Беркли и Спинозы, поскольку именно метафизические, логические, лингвистические универсалии позволяют наглядно представить различие таких миров, как Земля и Тлён. То же самое относится и к любым мирам, в том числе компьютерным, виртуальным.

Недавно в некоторых американских университетах на кафедры и в лаборатории программирования стали приглашать профессиональных историков для разработки определенных тематических игр (например, игры по мотивам шекспировских пьес или Наполеоновских войн требуют консультации у специалистов по соответствующим эпохам). Но столь же насущным, по мере разрастания этих виртуальных миров, становится и участие в их строительстве философа — специалиста по универсалиям, по самым общим, всебытийным вопросам мироустройства.

Раньше техника занималась частностями, отвечала на конкретные житейские нужды — в пище, жилье, передвижении, в борьбе с врагами. Философия же занималась общими вопросами мироздания, которое она не в силах была изменить: сущностями, универсалиями, природой пространства и времени. Техника была утилитарной, а философия — абстрактной. Теперь наступает пора их сближения: мощь техники распространяется на фундаментальные свойства мироздания, а философия получает возможность не умозрительно, но действительно определять и даже менять эти свойства. Техника конца XX и тем более XXI века — это уже не орудийно-прикладная, а *фундаментальная* техника, которая благодаря углублению науки в микромир и макромир, в строение мозга, в законы генетики и информатики проникает в самые основы бытия и в перспективе может менять его начальные параметры или задавать параметры иным видам бытия. Это *онтотехника*, которой под силу создавать новую сенсорную среду и способы ее восприятия, новые виды организмов, новые формы разума. Тем самым техника уже не уходит от философии, а заново встречается с ней у самых корней бытия, у тех первоначал, которые всегда считались привилегией метафизики. Вырастает перспектива нового синтеза философии и техники — *технософия*, которая теоретически мыслит первоначала и практически учреждает их в альтернативных видах материи, жизни и разума.

К сожалению, современная англо-американская философия, в которой преобладает аналитический уклон, не готова к решению и даже постановке таких технософских задач, поскольку занята только анализом текстов, расщеплением их на все более

тонкие волоски. Между тем речь сейчас идет о создании *синтетической философии*, в том же смысле, в какой Кристофер Лэнгтон, основатель теории искусственной жизни, говорит о синтетической биологии. Повторю его основную мысль: «Наука, очевидно, достигла огромного прогресса, разламывая вещи и изучая их по кусочкам. Но эта методология обеспечила только ограниченное понимание явлений более высокого уровня... Можно преодолеть эти границы на путях синтетической методологии, которая по-новому соединяет базовые компоненты бытия...»¹ Философия сейчас тоже нуждается в синтетической методологии, которая позволила бы создавать онтологии виртуальных миров, метафизики иных видов бытия и сознания, закладывать основания альтернативных вселенных, т.е. принимать не просто активное, но основополагающее участие в становлении новейшей техносреды. Поворот от анализа языка к синтезу новых языков и метафизических практик неминуем для философии, если она не хочет целиком превратиться в историю философии, в накопление и изучение философских архивов.

Раньше, когда в нашем распоряжении был один-единственный мир, философия поневоле была умозрительной, отвлеченной наукой. Когда же с развитием компьютерной техники и физическим постижением мультиверсума открывается возможность других миров, философия переходит к делу, становится *сверхтехнологией первого дня творения*. Раньше философ говорил последнее слово о мире, подводил итог. Гегель любил повторять, что сова Минервы (богини мудрости) вылетает в сумерках. Но теперь философ может стать «жаворонком» или даже «петухом» мировых событий, возвещать рассвет, произносить первое слово о прежде никогда не бывшем. В XXI веке появляются, по крайней мере в научно очерченной перспективе, альтернативные виды разума и жизни: генная инженерия, клонирование, искусственный интеллект, киборги, нанотехнологии, виртуальные миры, изменение психики, расширение сознания, освоение дыр (туннелей) в пространстве и времени... При этом философия, как наука о первоначалах, первосущностях, первопринципах, уже не спекулирует о том, что было в начале, а *сама закладывает эти начала*, определяет метафизические параметры инофизических, инопостранственных, инопсихических миров. Философия не завершает историю, не снимает в себе все противоречия высшего разума, а развертывает собой те его возможности, которые еще не

¹ Цит. по: *Horgan J. The End of Science: Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age*. NY: Broadway Books, 1997. P. 199.

воплотились в истории или вообще не могут исторически воплотиться, требуют построения альтернативных миров, умопостижимых форм бытия.

Раньше философия главным образом состояла из споров о том, какая модель существующего мира истинна. Фалесовская, где первоначало мира — вода, или Гераклитова, где первоначало — огонь? Лейбницевская, где мир состоит из множества самостоятельных монад, управляемых предустановленной гармонией; гегелевская, где история выступает как самореализация Абсолютной Идеи; шопенгауэровская, где миром правит слепая, внеразумная Воля; марксовская, где в основе истории лежат процессы материального производства и возникающие на их основе социально-экономические отношения? Но с развитием онто-техники и антропотехники никто и ничто не мешает умножать возможные миры, моделируя в них самые разные философские системы. Кому-то захочется жить и мыслить в Фалесовом или Гераклитовом мирах, кто-то предпочтет гегелевский, марксовский или ницшевский... Как заметил Станислав Лем в своей «Сумме технологии», конструктор-космогоник «может реализовать миры, задуманные различными философскими системами... Он может сконструировать и мир Лейбница с его предустановленной гармонией»¹.

XX век — век грандиозных физических экспериментов, но XXI может стать лабораторией *метафизических экспериментов*, относящихся к свободной воле, к роли случая, к проблеме двойников и возможных миров. Физические эксперименты переходят в метафизические по мере того, как создаются условия для воспроизведения основных (ранее безусловных и неизменных) элементов бытия: искусственный интеллект, организм, жизнь, Вселенная. Например, клонирование — это не просто биологический или генетический опыт, это эксперимент по вопросу о человеческой душе и ее отношении к телу, об идентичности или различии индивидов при наличии генетического тождества².

Особенности нового этапа движения мысли уясняются из сравнения с теми итогами всемирно-исторического развития, которые отразились в гегелевской системе абсолютного идеализма. По Гегелю, философия завершает труды абсолютной идеи по саморазвитию и самопознанию через миры природы и истории:

¹ Лем С. Сумма технологии. М., СПб.: АСТ, Terra Fantastica, 2004. С. 449.

² О роли психологии и этики в развитии современной техносферы см.: Эпштейн М. Знак пробела; цит. изд., главы «Опасения» и «Техномораль». С. 155–163.

«Теперешняя стадия философии характеризуется тем, что идея познана в ее необходимости, каждая из сторон, на которые она раскалывается, природа и дух, познается как изображение целостности идеи... Окончательной целью и окончательным устремлением философии является примирение мысли, понятия с действительностью... До этой стадии дошел мировой дух. Каждая ступень имеет в истинной системе философии [т.е. системе абсолютного идеализма. — М.Э.] свою собственную форму; ничто не утеряно, все принципы сохранены, так как последняя [т.е. гегелевская. — М.Э.] философия представляет собой целостность форм. Эта конкретная идея есть результат стараний духа в продолжение своей серьезнейшей почти двадцатипятивековой работы стать для самого себя объективным, познать себя»¹.

Перефразируя Гегеля, можно было бы сказать: *Теперешняя стадия философии характеризуется тем, что идея, созревшая в царствах природы и истории, познается в ее возможностях, выходящих за пределы природы и истории. Целью и устремлением философии является выход понятия за пределы действительности, утверждение новых форм бытия, прежде чем ими могут заняться ученые, инженеры, политики и другие практики позитивных дисциплин... Мировой дух испытал себя в формах познавательных отношений с действительным бытием и вышел в сферу мыслимого-возможного. Каждая форма будущности имеет в философии свой предваряющий способ потенциации. Философия становится исходной точкой опытно-конструкторских работ по созданию новых миров. Эта идея есть результат стараний духа в продолжение своей серьезнейшей двадцатипятивековой работы стать для самого себя объективным, познать себя как первоначало существующего мира — с тем чтобы в дальнейшем закладывать начала ранее не существовавших миров.*

От множественных *интерпретаций* одного мира философия переходит к множественным *инициациям* разных миров. Философия стоит не в конце, а в начале новых идееносных видов материи и бытия — у истоков тех мыслимоостей, которые не вмещаются в действительность и обнаруживают свою чистую потенциальность, конструктивный избыток и зародыш новых существований. Как инженер есть производитель механизмов, художник — картин, политик — государственных реформ и законов, так философ есть производитель мыслимых миров. Он призван познать разумное в

¹ Гегель Г.В.Ф. Сочинения. В 14 т. М.; Л., 1935. Т. 11. С. 512–513.

действительности не для того, чтобы ее «оправдать», а чтобы найти *сверхдействительное в самом разуме* и призвать его к сотворению новых родов бытия.

Поэтому никак нельзя согласиться с пессимистическим утверждением Ричарда Рорти, что «суждения философов о том, как сознание соотносится с мозгом или какое место ценности занимают в мире фактов, или как можно согласовать детерминизм и свободу воли, — не интересуют большинство современных интеллектуалов»¹. Эти проблемы сейчас приобретают даже более практический смысл, чем когда-либо раньше, именно в силу грандиозного расширения возможностей науки и техники, подводящих к постановке метафизических вопросов. Недаром А. Эйнштейн отмечал, что «в настоящее время физик вынужден заниматься философскими проблемами в гораздо большей степени, чем это приходилось делать физикам предыдущих поколений»². Именно потому, что физика доходит до основания, до корней мироздания. И если философы, включая представителей аналитической традиции, устранились от решения этих вопросов, то за них берутся ученые, такие как Дэвид Бом, Роджер Пенроуз, Стивен Хокинг, Джон Бэрроу, Пол Дэвис, Фрэнк Типлер, Рэй Курцвайл, Митио Каку, Макс Тегмарк... Но от этого сами вопросы не перестают быть глубоко философскими, подобными тем, над которыми билась мысль Пифагора, Платона, Декарта, Канта, Гегеля. Философские вопросы остаются и заостряются, просто в отсутствие интереса со стороны профессиональных философов они переходят в ведение физиков, математиков, биологов, кибернетиков, когнитивистов, которые оказываются в большей степени наследниками великих метафизических традиций, чем сотрудники кафедр аналитической философии.

Если философия хочет вернуться в центр интеллектуальной жизни, она должна воссоединиться с большими техническими, информационными, биогенетическими практиками XXI века, закладывая концептуальные основы новых практик, стать *технософией, биософией, инфософией*.

¹ Рорти Р. Универсализм, романтизм, гуманизм / Пер. с англ. С.Д. Серебряного. М.: РГГУ, 2004. С. 5, 6, 29.

² Эйнштейн А. Замечания о теории познания Бертрана Рассела / Рассел Б. Собрание научных трудов: В 4 т. Т. 4. М.: Наука, 1967. С. 248.

Техника и софия

Долгое время я жил в московском доме, который подъездом выходил к Донскому монастырю, а двором прилегал к заводу «Красный пролетарий». Меня всегда тревожила несовместимость этих мест, между которыми была зажата наша блочная восьмиэтажка. Со стороны Донской церкви изредка раздавался колокольный звон, а со стороны «Красного пролетария», — стальной лязг. И витал в воздухе вопрос: могут ли завод и церковь найти общий язык и звучать в унисон... Есть ли между техникой и религией какие-то точки соприкосновения?

Технософия (technosophy) — дисциплина, изучающая «мудрость» техники, и одновременно духовная сторона самой техники. Технософия раскрывает связь техники с иными планами бытия, которые трактуются метафизикой, теологией, софиологией. Технософия не есть просто философия техники, как один из тематических разделов философии; это теоретическая и практическая попытка *соединить «техно» и «софию»*, или, прибегая к формуле С. Лема, *сумму теологии с суммой технологии*.

Если сопоставить понятия «техника» и «софия», как они обычно представлены в энциклопедиях, вообще в системе знания и классификации наук, то между ними практически нельзя найти ничего общего. Приведем по два определения техники и софии из современных энциклопедий.

Техника — «совокупность средств человеческой жизнедеятельности, создаваемых для осуществления процессов производства и обслуживания непродовольственных потребностей общества. Основное назначение техники — облечение и повышение эффективности труда человека, расширение его возможностей, освобождение (частичное или полное) человека от работы в условиях, опасных для здоровья»¹.

Техника — «система искусственных органов деятельности общества, развивающаяся посредством исторического процесса опредмечивания в природном материале трудовых функций, навыков, опыта и знаний, путем познания и использования сил и закономерностей природы. Техника... образует составную часть производительных сил общества и является показателем тех общественных отношений, при которых совершается труд, составляет материальный базис каждой общественной формации»².

¹ Российский энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 2000. Т. 2. С. 1570.

² Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 654.

«София – в русской религиозной философии (софиологии) творческая премудрость Божия, в которой заключены все мировые идеи и которая носит в своем сердце всю природу и одновременно является вечной идеей самого человечества. Она олицетворяет женственное в Боге и является символом тайны мира. Изображается на иконах в основном сидящей на огненном троне между Святой Девой Марией и Иоанном Предтечей, с пылающими крыльями и огненного цвета ликом»¹.

«Софиология – учение о Софии Премудрости Божией русских религиозных философов конца 19 – начала 20 века, вобравшее в себя как элементы церковного предания, так и гностицизма, каббалы, еврейской мистики»².

Из этих определений трудно заключить, что софия и техника имеют хоть какие-то точки соприкосновения. «Женственное в Боге» – и «материальный базис общественной формации»; «опредмечивание трудовых функций» – и «сидящая на огненном троне»... Эти понятия кажутся взаимно не переводимыми.

Техника определяется обычно как совокупность приборов, орудий, машин, служащих для повышения эффективности производства и для практического преобразования материальной среды в интересах человеческого благосостояния. Однако такое функциональное определение техники в рамках экономической целесообразности отражает прошедшие этапы ее развития, включая индустриальный, который завершился сравнительно недавно, в 1970–1980-е годы.

Усложнение постиндустриальной техники все более связывает ее напрямую с интеллектуальной и духовной деятельностью человека, его прорывами за грань материального мироздания. Техника становится орудием мышления в его поиске информационных и спиритуальных основ бытия. Теперь мы понимаем, что техника – это не сталь и мазут, не «бездушные», «давящие» механизмы, как подсказывают нам детские впечатления индустриального века. Техника – это мысль и чувство, которые царят уже не только внутри нас, но и со скоростью света или звука распространяются вокруг нас и между нами. Постиндустриальная техника имеет дело с мыслью и числом, словом и духом – это техника средств сообщения и передвижения, техника одухотворения материи и сближения ее с нашим внутренним «я». Это создание глубинных связей между «я», «ты» и «он», тех диалогических отношений, которые имеют и материальное, и духовное измерение.

¹ Философский энциклопедический словарь. М.: Инфра, 1998. С. 427.

² Русская философия: Словарь / Под ред. М.А. Маслина. М.: Республика, 1995. С. 465.

Технософия изучает, как техника отвечает на духовные потребности человека, и одновременно создает новые духовные устремления, открывает пути к созданию коллективного разума и нейросоциума, который непосредственно управлялся бы мозговыми процессами. Технософия не только исследует интеллект машин, но и рассматривает организм и мозг как образцы технической работы природы и прообразы биотехнологий будущего. Представление об организме как о прототипе машины заложено уже в метафорике Аристотеля, который называл руку «инструментом из инструментов», т.е. применял к органике термин техники. Продуктом технософии (а не только технологии) стали бы новые организмы на квантовой основе, а также нейронные сети мозга, которые сплетались бы с электронными сетями коммуникаций. В технософскую эру человек перерастает себя, переступает границы своего биовида, воспринимает и преобразует мир в тех микро- и мегадиапазонах, куда раньше дано было проникать только приборам. Но тем самым и техника выходит за границы механизма, не просто биологизируется, но и ментализируется и в конечном счете становится частью софиосферы.

* * *

Важно понять не только софийность техники, но и техничность софии, которая есть не отвлеченное знание, чистый интеллект, но искусство устроения земных вещей. Первоначально греческое понятие «sophia» относилось именно к ремесленным навыкам. Например, Гомер в «Илиаде» говорит о «софии» плотника, который «художества мудрость / Всю хорошо разумеет, воспитанник мудрой Афины...»¹

В Библии софия и техника нераздельны с самого начала творения. В Книге Притчей Соломона, откуда и берет начало образ Премудрости (евр. Хокма), она предстает именно как художница, которая вместе с Господом творит мироздание:

Господь имел меня началом пути Своего,
прежде созданий Своих, искони...
Когда Он уготовлял небеса, я была там.
Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны,
когда утверждал вверху облака,
когда укреплял источники бездны,
когда давал морю устав,
чтобы воды не переступали пределов его,

¹ Гомер. Илиада / Пер. Н.И. Гнедича. Песнь 15, ст. 410–411.

когда полагал основания земли:
тогда я была при Нем художницею...

Притчи Соломона, 8:22, 27–30

Итак, Премудрость и есть высшая художница, в полном соответствии с исконным значением греческих слов «софия» (мудрость) и «технэ» (искусство).

Сергей Аверинцев в свое время проницательно заметил, что «понятие софии долго не расходится с понятием “технэ” — овеществленного “художества”, но оперирование человека с вещами есть софия лишь постольку, поскольку он вносит в них смысл»¹. К этому нужно добавить: не просто смысл (поскольку и техника сама по себе обладает своим рациональным смыслом), но с-мысл как соединение преобразуемого вещества с замыслом мироздания, его премудрым устройством. Причем техника — это не просто «искусство», в согласии с этимологией греческого корня; это Искусство с большой буквы, которое не ограничивается образами, символами, условными подобиями, но выходит на сцену космоса и в этом смысле ближе миротворящей мудрости Бога, чем искусству поэта или актера.

«Технософия», или «Художество-Мудрость», есть исходно неделимое понятие; и то, что выражение «технософия» кажется новым и странным, свидетельствует лишь о том, как далеко «софия» и «техника» разошлись в культуре Нового времени.

У Вл. Соловьёва и других софиологов «софия» стала обозначать «женственную сущность мира», постигаемую мистическим умозрением. Техника же определилась в позитивистской науке как совокупность средств и орудий, облегчающих материально-производственную деятельность людей. София — что-то заоблачное, неотмирное, эзотерическое; техника — мотор, станок, плоскогубцы...

Между тем Премудрость, как она описана в Книге Притчей Соломона, не просто Художница при Создателе, помогающая «технически» расчертить план мироздания, но и Хозяйка, озабоченная устройством земного дома. У нее черты мирохозяйственности — и домохозяйки; ей подведомственны не только «высокие» технологии, но и повседневные орудия и ремесла, которые тоже проникнуты ее светом и смыслом:

Премудрость построила себе дом,
вытесала семь столбов его,
заколола жертву, растворила вино свое
и приготовила у себя трапезу...

Притчи Соломона, 9:1–2

¹ Философская энциклопедия: В 5 т. М.: Сов. энциклопедия, 1970. Т. 5. С. 61.

Нам эту практическую сторону мудрости понять тем легче, что в русском языке слова «ум» и «уметь» — одного корня.

Технософию можно рассматривать как новейшую в цикле «софий», получивших программное оформление за последние полтора века. В 1875 г. Е.П. Блаватская и Г.С. Олкотт основали в Нью-Йорке Теософское общество, а в 1912 г. Р. Штейнер основал в Дорнахе (Швейцария) Антропософское общество. Как бы ни относиться к теософии и антропософии, в которых преобладало эзотерическое начало, очевидно, что все развитие науки в XX веке подготовило почву для создания в XXI веке *третьей софии*. Технософское общество было бы теснее связано с наукой, чем два предыдущих, и вместе с тем обозначало бы духовно-творческую перспективу технического развития.

Итак, *теософия — антропософия — технософия*. Заметим, что этот ряд обладает определенной последовательностью:

1. Бог-Творец.
2. Человек — творение Бога.
3. Техника — творение человека.

Полисофийность и софиосфера

Философ — специалист по общему, самому универсальному, что только есть в жизни и деятельности человека, но его философия — лишь одна из многих. Философии живут в разных делах и практиках как способы рефлексии об их началах и целях. И это не отступление от исконного смысла понятия «софия», а возвращение к нему. Первоначально греческое *sophia* относилось именно к ремесленным навыкам. Лишь впоследствии это понятие переносится из практической сферы в теоретическую, охватывая знание общих принципов мироздания. Возможно, сейчас пришло время для обратного движения «софии» в область профессиональных навыков и практических искусств.

В современном английском языке, особенно его американской разновидности, слово «philosophy» употребляется шире, чем «философия» в русском. По-русски это слово звучит книжно, возвышенно, отчужденно от повседневного языка. По-английски «философией» называется не только академическая дисциплина, но и общий подход, руководящий принцип в любой деятельности. Например, к вам домой приходит водопроводчик и начинает излагать свою «философию». Она состоит в том, какого диаметра

и материала трубы следует предпочесть и как их лучше укладывать. Футбольный тренер может обосновать свою философию игры и определенное соотношение сил защиты и нападения, а домашняя хозяйка посвятит в философию приготовления того или иного блюда.

Оказывается, что философий на свете столько же, сколько видов деятельности и способов ее осуществления, поскольку всякая практика содержит в себе саморефлексию, свои «основные начала», которые профессионал осмысляет по мере овладения этой практикой. София — это теория, извлеченная из практики и обратно в нее переходящая. А философия — любовь к этой софии, то, что побуждает нас заниматься определенным делом и становиться его мастерами и профессионалами, т.е. сочетаться с ним узамы брака и приносить обет верности, в отличие от случайных дилетантов. Получается, что расширенное американское употребление этого понятия — это не опoшление высокого понятия «философии», а ее движение вспять, к истокам софийности как мудрости практических дел. Возможно, это и есть поворотный пункт в судьбе современной академической философии, лишившейся выходов в практику и обреченной снова и снова воспроизводить лишь новых преподавателей философии.

Философии предстоит пережить переход к *полисофийности*, как в свое время высокое, нормативное понятие «культура» пережило переход к мультикультурности, осознанию множества культур. Это и есть ответ на тот мрачный диагноз/прогноз «конца» философии, который ставился Ричардом Рорти, Мартой Нуссбаум (Martha Nussbaum) и другими мыслителями. То, что академическая философия утратила связь с современной действительностью и перспективу воздействия на общественные процессы, может компенсироваться лишь осознанием *множества* софий (сознательно употребляю это слово во *множественном* числе, вопреки его привычному отождествлению с Софией в единственном). У каждого ремесла, искусства, спорта есть свои маленькие «мудрости», которые не претендуют на звание Мирообъемлющих и Властительных. Такова диссеминация софийности, многообразие ее присутствия в современных дискурсах: вербальных и невербальных, онлайн-овых и офлайн-овых... В отличие от традиционного подхода к философии как деятельности познавательно-научной, здесь выдвигается на первый план софийная деятельность как творчески-производственная. Ее особенность еще и в том, что она не стремится подчинить все многообразие терминов-идей некоему единому плану, законченному «учению»,

идейному императиву, но скорее предлагает концептуальные инструменты для множества разных и даже несовместимых софий.

Признание философского статуса множества практических софий (умений, навыков, профессий) означает вступление философии на новый путь развития: от «произведения» и «учения» — к созданию всеобъемлющей софийной среды, *софиосферы*. Это такая же сфера, как биосфера (по Ж.-Б. Ламарку), или ноосфера (по В. Вернадскому), или семиосфера (по Ю. Лотману). Она объемлет собой все «мудрое», что содержится в делах и словах людей, в их ремеслах, поступках и мыслях, причем объемлет именно как сфера, в которой каждый софийный акт (поступок, идея, понятие, высказывание, текст, термин) соотносены между собой. Интернет и многообразие его технических возможностей способствуют ускоренному расширению софиосферы, но она становится все более очевидной реальностью и в силу внутренних особенностей исторического становления философии: от афоризма и притчи — через трактат, учение, систему — к софийности как сферичности.

Понятие *софиосферы* побуждает по-новому осмыслить цели и методы философского творчества как *идеоархитектуры*, *лингвоархитектуры* — строительства ментально-вербальной среды. Это иной тип деятельности, чем создание отдельного произведения или учения. Произведение дискретно, а софиосфера непрерывна. Идеал отдельного, совершенного произведения, «трактата», господствовал над философией в эпоху Гутенберга. С появлением Интернета меняются законы интеллектуального творчества: от создания законченного продукта — к созданию интеллектуальной среды обитания. Если рассматривать архитектуру широко, как конструирование искусственной среды, то «произведение», как единица творчества, соответствует отдельному зданию. Новая философия, точнее, *полисофия*, тяготеет к созданию целостной, сплошной, континуальной среды обитания, по-разному сочетающей многие архитектурные элементы: произведения, идеи, проекты, теории, образы, интерпретации.

Философские системы прошлого сейчас представляются до-урбанистической фазой в истории мысли и напоминают высокие постройки, одиноко выступающие над гладью пустыни: крепость Декарта, обнесенный рвом замок Канта, гигантское сооружение Гегеля... Возводили отдельные здания, изящные, величественные; разрушали одни, чтобы на их месте построить другие, более прочные. На рубеже XX—XXI веков меняется сам тип архитектурного сознания в философии, сама архитектоника мышления.

Уже недостаточно строить отдельные здания (учения, системы) — пришло время создавать софиосферу, среду обитания, логические объемы и переходы, пусть даже они останутся незамеченными, потому что мы живем в них привычно, как горожане — в многоуровневой искусственной среде. Здания, построенные раньше, не утрачивают своего назначения, но соединяются множеством переходов, подвесных мостов, лестниц, галерей — и уже не выглядят столь пугающе одинокими и величественными громадами, как раньше. Софиосферный автор, донор софионета, видит свою задачу в создании и распространении концептуальной среды, уходящей за горизонт и необозримой для него самого. Ему мало произведения как достигнутого результата — и мало самого себя как автора. У него может быть много имен, аватаров, идентичностей, рассеянных в просторах Сети. Он не всегда способен собрать их всех воедино и сказать: «Это — я».

Идеал «произведения» господствовал в культуре, когда емкость информационных средств была крайне мала по сравнению с объемом материальной среды. Рукописи, книги, библиотеки в своей совокупности занимали ничтожное место в мире, и разум был озабочен обобщением, сокращением, редукцией мировых явлений, приспособляя их к крайне ограниченным средствам хранения и передачи информации. Интернет — это гигантский переворот в соотношении материального и информационного миров, открывающий новые возможности для ускоренного становления нооценоза. Создаются бесконечно емкие носители информации — электронные и в перспективе квантовые — и соответственно меняются формы интеллектуального творчества: от законченного продукта — к созданию интеллектуальной среды обитания.

Софийные дисциплины

Софийные дисциплины, «софии», соотносят предмет своего изучения с целостным знанием, общим представлением о мироздании. Этим они отличаются от «логийных» наук, названия которых часто заканчиваются на «логия» (греч. *logos* — слово, понятие, учение) и которые изучают определенный предмет внутри его собственных рамок. Рядом с каждой наукой-логией можно обозначить дисциплину-софию: рядом с археологией — *археософию*, рядом с этнологией — *этнософию*, рядом с психологией — *психософию*, рядом с биологией — *биософию*. Софийные дисциплины возвращаются к

той изначальной, «мудрой» целостности своего предмета, которая была утрачена последующей дифференциацией соответствующих «логий».

Например, понятие «души», как «донаучное», выпало из поля зрения психологии, но остается центральным для *психософии*, к области которой принадлежат многие работы К. Юнга и его школы, а также трансперсональной психологии Ст. Грофа. *Технософия*, в отличие от технологии, рассматривает духовный смысл техники, а *физиософия* — «мудрость» организма, его целесообразное устройство в связи с высшим предназначением человека.

Софийные дисциплины не являются частью философии, поскольку более конкретно и систематически изучают свой предмет, разрабатывают специальную систему понятий. В этом смысле следует различать между философией природы, которую можно найти у Гегеля, и *биософией* или *геософией*, которой занимались такие ученые, как Э. Геккель или В. Вернадский. Софийные дисциплины образуют как бы зону перехода от обобщающих принципов философии к эмпирическим методам «логийных» дисциплин. Наряду с языкознанием есть *лингвософия* («языкомудрие»), наряду с обществоведением — *социософия* («обществомудрие»).

Если *этнография*, по смыслу своего названия, описывает этносы, их генезис, историю и культуру, а *этнология* исследует структуру их обычаев, традиций, ритуалов, то *этнософия* раскрывает связь всех элементов этой структуры с целостной метафизикой национальной жизни, ее спиритуально-мистериальным центром. Этнософия изучает преимущественно высокоразвитые общества, где метафизическое содержание выступает в свернутом, потенциальном виде, в отличие от этнологии, нацеленной на обрядовую структуру примитивных обществ, религиозное содержание которой выступает эксплицитно. Одна из задач этнософии — выявить в повседневной, бытовой, профессиональной, культурной жизни манифестацию бессознательно-сакральных структур, а также определить место каждого этноса в общей эволюции общечеловеческой культуры. К этнософии можно отнести труды И.Г. Гердера, О. Шпенглера, а в отечественной науке — Н. Данилевского, Л. Гумилёва, Г. Гачева.

Биософия (*biosophy*, жизнемудрие) — дисциплина, изучающая общие закономерности живого в природе и культуре. В отличие от биологии, естественно-научной дисциплины, изучающей жизнь только в природе, биософия охватывает более широкий круг явлений в области духа и мысли и принадлежит софийному циклу дисциплин. Живыми бывают не только организмы, но и произ-

ведения, идеи, характеры, отношения между людьми. Почему одни мысли, слова и дела живут долго, а другие быстро умирают или рождаются мертвыми? Что придает жизненность нашим отношениям и установкам? Биософия рассматривает признаки живого и его отличие от мертвого во всех элементах цивилизации. Эмоциональная, интеллектуальная, общественная, нравственная, духовная, творческая *жизнь* составляет предмет биософии наряду с жизнью организмов. Биософия рассматривает пути духовного измерения жизни, усиления ее осязаемости и смысловой наполненности, обнаруживая тем самым свою связь с этикой и психологией.

Очертим круг проблем, изучаемых биософией.

1. Жизнь природы (растений, животных) и отношение к ней человека в разные исторические периоды, в культуре разных народов.
2. Жизнь человеческого тела и способы его восприятия и культивации в этике, эстетике, религии.
3. Духовная жизнь. Живое и мертвое в обществе и в культуре, в эмоциональной и интеллектуальной сфере.
4. Вечная жизнь как проблема религиозного, научного, художественного мировоззрения.
5. Способы репрезентации жизни, (авто)биографические методы и жанры.

Есть разные науки о земле. География описывает то, что *на* поверхности земли: природные зоны, климаты, границы, государства, хозяйства. Геология смотрит глубже — на то, что *в* земле: изучает ее внутренний состав, почвы, залежи, разрезы, карьеры, кору, полезные ископаемые. Но можно заглянуть еще глубже — в сущность и замысел земли, в те вопросы, которые задавал Плотин: «Ну, а сама земля, как она может иметь место в ноуменальном мире? Какова ее идеальная сущность? Имеет ли и она там жизнь, и если да, то каким образом?.. Даже появление камней, вздымание и образование гор не могло бы иметь места на земле, если бы ей не был присущ некий одушевленный принцип, который и производит все это посредством скрытой от глаз внутренней работы»¹.

Значит, помимо географии — «землеописания», помимо геологии — «землеведения», должна быть еще и наука об умной сущности земли — *геософия*, «землемудрие». Именно к геософии (а не геологии) относятся многие идеи В.И. Вернадского о живом веществе, формирующем земную оболочку. Геософской

¹ Плотин. Эннеады. 6. 7. 11. <http://www.deir.org/libr/?go=book&id=471&p=232>

является также влиятельная в экологических кругах «Гея (Gaia) гипотеза», выдвинутая Джеймсом Лавлоком в 1979 г., согласно которой Земля представляет собой единый живой организм, регулирующий свою жизнедеятельность посредством изменения погодных условий, климата, природной среды. Современный вариант развития геософии, отвечающий на вопросы Плотина об идеальной сущности земли, представлен у Ж. Делёза и Ф. Гваттари под именем «геофилософии»¹.

Соответственно различаются:

дисциплины логийного цикла

физиология
этнология
геология
биология
психология
космология
социология
патология
технология
антропология
теология
культурология
историология

дисциплины софийного цикла

физиософия
этнософия
геософия
биософия
психософия
космософия
социософия
патософия
технософия
антропософия
теософия
культурософия
историософия

Софиосфера — высшая из объемлющих планету сфер, и поэтому в ней отражаются все другие сферы: биосфера, техносфера, семиосфера, идеосфера, психосфера, ноосфера. Отсюда и проникновение Софии, мудрости, во все уровни организации живого и мыслящего вещества.

Пластичность философского текста: почему одни авторы более читаемы, чем другие

Философская критика занимается прочтением и толкованием текстов, но остаются неясными условия их читаемости. Почему один текст читается легче, чем другой? Почему он влечет за собой читателя, втягивает в себя, не позволяет оторваться? А дру-

¹ «Геофилософия» — глава из кн.: Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? СПб.: Алетея, 1998. С. 110–146.

гой текст, вроде бы глубокий и содержательный — отталкивает, вызывает почти физическую неприязнь.

Движение мысли родственно движению вообще, т.е. нуждается в направленности, последовательности. Текст — это смысловой ландшафт. Корни слов, этимоны, первообразы должны соединяться в некий пластический жест, очерчивать траекторию смысла. Чтение — это продвижение по тексту, который, следовательно, должен быть увлекательной дорогой, задающей направление и открывающей перспективу. Текст с трудом проходим, если корни слов торчат в разные стороны, первообразы выворочены, пространство расколото вдребезги — это как босиком ходить по мелким острым камешкам или продираться через спутанные заросли.

У Михаила Бахтина, например, слова прекрасно ориентированы в пространстве, слагаются в жест и влекут за собой читателя, побуждают двигаться вместе с текстом, как хорошая картина не позволяет отвести взгляда. Вот короткая фраза из книги о Рабле: «Смех не дает серьезности застыть и оторваться от незавершимой целостности бытия»¹.

Застыть и оторваться от целостности — это пластически связанное движение внутрисловесных образов. Так капля смолы может застыть и оторваться от древесной коры. Кроме того, у Бахтина работает звукопись и внутренняя рифма. «Не дает... застыть... оторваться от бытия» — здесь перекликаются разнообразные сочетания гласных с «т»: «дает», «стыть», «от...вать», «от», «быт». Бытие может застыть, но смех не дает.

Вот более развернутый пример: описываются сложные взаимоотношения между сознаниями автора и героя у Достоевского, но они также представлены пластически, через последовательность дополняющих и усиливающих друг друга жестов, и все вместе создает целостную картину взаимодействия идей. Я выделю курсивом эти слова, решающие для пластически наглядного и убедительного движения понятий.

«Не только действительность самого героя, но и *окужающий его внешний мир* и быт *вовлекаются* в процесс самосознания, *переводятся из авторского кругозора в кругозор героя*. <...>Рядом с самосознанием героя, *вобравшим в себя* весь предметный мир, в той же плоскости может быть лишь другое сознание, *рядом с его кругозо-*

¹ Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения. М.: Худож. лит.-ра, 1965. С. 134.

ром — другой кругозор, рядом с его точкой зрения на мир — другая точка зрения на мир. *Всепоглощающему сознанию героя* автор может *противопоставить* лишь один объективный мир — мир других *равноправных* с ним сознаний¹.

Внешнее вовлекается, переводится из одного кругозора в другой. Самосознание вбирает предметный мир. Всепоглощающему сознанию противопоставляется мир равноправных сознаний. Все четко, наглядно, графично.

Как правило, очень выразительна пластика текста у С. Аверинцева, который вносит образную мотивацию даже в самые обобщенные суждения:

«Вообще выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело — не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые «потаенности недр»; это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого “нутра”»².

Вряд ли здесь нужен комментарий: каждое слово говорит само за себя и прозрачно раскрывает свою связь с другими словами.

Обратимся к противоположным примерам. Трудночитаемые, образно запутанные фразы встречаются у философа Густава Шпета. Занимая видное место в истории русской мысли, он, однако, не отличался стиливым изяществом, что не так уж характерно для больших русских мыслителей. Они часто выходили из рядов писателей или, во всяком случае, относились к своему труду как одновременно философскому и литературному. Вот предложение, которым начинается один из «Эстетических фрагментов» Шпета: «Термин “слово” в нижеследующем берется как комплекс чувственных дат (данных. — М.Э.), не только воспринимаемых, но и претендующих на то, чтобы быть понятыми, т.е. связанных со смыслом и значением»³.

Это как раз тот случай, когда корни слов, как и грамматические окончания, торчат в разные стороны, затрудняя пластическое движение читателя по тексту — вместо плавной дороги ряд

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 5-е изд. М.; Augsburg: Im-Werden-Verlag, 2002. С. 28.

² Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 64, 66.

³ Шпет Г.Г. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 380.

ухабов и рытвин. Движение, каким «берется» термин, и движение, которым «воспринимаются» даты, сходны по жесту, но в данной фразе относятся к разным объектам, так что пластической связи между ними не возникает, а сходство мешает чувственно ухватить их различие.

«Не только воспринимаемых, но и претендующих... т.е. связанных» — в этих трех пространственно наполненных словах не прослеживается никакой пластической связи, логики словесного жеста. Почему «претендующих» — это «связанных»? На абстрактно-логическом уровне это можно обосновать, но увидеть это внутренним зрением нельзя, т.е. читатель не вовлекается телесно и пространственно в процесс чтения на уровне чисто образных перцепций и моторных побуждений. Особенно сбивает «...понятыми, т.е. связанных...», которые стоят в разных падежах и относятся к разным словам предметности, но поставлены в позицию однородных членов. Такой образно расшатанный, раздерганный текст может оказаться интеллектуально значимым, но не создает условий для читательского вхождения и продвижения в своей пространственной среде.

Дальше у Шпета («Эстетические фрагменты», гл. «Своевременные напоминания») я выделяю те слова, которые сбивают с толку, мешая взгляду сосредоточиться и двигаться целенаправленно:

«Слово как *сущая данность не есть само по себе предмет эстетический*. Нужно анализировать *формы его данности*, чтобы найти в его данной структуре *моменты, поддающиеся эстетизации*. Эти моменты составят эстетическую предметность слова. Психологи не раз пробовали начертать такую схему слова, в которой были бы выделены члены его структуры... Но они *преследовали цели раскрытия участвующих в понимании и понятии психофизических процессов*, игнорируя предметную основу последних. Вследствие этого вне их внимания оставались те *моменты, на которых фундируются*, между прочим, и эстетические переживания. Если психологи и *наталкивались* на эстетические “осложнения” занимавших их процессов, этот эстетический “чувственный тон” *прицеплялся к интеллектуальным актам как загадочный привесок, рассмотрение которого отсылалось “ниже”*».

Текст противится восприятию, побуждая внутренний взгляд читателя двигаться произвольно, хаотично. При повторных чтениях понимание постепенно приходит, но вопреки устроению текста, а

не благодаря ему. Очертания предметов не фокусируются в словах, а размываются, как в плохо подобранных линзах. *Сущая данность* (чем она отличается от просто данности?) *не есть предмет* (хотя для зрения данность предметна, а предмет дан). Анализировать формы *данности*, чтобы найти моменты, *поддающиеся...* (как *данность* соотносится с однокоренным *поддаваться?*) *Преследовали цель раскрытия участвующих процессов. Переживания фундируются на моментах. Наталкивались* на то, что *прицеплялось* как привесок, рассмотрение которого *отсылалось* ниже... В последнем предложении три глагола движения — и все они не согласуются друг с другом, создавая образную толчею.

Сходными изъянами страдал стиль Мераба Мамардашвили, который сам неоднократно жаловался на свое невладение письменной речью, хотя устный слог его выступлений был великолепен. Привожу отрывок из начала его книги «Классический и неклассический идеалы рациональности», чуть ли не единственной, которую он сам опубликовал при жизни (остальные книги опубликованы посмертно по значительно отредактированным аудиозаписям).

«...Став основным в теоретико-познавательной структуре физики, как и, естественным образом, в структуре лингвистики, феноменологии, этиологии, психологии, социальной теории, понятие наблюдения не только поставило формулировку нашего знания физических явлений в зависимость от результатов исследования сознательного ряда явлений, которые всегда сопровождали и сопровождают исследование первых, но и требует теперь от психологии или от какой-то X-науки, занимающейся теорией сознания, определенных идеализаций и абстракций, способных бросить свет на явление наблюдения в той его части, в какой оно, сам его феномен, уходит корнями вообще в положение чувствующих и сознающих существ в системе природы»¹.

Можно было бы долго комментировать лексико-грамматические особенности этого предложения, которые скорее мешают, чем способствуют движению мысли. Грамматическая моно-

¹ Мамардашвили М.К. Классический и неклассический идеалы рациональности. М.: Лабиринт, 1994 (второй абзац). http://philosophy.ru/library/mmk/knir/mam_rat1.html. Обратим внимание, что это уже второе, исправленное автором издание (авторскую правку внес Ю.П. Сенокосов).

тонность: в одном предложении двадцать (!) существительных в родительном падеже без предлога, в том числе такие цепочки как «результатов исследования сознательного ряда явлений». Столкновение идиом, мешающее установить образную связь между ними: «...бросить свет на явление наблюдения в той его части, в какой оно, сам его феномен, уходит корнями вообще в положение чувствующих и сознающих существ в системе природы». Вряд ли можно «бросить свет» на то, что «уходит корнями», т.е. скрывается от света в глубине почвы, причем именно «в той его части», которая уходит.

Здесь мы обсуждаем не философскую ценность идей М. Мармашвили (она несомненна), а их выражение в пластике текста и, следовательно, степень его читаемости.

Г.В.Ф. Гегель, один из самых абстрактных мыслителей в истории философии, настаивал на том, что философское понятие по мере развития освобождается от всего чувственного и осязаемого. «Для того чтобы представление по крайней мере понимало, в чем дело, следует отбросить мнение, будто истина есть нечто осязаемое»¹. Но вопреки содержанию гегелевского суждения, отрицающего осязаемость истины, само оно строится из вполне осязаемых представлений, лепит некий пространственный образ бытия (что легко усмотреть и в немецком оригинале, и в русском переводе). «Пред-ставление» — то, что поставлено перед чем-то. «По крайней мере» — на краю, на пределе чего-то. «Понимало» — вбирало в себя. «Следует» — след, оставляемый чем-то, следующий после чего-то. «Отбросить» — здесь осязаемость пространственного жеста говорит сама за себя... Гегелевская фраза жестикулирует, очерчивает четкую фигуру в пространстве. И только поэтому мы способны ее ясно воспринять, что не всегда легко дается при чтении Гегеля. Философия есть искусство *умозрения*: ум имеет собственный зрительный навык. Здесь важна не только умственность, но и зрительность, само их сочетание.

Как мышление связано с языком? По свидетельству Альберта Эйнштейна, даже в наиболее строгом, научном мышлении эта связь опосредуется визуальными и двигательными элементами:

«Слова языка, в той форме, в которой они пишутся или произносятся, не играют, мне кажется, никакой роли в механизме моего мышления. Психические сущности, которые, по-видимому, служат элементами мысли, являются некими знаками или более или менее явными образами, которые

¹ Гегель Г.В.Ф. Наука логики. Т. 1., М.: Мысль, 1970. С. 103.

могут “произвольно” воспроизводиться или комбинироваться... Эта комбинаторная игра занимает, по-видимому, существенное место в продуктивном мышлении — прежде чем возникает какая-то связь с логической конструкцией, выраженной в словах или каких-то других знаках, которые могут быть переданы людям. Упомянутые выше элементы существуют для меня в визуальной, а некоторые в двигательной форме. Конвенциональные слова или иные знаки тщательно подыскиваются уже на второй стадии...»¹

Итак, языковые знаки возникают на второй стадии, а им предшествует комбинаторная игра с элементами, которые существуют в визуальной или двигательной форме. Мышление совершается в некоем континууме, куда на роль первичных элементов могут приглашаться самые разные объекты.

Говоря о пластичности мысли, следует иметь в виду не только ее зрительные и осязательные, но и силовые и двигательные свойства. *Кинестезия* (от греч. «kinesis», движение, и «esthesia», чувство, восприятие) — чувство, производимое напряжением и растяжением мышц: ощущения тяжести, легкости, твердости, мягкости, давления, напряжения, сжатости, упругости... Когда мы воспринимаем в тексте его кинестезические свойства, он представляется нам упругим или дряблым, гибким или жестким, собранным или разболтанным, плавным или порывистым. Мышление — это мускульная работа с элементами бытия, отвлеченными от вещественности и, тем не менее, сохраняющими пластичность, т.е. расположенными в пространстве и передвигающимися по таким траекториям, которые определяются в терминах «ближе», «дальше», «выше», «глубже» и т.д.

Как показывают лингвист-когнитолог Дж. Лакофф и философ М. Джонсон («Философия во плоти», 1999)², любое философское понятие, даже самое отвлеченное, включает в себя метафору, основанную на телесных или пространственных представлениях. Мысль выстраивает некое новое пространство, со своей метрикой. Каждое понятие куда-то ведет, подводит, заводит; строит, надстраивает, пристраивает... Чтение, как и письмо, — это моторика мышления, которое телесно нащупывает себе путь в пространстве, размечая его первообразами, этимонами слов. Даже самые аб-

¹ Хрестоматия по языкознанию / Сост. А.С. Мамонтов, П.В. Морослин. М., 2005, С. 370.

² Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought. N.Y.: Basic Books, 1999.

страктные термины имеют пространственную основу: «абстрактный» — отвлекающий, оттягивающий; «умозаключать» — как бы запирает, замыкает на замок ума; «представлять» — ставить перед. Такие философские термины, как «развитие», «снятие», «предположение», «утверждение», «связанный», «отвлеченный», содержат пространственный жест, который требует пластической четкости и завершенности. Хороший авторский стиль передает целенаправленное движение смыслов-тел в мыслительном пространстве, образы которого они несут в своем лексическом составе и грамматическом строе. Мы читаем не только умом, но и телом, точнее, наш ум телесен, поскольку формируется навыками движения и самовыражения в пространстве. Чтение философских текстов — это не только логическое понимание, но и бессознательное психомоторное участие в движении понятий, которые либо вовлекают читателя в свою стройную процессию, либо беспорядочной толпой проносятся мимо.

Философия и язык: от анализа к синтезу

...Отношение понятия к языку не сводится только к критике языка, но включает также и проблему отыскания языка. Вот что представляется мне поистине великой, захватывающей драмой философии: что философия — это постоянное усилие отыскания языка или, скажем с еще большим пафосом, постоянная мука нехватки языка... Словесная находка играет в философии явно исключительную роль.

Ганс-Георг Гадамер. История понятий как философия.

В философии XX века, особенно его второй половины, преобладает лингво-аналитическая ориентация, в разной степени характерная и для европейского структурализма и постструктурализма, и для англо-американской аналитической традиции: анализ повседневного, научного и собственно философского языка, его семантических, грамматических и логических структур. При этом синтетический аспект высказываний, задача производства как можно более интеллектуально насыщенных, трансформативных суждений практически игнорируются.

Переход к синтезу языка, к системному построению новых понятий и терминов знаменует собой новый поворот философии, который обещает придать ей более творческий характер в XXI веке.

Сейчас как никогда свежо звучит призыв Ф. Ницше: «Философы догадываются только напоследок, что они не могут уже больше пользоваться готовыми понятиями, не могут только очищать и выяснять их, но должны сначала с о з д а т ь, с о т в о р и т ь их, установить их и убедить в них»¹.

Синтез языка (language synthesis) — направление в философии, которое ставит своей задачей синтез новых содержательных терминов, понятий и суждений на основе их языкового анализа. Например, философское творчество Жюль Делёза и Феликса Гваттари в таких книгах, как «Тысяча плато» и «Что такое философия?», направлено именно на расширение философского языка, синтез новых концептов и терминов:

«...Философия — дисциплина, состоящая в *творчестве* концептов... Поскольку концепт должен быть сотворен, он связан с философом как человеком, который обладает им в потенции, у которого есть для этого потенция и мастерство. На это нельзя возражать, что о “творчестве” обычно говорят применительно к чувственным вещам и к искусствам, — искусство философа сообщает существование также и умственным сущностям, а философские концепты тоже суть “sensibilia”. Собственно, науки, искусства и философии имеют равно творческий характер, просто одна лишь философия способна творить концепты в строгом смысле слова. Концепты не ждут нас уже готовыми, наподобие небесных тел. У концептов не бывает небес. Их должно изобретать, изготавливать или, скорее, творить, и без подписи сотворившего они ничто. <...> Платон говорил, что следует созерцать Идеи, но сперва он должен был сам создать концепт Идеи. Чего стоит философ, если о нем можно сказать: он не создал ни одного концепта, он не создал сам своих концептов?»²

¹ Ницше Фр. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей (кн. 2, III). М.: Культурная революция, 2005. С. 236. Еще в подготовительных материалах к «Происхождению трагедии», озаглавленных: «Философ: очерки борьбы искусства и познания» (весна 1873 г.), Ф. Ницше пишет: «Философия есть искусство как по своим целям, так и по своим методам. Но средства у нее все те же, что и у науки: представление в понятиях. Это форма поэзии. Философ — познает творя и творит познавая ...» <http://www.litmir.me/bg/?b=212910&p=52>

² Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. СПб.: Алетейя, 1998. С. 14–15.

Так очерчивается новый горизонт философии. «Лингвистический поворот» сохраняется, но переходит из аналитической в синтетическую фазу. В той мере, в какой предмет философии – универсалии, идеи, общие понятия – представлен в языке, задача философии – *расширять существующий язык, синтезировать новые слова и понятия, языковые правила, лексические поля, увеличивать объем говоримого – а значит и мыслимого, и потенциально делаемого*. Философия воплощает в слове систему движущихся понятий и задает им дальнейший импульс смыслопорождающей новизной самих слов.

Г.В. Лейбниц полагал искусство синтеза более важным, чем анализ, и определял его как *алгебру качеств*, или *комбинаторику*, «в которой речь идет о формах вещей или формулах универсума, т.е. о *качестве* вообще, или о сходящем и несходящем, так как те или другие формулы происходят из взаимных комбинаций данных *a, b, c* и т.д., и эта наука отличается от алгебры, которая исходит из формул, приложимых к количеству, или из равного и неравного»¹. Если анализ понятия или термина находит в нем сочетание таких элементов как *abc*, синтетическая процедура порождает сочетания *bcd*, или *cba*, или *abd* – новую мыслимость, еще неопознанный ментальный объект, требующий введения в систему научных понятий. Разумеется, синтез – это не только комбинаторика, это и *креаторика*, создание неизвестного на основе перекомбинации, переинтеграции известного; это новый уровень системной целостности всех прежних и заново вводимых знаков и их смысловых отношений.

В каждом моменте анализа заложена возможность нового синтеза. Где есть вычленимые элементы суждения, там возникает возможность иных суждений, иного сочетания элементов, а значит, и область новой мыслимости и сказуемости. Покажем, как вводятся новые концепты, на примере термина «инфиниция».

«Дефиниция» (*definition*) – важный термин философии и лингвистики. Не может ли быть такой дефиниции, которая выявляла бы именно неопределимость понятия? Такой тип определения мы назовем **инфиницией** (*infinition*). Это сращение двух слов, *definition* (определение) и *infinity* (бесконечность), происходящих от одного латинского корня *finis*, конец, предел.

Дефиниция – определение того, что определимо.

Инфиниция – определение того, что неопределимо; бесконечно отсроченная дефиниция, которая определяет некое понятие

¹ Лейбниц Г.В. Об универсальном синтезе и анализе // Лейбниц Г.В. Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 3. С. 122.

и вместе с тем указывает на его неопределимость. Инфиниция демонстрирует множественность возможных определений предмета и одновременно недостаточность каждого из них и невозможность полного определения как такового.

Инфинициями изобилуют писания Лао-цзы, Чжуан-цзы и других даосистских мыслителей; сочинения по апофатической теологии, в частности трактаты Псевдо-Дионисия Ареопагита; работы Жака Деррида и других последователей деконструкции. *Инфинировать* (*to infine*) – «беспределять», снимать предел, откладывая определение, простирая его в бесконечность. Например, обычно *инфинируются* (а не дефинируются) такие понятия, как «дао», «Бог», «différance», «деконструкция»...

Примеры инфиниций:

«Дао производит полноту и пустоту, но не есть ни полнота, ни пустота; оно производит увядание и упадок, но не есть ни увядание, ни упадок. Оно производит корни и ветви, но не есть ни корень, ни ветвь...» (Лао-цзы).

«Причина всего, сущая превыше всего, не есть нечто лишённое сущности, или жизни, или разумения, или ума; не есть тело, не имеет ни образа, ни лика, ни качества, ни количества, ни толщи, не пребывает в пространстве, незрима и неосознаема, неосязаема и не ощущает...» (Псевдо-Дионисий Ареопагит).

«Что не есть деконструкция? конечно, всё! Что есть деконструкция? конечно, ничто!» (Ж. Деррида. Письмо к японскому другу).

Основополагающие теологические, философские, психологические понятия, такие, как Бог, Единое, Сущее, Абсолют, Дух, Бытие, Любовь, подлежат инфинициям скорее, чем дефинициям. По сути, любая система мышления имеет в своем основании понятия, которые не могут быть определены в рамках данной системы, но используются для определения других, выводимых из них понятий. Такие системообразующие понятия-первоначала инфинируются, включая указания на свою неопределимость. В каждой дисциплине тоже есть свои инфинируемые понятия, например, *мудрость* – в философии, *слово* – в лингвистике, *душа* – в психологии.

Термин «инфиниция», предложенный мною в 1999 г., используется теперь на 600 русскоязычных сайтах и 24 000 англоязычных

ных. Больше повезло термину «видеократия», введенному в 1991 г.: 12 тысяч сайтов на русском и 125 тысяч на английском.

Видеократия (videocracy, от греч. eidos — вид, образ, и kratos — власть; ср.: «идеократия») — власть визуальных образов и средств коммуникации над общественным сознанием; система наглядных образов и представлений как источник или средство политического господства. В 1980–1990 годы в связи с развитием информационных технологий и цифровых систем имел место исторический переход от идеократии к видеократии, что отчасти объясняет крах СССР и советской идеологии в состязании с Западом.

Приведем еще три понятия-термина как примеры языкового синтеза.

Хроноцид (греч. chronos — время — и лат. caedere — убивать; ср.: «геноцид») — времяубийство, насилие над естественным ходом времени, над историей, эволюцией; разрушение связи времен, принесение одного времени в жертву другому. Хроноцид имел место в СССР и в нацистской Германии. Хроноцид, геноцид и экоцид, как правило, связаны прямой линией.

Святобесие (sacromania, ср.: «мракобесие») — одержимость своей святостью или святостью своих принципов и убеждений. В эпоху воинствующего и все более политизированного фундаментализма появляется все больше «святобесов» — людей, знающих твердо, в чем спасение для всех. Святобесие — это религиозно мотивированная разрядка агрессивных инстинктов, выплеск ненависти и гордыни под видом защиты святынь.

Всеразличие (total difference, pan-difference; ср.: «всеединство») — различие как первоначало, из которого выводятся свойства и явления мироздания. Принцип всеразличия позволяет критически пересмотреть неоплатоническую идею «всеединства», получившую широкое применение в восточной патристике и в русской философии. В русской мысли принцип всеединства господствовал на протяжении второй половины XIX и всего XX века, приводя к тоталитарным практикам «всеобщего объединения» и насильственной «соборности». Как заметил еще Гегель, «если тождество рассматривается как нечто отличное от различия, то у нас, таким образом, имеется единственно лишь различие». Различие не просто отличается от тождества, но и делает возможным само различие между собой и тождеством. В любой системе, где имеется n тождеств, имеется $n+1$ различий.

Итак, *синтез языка*, или *конструктивный лингвоцентризм* — это альтернатива преобладающему ныне в философии анализу

языка, или деконструктивному лингвоцентризму. Это направление в гуманитарных науках, которое ставит своей задачей синтез новых терминов, понятий и суждений на основе их языкового анализа.

Синтез языка как метод сочетает в себе такие интеллектуальные традиции, которые считаются трудносовместимыми: ницшевскую философию жизни и витгенштейновскую философию языка — витализм и лингвизм. *Лингвовитализм* — это расширение жизненного пространства языка, умножение его мыслимости и говоримости. Согласно аналитической традиции, идущей от позднего Л. Витгенштейна, философия есть «критика языка», она призвана изучать языковые игры, уточнять значения слов, понятий и правил, используемых в речевых практиках: в быту, науках, искусствах, разных профессиях. Но философия имеет и другое призвание: вести *собственную языковую игру*, постоянно пересматривать и расширять ее правила, ее концептуальную основу, объем лексических и грамматических единиц, мыслеобразов и мыслеформ. По теории Л. Витгенштейна, язык не говорит «правду» о мире, не отражает наличные факты, «атомы» мироздания, но играет по собственным правилам, которые различаются для разных дискурсивных областей, типов сознания и поведения. «Термин “языковая игра” призван подчеркнуть, что *говорить* на языке — компонент деятельности или форма жизни»¹. «Игра» и «жизнь» — вот ключевые понятия, которые сближают Витгенштейна с Ницше: в языке должна играть та же самая жизнь, которая играет в природе и в истории.

Но тогда и задача философии как *метаязыка*, описывающего и уточняющего «естественный» язык, состоит вовсе не в «правдивом анализе языка», но в том, чтобы сильнее «раскручивать» свою собственную языковую игру. Основная предпосылка аналитической философии — язык как игра — содержит в себе опровержение чистого аналитизма и ставит перед философией совершенно иную, синтезирующую, конструктивную задачу: не говорить правду о языке, как и язык не говорит правду о мире, но укреплять и обновлять жизнь самого языка, раздвигать простор мыслимого и говоримого. Перефразируя Ницше, можно сказать, что философия — это воля к власти: не сверхчеловека над миром, а *сверхязыка над смыслом*. Как выразился один из мыслителей советской эпохи, «слову не дано быть точным, остается быть

¹ Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 90.

дерзким»¹. В этом смысле дерзость словотворчества, *витальность самого языка* и является методологической основой системно-проективного подхода к задачам и возможностям гуманитарных наук.

Итак, каковы основные черты призвания философии в XXI веке?

1. Воспитание философских чувств, сопряжение эмоционального и рационального.
2. Обоснование философских действий и философского образа жизни, которые соотносят поведение человека и смысл его бытия с мирозданием в целом.
3. Соединение «софии», мудрости, с многообразием практик и профессий – полисофийность.
4. Сотрудничество с онтотехникой в создании новых миров, искусство миротворения, подготовка радикальных научных и технических экспериментов, меняющих условия бытия и имеющих метафизический смысл.
5. Переход от философского анализа языка к синтезу новых понятий и терминов.

¹ Учение Якова Абрамова в изложении его учеников / Составление и предисловие М.Н. Эпштейна // ЛОГОС. Ленинградские международные чтения по философии культуры. Кн. 1. Разум. Духовность. Традиции. Л.: ЛГУ, 1991. С. 211.

Раздел 6. Язык и речь. Лаборатория слова

Если язык – первичная знаковая система культуры и основа словесного творчества, то можно ли творить сам язык – или он всегда доходит до нас уже готовым, каким предстает в учебниках и грамматиках? По мысли В. Гумбольдта, «язык есть не продукт деятельности (Ergon), а деятельность (Energeia)»¹. Этот раздел посвящен *проективной лингвистике*, которая не просто изучает язык, но и способствует его преобразованию, выявлению его структурных и смысловых возможностей, расширению его лексической, грамматической, концептуальной системы. Эта область лингвистики может именоваться по-разному: синтез языка, лингводизайн, лингвоконструирование, лингвопроектирование, лингвостроение, лингвоинженерия, плановая лингвистика, лингвистические технологии, творческая филология, лингвистическое творчество, лингво-арт, «языководство» (В. Хлебников)...

О роли лингвистики в развитии языка

...Цель поэзии – творчество языка; язык же есть само творчество жизненных отношений.

Андрей Белый

Язык как система и творчество

В названии этой главы отразилось два представления о языке, между которыми шла борьба в истории лингвистической мысли. В известной книге В. Волошинова (М. Бахтина) «Марксизм и философия языка» выделяются два подхода к языку: по терминологии автора, «индивидуалистический субъективизм» и «абстрактный

¹ Гумбольдт В. фон. Избр. труды по языкознанию. М.: Прогресс, 2000. С. 70.

объективизм». Язык рассматривается как (1) стихия творчества, свободного самовыражения духа народа и личности, совокупность индивидуальных речевых актов; (2) система общезначимых правил и фонетических, лексических и грамматических форм, которые предшествуют всякому речевому акту и определяют его структуру и смысл. Первое направление создано В. Гумбольдтом и представлено Х. Штейнталем, А. Потебней, В. Вундтом, К. Фосслером, впоследствии Л. Шпицером. Предтечей второго является Г.В. Лейбниц, а в зрелом виде оно сформировано Ф. де Соссюром и всей школой структурной лингвистики — А. Мартине, Л. Ельмслевом и др.

Как явствует из отрицательной экспрессии самих этих терминов, «индивидуалистический субъективизм» и «абстрактный объективизм», В. Волошинов пытался выйти за пределы этой дихотомии и направить языкознание по новому, третьему пути. В центр новой, «марксистской» лингвистики он ставил речевое взаимодействие разных сознаний, обусловленное законами социальными. Отсюда теория речевых жанров, которую впоследствии на протяжении многих десятилетий разрабатывал М. Бахтин. Разрешение диспута между речевым «субъективизмом» и языковым «объективизмом» М. Бахтин видел в поиске объективных закономерностей самой речи, в тех сверхиндивидуальных типах высказывания, которые определяются не формальной системой языка, но устойчивыми формами взаимодействий между индивидами. «...Говорящему даны не только обязательные для него формы общенародного языка (словарный состав и грамматический строй), но и обязательные для него формы высказывания, то есть речевые жанры; эти последние так же необходимы для взаимного понимания, как и формы языка»¹.

Не обсуждая сейчас достоинств или недостатков бахтинской программы «марксистского» языкознания, впоследствии названного им «металингвистикой», я хотел бы указать на другую возможность разрешения вышеназванной дихотомии. Между крайностями творческого субъективизма и системного объективизма есть еще один, четвертый путь: поиск *индивидуально-творческого в языке*, а не только *объективно-системного в речи*. По Бахтину, речь не является совокупностью индивидуально-психологических актов, но подчиняется объективным законам сложения разнообразных жанров (таких, как «приветствие», «прощание», «поздравление», «пожелание», «светская беседа», «научный доклад» и т.д.). В дополнение

¹ Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206. http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm

к этому допустимо утверждать, что и язык не является только системой объективных форм и правил, но обладает собственным источником творческой активности. Можно *творить не только в речи, но и в языке, творить сам язык*. Более того, сама языковая система предполагает акты творчества, нуждается в них для развития своей системности. Именно потребности языковой системы и делают возможными и необходимыми акты языкового творчества, создания новых лексических единиц, грамматических моделей, правил правописания. Бахтинскую идею внеязыковой (металингвистической) системности речи необходимо дополнить идеей внеречевого, системного творчества языка. Если Бахтин перенес акцент на *системно-объективное в речи*, то эвристически сходным путем можно перенести акцент на *индивидуально-творческое в языке*.

Эта глава посвящена проблемам и перспективам *языкового* (не речевого) *творчества*. Описывая систему языка, проективная лингвистика обнаруживает в ней лакуны и динамические точки роста — и вместе с тем заполняет эти лакуны, демонстрирует возможность новых лексических и грамматических конструкций, которые в более полной мере реализуют системный потенциал языка. Иными словами, эта лингвистика выступает и как способ описания языка, и как способ его построения. Дескриптивный подход в этой методологии приобретает ценность, поскольку переходит в проективный, т.е. предлагает пути дальнейшей систематизации языка благодаря его ранее не использованным ресурсам.

Если по отношению к языку такая лингвистика является проективной, то в отношении собственных теоретических высказываний она является *перформативной*. Как известно, перформативные высказывания отличаются от констативных тем, что сами выполняют то действие, которое обозначают, а не описывают то, что происходит в действительности. Так и проективная лингвистика является перформативной в том смысле, что она сама порождает те языковые явления, которые объясняет, — новые лексические единицы или грамматические модели. Они *вписываются* в язык самим актом их лингвистического описания.

Язык творится сегодня, сейчас, призывая нас соединить научное языковедение с творческим языководством. «Языководство дает право населить новой жизнью... оскудевшие волны языка» (Велимир Хлебников, «Наша основа»). Языку ничего нельзя ни запрещать, ни навязывать, но можно разрабатывать модели его обновления, которые впоследствии будут в той или иной степени приняты и использованы обществом, языковой средой.

Три критики языка: логическая, идеологическая и филологическая

Проективная деятельность в языке предполагает необходимость его критики. Может возникнуть возмущенный вопрос: как? критиковать САМ язык («великий», «могучий» и пр.)? Язык всегда находится в процессе сложения, в нем множество неувязок, пробелов, структурных трений, неточностей, бессмыслиц и т.д. К сожалению, у нас практически нет такой критической дисциплины, объектом которой был бы сам язык, а не отдельные его речевые проявления. Есть критика отдельных текстов, произведений, литературных направлений, стилей, слов, выражений, способов написания и произношения. Кому-то нравятся слова «озвучить» и «креатив», а кто-то их отвергает. Кто-то находит выразительным молодежный сленг, а кого-то он пугает и возмущает.

Именно способность языка критиковать себя позволяет ему выйти на новый уровень развития. В XVIII – начале XIX века языковая критика была важнейшим жанром общественной дискуссии, в ней участвовали Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Шишков, Карамзин, Жуковский, Пушкин. В ней сталкивались архаисты и новаторы, шишковисты и карамзинисты. И именно тогда русский язык развивался наиболее динамично, быстро обогащался лексически, морфологически, синтаксически. Величие русской литературы XIX века покоится на этом наследии самокритики и самосознания русского языка предыдущей эпохи.

И сейчас, когда русский утратил свой геополитический статус сверхязыка и, вступая в глобальную систему коммуникаций, все более уступает свои позиции в мировой логосфере другим языкам (английскому, испанскому, китайскому, арабскому), очень важно трезво оценить его сильные и слабые стороны и очертить резерв его возможностей.

Критика языка может развиваться в трех направлениях. Одно из них *логическое*. Язык не точен, нужно внести в него строгую систему идей и понятий, сделать как можно более универсальным, логически различать значения слов. Естественный язык требует исправления, чтобы прозрачно отображать логику понятий или атомарных фактов. Эта критика идет от Локка, Лейбница, Витгенштейна, Р. Карнапа, М. Шлика (Венский кружок неопозитивизма), общей семантики А. Кожибского.

Второе направление – это *идеологическая* критика: с классовых, расовых, гендерных, религиозных или атеистических позиций. Язык изобличается как орудие власти, господства, трудовой или половой эксплуатации и т.д. Критикуется язык расизма, сексиз-

ма, фашизма, антисемитизма и т.д. Например, в Советском Союзе критиковался язык по его классово-политической и идейной принадлежности, как «аристократический», «буржуазный», «клерикальный» – и насаждался «рабоче-крестьянский» язык, с его четкими оценочными коннотациями, «за» и «против». Слова «метафизика» и «религия» могли употребляться только в отрицательном смысле, а слова «пролетариат» и «коммунизм» только в положительном. Целые гнезда слов выбрасывались из языка (например, с корнями «бог/бож», «свят/свящ» – от десятков их производных остались единицы). В наше время суровой внутренней критике и соответствующим ревизиям подвергается английский язык с точки зрения политкорректности, требующей отказаться от ряда слов, оскорбительных для «меньшинств», и внести в грамматику и лексику такие изменения, которые отражали бы равенство полов (напр., наряду с «chairman» – «chairwoman» или гендерно нейтральное «chair»).¹

Наконец, третье направление – это *филологическая* критика, представленная в этой книге. Это критика языка не с позиций логики или идеологии, а с позиций самого языка, только более развитого, выразительного, насыщенного словами, смыслами и грамматическими средствами их выражения. Филологическая критика направлена не на изменение (исправление) его логики и не на смену его привилегированного субъекта (пользователя), а на многосторонний рост языка, творческое развитие его лексической, грамматической, концептуальной системы. В России такая филологическая критика языка осуществлялась с разных теоретических позиций М. Ломоносовым, Н. Карамзиным, А. Шишковым и их последователями, а впоследствии также футуристами, формалистами и теоретиками их круга: В. Шкловским, Ю. Тыняновым, Г. Винокуром, Р. Якобсоном.

Филологическая критика в наибольшей степени может рассматриваться как *самокритика* языка, поскольку она исходит из внутренних запросов его развития, а не из логики или идеологии. Филологическая критика не пытается создать искусственный, нормированный, более универсальный язык мысли и не перераспределяет политическую власть в языке, она обращает язык к его собственным возможностям. Филологическая (само)критика языка исходит из потребностей (само)развития его системы и обращена против тех консервативных и «нормативных» аспектов языка, которые сдерживают его свободное развитие. Это критика, на-

¹ См. главу «“Правка” языка» в кн.: Кронгауз М.А. Семантика. 2-е изд. М.: Academia, 2005. С. 92–97.

правленная на язык как «эргон», с позиции языка как «энергии», в соответствии с вышеприведенным определением В. Гумбольдта. Русскому языку нужна серьезная, системная и при этом конструктивная критика, которая находила бы в возможностях самого языка то, чего не хватает в его действительности.

Три точки зрения на язык: объективная, нормативная и проективная

В своей известной статье «Объективная и нормативная точка зрения на язык» выдающийся лингвист А.М. Пешковский предлагает различать две точки зрения на язык. *Объективная* — чисто познавательная, при полном отсутствии эмоционально-волевого отношения и оценки. «Человек не хочет ничего от изучаемого предмета ни для себя, ни для других, а он хочет только его познать»¹. С этой точки зрения «языковедение окажется наукой не гуманитарной, а *естественной*» (50). Каждый язык совершенен в своем роде, в нем нет правильного и неправильного, красивого и некрасивого, удачного и неудачного. Даже кажущиеся просторечные искажения литературной речи оказываются лингвистически объяснимыми и оправданными. Например, «вчера» — образование древнего типа, аналогичное церковнославянскому «днесь»; «дилектор» (вместо «директор») — диссимилиация плавных согласных, и т.д.

Нормативный подход утверждает некий языковой идеал, делит все языковые явления на правильные и неправильные и полагает, что для каждого случая есть свое правило. Отличительная черта этого идеала — «его поразительный *консерватизм*, равного которому мы не встречаем ни в какой другой области духа. Из всех идеалов это единственный, который лежит целиком позади. “Правильной” всегда представляется речь старших поколений, предшествовавших литературных школ. <...> Нормой признается то, что было, и отчасти то, что есть, но отнюдь не то, что будет» (54–55). Даже в сравнении с правовыми нормами такая нормативная точка зрения на язык выглядит более догматической и консервативной.

Далее Пешковский показывает, что обе точки зрения по-своему оправданы и дополняют друг друга. Но возможна и *третья* точка зрения на язык: не объективная и не нормативная, а *проективная*. Язык — не только предмет познания, но и предмет изменения: не в соответствии с нормой, а в направлении более полного выявления *системных возможностей* самого языка. Эта точка зрения основана на том, что язык не представляет собой законченную данность

¹ Пешковский А.М. Избранные труды. М.: Учпедгиз, 1959. С. 50–62. Ссылки на страницы этого издания далее приводятся в тексте.

и в нем нет раз и навсегда достигнутого идеала. Поэтому мы не просто изучаем язык объективно и не просто подчиняем его заранее установленной норме, но участвуем в сотворении языка, в том, что Н.В. Крушевский вслед за В. Гумбольдтом назвал «вечным творчеством языка»¹. Проективность, в отличие от нормативности, направлена именно к будущему, открытому всем возможностям языка, которые будут реализовываться при участии нашем и наших потомков.

Интересно, что сам Пешковский ясно описывает этот «третий» подход к языку как наиболее плодотворный, хотя и не выделяет его в качестве самостоятельного. Пешковский поднимает вопрос о «прикладных науках», о том, что каждая теория связана с определенной практикой: ученый-экономист, специалист по финансам выступают и как участники рыночной системы, покупатели, продавцы, банковские клиенты. Одним словом, «теоретики постоянно вмешиваются в этих областях в сферу практики» (60). Но то же самое происходит и в языкознании. Лингвисты, наблюдатели и исследователи языка «готовы забыть, что они непрестанные *творцы* того же самого процесса, который наблюдают» (60). «Лингвист не как лингвист, а как участник языкового процесса, как член данной языковой общины, конечно, расценивает языковые факты... И не только расценивает, но сплошь и рядом активной проповедью вмешивается в процесс языковой эволюции ...» (61)

Правда, Пешковский противопоставляет лингвиста как ученого и как участника языкового процесса. Но почему же лингвист не может вмешиваться в процесс языковой эволюции именно как исследователь, почему его профессиональное знание и понимание языка должно быть строго отделено от его участия в языковом процессе? Тогда языковедение будет перерастать в столь же профессиональную, теоретически мотивированную *практику*, проективную работу над языком.

Сам Пешковский уподобляет процесс развития языка механизмам рынка и ценообразования:

«Как нет на рынке ни одного покупателя (даже из приценивающихся или осведомляющихся только) и ни одного продавца, которые бы не участвовали в создании рыночной цены, так нет в языке ни одного говорящего, который бы не участвовал в создании самого языка. Разница между обывателем и литератором здесь только количественная, как меж-

¹ Крушевский Н.В. Очерк науки о языке (1883) // Крушевский Н.В. Избранные работы по языкознанию. М.: Наследие, 1998. С. 146.

ду крупными покупателями-продавцами и мелкими, но не качественная. И стремление всякого говорящего повлиять на язык, по сути дела, было бы настолько же естественно и законно, как стремление купить на рынке дешевле, а продать дороже» (61–62).

Точно так же и все участники языкового сообщества вносят свой посильный вклад в творческое развитие языка. Причем филолог, писатель, журналист, педагог, т.е. профессионалы, выступают в этом символическом обмене как «крупные покупатели-продавцы», и их роль в эволюции языка, в росте одних стоимостей (слов, значений и т.п.) и снижении других является решающей.

И объективный, познавательный, и нормативный, оценочный подходы к языку тоже совершенно оправданны. Но именно *проективная* точка зрения, исходящая из потребностей системного развития самого языка, наименее представлена в спектре современных взглядов на язык. Именно поэтому язык как динамическая система более всего в ней нуждается.

Джордж Оруэлл: проект обогащения языка. «Новые слова» против «новояза»

Идея создания новых слов, сознательного обогащения языка поначалу кажется еретической и утопической. Приходит на память роман «1984» Джорджа Оруэлла – беспощадная критика тоталитаризма и всех его пропагандистско-лингвистических установок, включая искусственный, обедненный, схематический язык, «новояз», с заранее внедренными в него «правильными» оценками всех явлений. Тем более интересно, что сам Оруэлл был сторонником целенаправленного обновления языка. О его лингвистических взглядах и проекте творческого обогащения английского языка мы узнаем из его статьи «Новые слова» (1940), откуда приведу несколько фрагментов:

«В настоящее время образование новых слов – медленный процесс (я читал где-то, что английский язык приобретает примерно шесть и теряет четыре слова ежегодно). Новые слова сейчас не создают целенаправленно, за исключением названий материальных объектов. <...> Было бы вполне осуществимо изобрести словарь порядка нескольких тысяч слов, которые охватывали бы те области нашего опыта, которые сейчас практически не обозначены в языке. <...>

Сдается мне, что по части точности и выразительности наш язык до сих пор пребывает в каменном веке. Выход из положения, который я предлагаю, – изобретать слова намеренно, как изобретают части автомобильного двигателя. Представим себе, что существует лексика, которая бы точно выражала жизнь разума и больше нет нужды в безнадежном чувстве невыразимости жизни... Я думаю, польза от этого очевидна. Еще более очевидная польза – сесть и на практике приняться за процесс создания новых слов, руководствуясь здравым смыслом.

<...>Для одиночки или небольшой группы взяться за пополнение языка, как делает сейчас Джеймс Джойс, – такой же абсурд, как играть одному в футбол. Нужны несколько тысяч одаренных, но нормальных людей, которые бы посвятили себя словотворчеству с такой же серьезностью, с какой люди посвящают себя в наше время исследованию Шекспира. При таком условии, я верю, мы могли бы творить чудеса с языком. <...> Интересно, что в то время как наше знание развивается и наша жизнь и, следовательно, наш ум усложняются столь быстро, язык, главное средство коммуникации, движется еле-еле. Именно поэтому, я думаю, идея сознательного изобретения слов заслуживает, по крайней мере, обсуждения»¹.

Итак, Оруэлл не просто предлагает создавать новые слова и последовательно вводить их в язык: он мыслит это как вполне осуществимый проект, вовлекающий группу одаренных людей, писателей, филологов, посвятивших себя словотворчеству и мыслетворчеству. Его статья полна конкретных технических соображений о том, какие области человеческого опыта больше всего нуждаются в новых способах выражения, как сделать новые слова наиболее естественными и способствовать их вхождению в язык.

Нет ли здесь противоречия: Джордж Оруэлл – решительный противник новояза и вместе с тем сторонник создания новых слов? Дело в том, что коммунистический, или «ангсоцовский» новояз, о котором писал Оруэлл в «1984», был насилием над языком, попыткой его сокращения, а не расширения (его прототипом послужил советский идеологический язык 1920–1930-х годов).

¹ Статья Джорджа Оруэлла «Новые слова» была опубликована в 1940 г. и перепечатана в книге «The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell». Edited by Sonia Orwell & Ian Angus. London: Secker & Warburg, 1968. Цитаты приводятся по переводу Глеба Разумовского (Нью-Йорк) и с его любезного разрешения.

дов). Говорит Сайм, филолог, составитель словаря новояза: «Вы, вероятно, полагаете, что главная наша работа — придумывать новые слова. Ничуть не бывало. Мы уничтожаем слова — десятками, сотнями ежедневно. Если угодно, оставляем от языка скелет. <...> Знаете ли вы, что новояз — единственный на свете язык, чей словарь с каждым годом сокращается? <...> В итоге все понятия плохого и хорошего будут описываться только шестью словами, а по сути, двумя» («1984», ч. 1, 5). Так, собственно, и происходило в коммунистическую эпоху: словарный запас русского языка последовательно сокращался, из него выбрасывались целые тематические и стилевые пласты, что можно видеть, например, из сравнения Словаря Д. Ушакова (1940) с российскими словарями XIX века (академическим 1847 г. и далевским 1863–1865). Из статьи Оруэлла следует, что создание новых слов — это проект *анти-тоталитарный*, опыт расширения языка и сознания, которые тоталитаризм пытается всячески сузить, свести до двух значений: «за» и «против», «ура!» и «долой!».

Оруэлловский призыв к словотворчеству еще острее звучит для сегодняшнего состояния русского языка, чем для английского образца 1940 г. Тогда, в год публикации оруэлловской статьи, в английском языке уже насчитывалось порядка 600 тысяч слов, о чем свидетельствовало второе издание полного вебстеровского «Нового международного словаря английского языка», вышедшее в 1934 г. Между тем самый полный, ныне издаваемый Большой академический словарь русского языка обещает в своих 30 томах вместить только 150 тысяч слов, т.е. всего одну четверть от объема тогдашнего вебстеровского. Интересно, какую часть из них составят заимствования, если исходить из нынешних темпов англизации русского языка?!

Призыв Оруэлла к творческому обновлению языка не менее актуален для постсоветской России, чем его антиутопия «1984» — для России советской, тоталитарной. Оруэлл всегда оказывается прав: и как социальный антиутопист, и как утопист языка. Но боюсь, что он представлял себе процесс создания новых слов несколько упрощенно, и к его видению писателя хотелось бы добавить размышления филолога. Новые слова не просто выдумываются, изобретаются кем-то и вводятся в язык по договоренности определенного круга людей, «благотворителей» языка и «заговорщиков» во имя его приумножения и процветания. То новое, что вносится в язык, не есть просто чья-то смелая инициатива, изобретательская удача. Это выражение *открытой системности* самого языка, которая делает и возможным, и необходимым постоянное его пополнение.

Борьба системы и нормы

У языка есть два измерения, которые обычно обозначаются как «система» и «норма». Норма — это, прежде всего, тот язык, который считается правильным и преподается в школе. Это язык грамматик, учебников и словарей, пусть даже в них отражается диалектная, жаргонная, ненормативная речь. «Ненормативная» — тоже часть языковой нормы, хотя и отстывает от нормы речевой, этической, социальной и т.д. Как определяет словарь, «норма — это совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации... совокупность стабильных и унифицированных языковых средств и правил их употребления, сознательно фиксируемых и культивируемых обществом...»¹

Если норма — это «реализация языковой системы», то что такое сама языковая система? По определению того же словаря, это «множество языковых элементов любого естественного языка, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которое образует определенное единство и целостность»². Если норма — это устойчивая реализация системы, то система — это *потенциальность* языка, которая не исчерпывается никакой конкретной реализацией. История языка есть история борьбы системы и нормы, а также постепенного расширения нормы под воздействием системы, все более полно раскрывающейся в историческом бытии языка.

Например, один из элементов глагольной системы русского языка — образование переходных глаголов от имен существительных и прилагательных посредством приставки «о-» («об-»): «свет — осветить», «круглый — округлить», «новый — обновить» и т.д. По этой модели образуются десятки глаголов, но ее возможности далеко не исчерпаны их наличной реализацией, т.е. «нормой». В ряду возможных образований — слова, сотворенные поэтами: «омóлнить» (А. Белый), «онебéсить» (И. Северянин), «огрómить» (В. Маяковский). «Мир огромив мощью голоса, иду — красивый, двадцатидвухлетний». Такие слова иногда называют «потенциальными», поскольку они входят в ряд системных возможностей языка. Но между актуальными и потенциальными словами, между нормой и системой нет непроходимой пропасти. Многие потенциальные слова постепенно актуализируются в языке, входят в норму, а тем самым и расширяют ее. Например, к числу вполне нормативных лексических единиц уже можно отнести

¹ Языкознание // Большой энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. С. 337.

² Там же. С. 452.

глаголы «озвучить» и «оцифровать», которые еще недавно, 15–20 лет назад, были всего лишь потенциальными словами. А на подходе еще множество слов, образованных по той же модели и уже используемых в речи (например, в Интернете встречается 23 000 случаев употребления глагола «обуютить», причем только в неопределенной форме).

Обуютить – сделать уютным. *Как нам обуютить Россию? – Сначала попробуй обуютить свой дом.*

Ожутить – сделать жутким, придать жуткости. *Чтобы сделать пропаганду эффективной, нужно ее ожутить.*

Особытить – насытить событиями. *С утра он уже начинал думать, как обыбытить день.*

Остоличить – сделать столичным, превратить в столицу. *Нынешние власти пытаются остоличить Питер, свою малую родину.*

Наряду с переходными глаголами по той же модели образуются и непереходные, возвратные глаголы с постфиксом -ся.

Переехал в Москву, остоличился и с деревенскими уже не знается.

Ты куда, за книгами? – Нет, я уже окнижился.

Это лишь маленький пример того, как система языка постепенно одерживает победу над нормой и раздвигает ее границы. При этом норма, со своей стороны, отчаянно сопротивляется и с большой неохотой впускает в себя новые слова. Слово «озвучить» вызывало и сейчас еще вызывает обструкцию у некоторых пуристов, а слово «оцифровать» было принято в технический, а затем и публичный язык за неимением альтернативы («дигитализировать» – слишком громоздко и специально). Причем это не бессмысленное упрямство, у нормы есть свой резон: если бы все потенциальные слова вдруг перешли бы «в норму», общество не могло бы переварить такого избытка средств выражения, возникли бы трудности взаимопонимания. Поэтому процесс перехода системы в норму – исторически долгий и трудный, но тем не менее – процесс, который можно и должно ускорять по мере того как ускоряется развитие глобальной инфосферы и ее запросов к каждому национальному языку. Не может процесс реализации системных возможностей русского языка идти ныне таким же темпом, как в минувшие века.

Неологизм как проявление системности языка

Когда мы что-либо предлагаем языку, то полезно задаться вопросом: а не сам ли язык это предлагает нам? Может быть, это его инициатива?

Когда я только приступал к Проективному словарю русского языка «Дар слова»¹ и отдельные новые слова вспыхивали во мне, мне представлялось, что это деятельность лингвистического воображения. Можно сочинять стихи, а можно – слова. Но когда впоследствии слова стали приходиться десятками и сотнями, я почувствовал, что дело вовсе не в моих изобретательских способностях. За множественностью этих новообразований, приходящих из разных лексических групп и морфологических моделей, проступало самодвижение языковой системы. Далеко не сразу я стал понимать, что словотворчество есть дар самого языка, который неизмеримо богаче любой нормы и требует признания себя как системы, хочет быть слышимым и мыслимым во всем своем растущем объеме.

Если вдуматься, то даже самые смелые неологизмы окажутся проявлением системности языка, расширением его регулярных моделей, его щедрым даром нам, говорящим. И Хлебников, и Маяковский работали с системностью русского языка, выявляли пределы ее возможностей, прощупывали слово на сгибах. Такие созданные ими слова, как «творянин», «вещьбище», «серпастый», – не произвол, а проявление системности в словообразовании. Если есть «дворянин», то может быть и «творянин». При наличии «лежбища» оправдано «вещьбище». Если есть «лобастый», почему не быть «серпастому»? Такие поэтические и фантазийные хлебниковские неологизмы, как «дружево», «ладомир», «времир» – тоже *системные* слова, образованные по действующим в языке моделям. Вот как действует эта модель, построенная на глубокой, многочленной морфологической аналогии (параллелизме):

круг – друг

кружить – дружить

кружево – *дружево* (ткань, кружево дружеских отношений)

¹ Электронная версия «Дара слова. Проективного словаря русского языка» выходит еженедельно с апреля 2000 г. У нее шесть тысяч подписчиков. Все выпуски (416 на июнь 2015 г.) находятся по адресам <http://www.emory.edu/INTELNET/dar0.html> и <http://subscribe.ru/catalog/linguistics.lexicon> (там возможна и подписка).

Слово «дружево» можно применить к «кружеву» тех дружеских связей, которые не предполагают дружбы в собственном смысле слова, т.е. глубоких индивидуальных отношений. *Дружево* — это сеть знакомств и приятельств, где люди оказывают друг другу услуги «по дружбе» (одним этим словом можно заменить английское выражение «old boy network»). Другие хлебниковские неологизмы тоже системны. «Ладомир» строится по модели «влади-мир», «велимир». «Времирь» (птица времени, «стая легких времирей») — по модели «снег-ирь».

Все эти неологизмы не просто украшают поэтическую речь и усиливают ее образность — они активизируют определенные модели языка. Иногда они даже создают эти модели, возводят в ранг словообразующих морфем отдельные элементы слова, которые раньше не употреблялись в таком качестве. Например, хлебниковское «красивейшина» (о павлине) превращает в активную словообразовательную модель сложный суффикс «ейшина», представляющий собой сочетание суффикса «ейш» превосходной степени прилагательного (*красивейший*) и суффикса существительного «ина» (*молдчина, старшина*). Раньше в языке было только одно слово «старейшина», где эти два суффикса срастались. Хлебников же превращает уникальный случай в работающую модель, по которой могут строиться и другие существительные со значением «превосходный в своем роде», «представитель наибольшей степени качества», например, «*мудрейшина*», «*добрейшина*» и т.д.

Чем интереснее и своеобразнее поэтический неологизм, тем более глубокий уровень языковой системы он раскрывает и приводит в действие. Нельзя не согласиться с филологом, хлебниковедом В.П. Григорьевым: «Словотворчество как объект поэтической рефлексии Хлебникова и способ преобразования “самовитого слова” обнаруживает неизвестные нормированному литературному языку пределы членности слов на морфемы, специфические проблемы чересступенчатой и потенциальной неологизации»¹. По-новому членя слово, неологизм придает словообразовательную активность тем элементам языка, которые раньше оставались пассивными, разрозненными, внесистемными или слабосистемными, по крайней мере в плане словообразования. С каждым неологизмом усиливается регулярность тех или иных моделей. Лишь по видимости неологизм нарушает лексическую систему языка, как «беззаконная комета в кругу расчисленного светил». На самом деле нарушается не система, а норма, и нарушается она именно под воздействием системы. Каждый неологизм — это сдвиг языка в сторону большей системности.

¹ Григорьев В.П. Будетлянин. М.: Языки русской культуры. М.: 2000, С. 377–378.

Словообразовательная сверхпарадигма

Системность языка выражается в таком явлении, которое можно терминологически обозначить как *сверхряд*, или *сверхпарадигма*. Сверхпарадигма включает как актуальные, так и потенциальные элементы данного парадигмального ряда. Напомню, что парадигмой называется класс языковых единиц, объединенных определенным признаком; например, парадигма склонения в русском языке — это система шести падежей, представленная в виде их таблицы: от именительного до предложного. Словообразовательная парадигма — это совокупность всех слов, образованных от данного корня или включающих данную морфему (префикс, суффикс). Так, парадигма глагольной приставки «о» — все глаголы, образованные с помощью этой приставки. Обычная парадигма включает только единицы, входящие в языковую норму, представленные в грамматике или словаре. Сверхпарадигма включает также и *потенциальные* единицы данного класса, отсутствующие в норме, но входящие в систему.

У каждого элемента словообразовательной системы есть своя сверхпарадигма, которая охватывает весь набор его возможных производных, способов сочетания с другими морфемами. Например, сверхпарадигма корня «молч/молк» включает все лексические единицы с этим корнем, как уже наличные в языке, так и потенциальные (выделены курсивом): молчание, умолчание, молчаливый, замалчивать, умолкать, *молк, молчь, молчба, вымолчать, перемолкнуться*... У суффикса прилагательных «-лив-» свой словообразовательный сверхряд: удачливый, расчетливый, приветливый, *советливый, запретливый, цитатливый*, завистливый, *ненавистливый*, опасливый, *согласливый*...

Русский язык гораздо богаче, чем мы его себе представляем и позволяем ему быть. Богатство языка — это его системность, которая интуитивно ощущается говорящими как творческая свобода, в том числе свобода словообразования. Однажды я выступал на радиостанции «Эхо Москвы» в передаче «Говорим по-русски». Я привел ряд прилагательных с корнем «ход» и суффиксом «чив»: *находчивый, доходчивый, отходчивый* — и предложил слушателям образовать другие слова по той же модели. Ряд таких слов у меня уже был заготовлен: *входчивый, сходчивый, подходчивый, заходчивый, уходчивый*... Но я поразился тому, как свободно, разнообразно и осмысленно выявлялась системность языка в ответах слушателей, которые сильно раздвинули мой первоначальный список потенциальных слов. Приведу лишь несколько

примеров того, как выстраивается сверхряд морфемной комбинации «ход-чив».

Мимоходчивые обидчики. Галина, СПб.

Переходчивый – шахматист, любящий перехаживать. Дмитрий, Екатеринбург.

Переходчивый депутат (из фракции во фракцию). Виктор.

Переходчивый человек – путешественник. Алексей.

Исходчивый народ Моисеев. Самаритянин.

Исходчивый – мужчина, имеющий право на репатриацию в Израиль, т.е. исход. Артем.

Сходчивый – легко сходится с людьми. Ольга.

Сходчивый – легкий в общении. Лариса.

Сходчивый человек – компанейский, контактный, свойский. Виктор.

Сходчивый – человек коммуникабельный, легко сходится во мнениях. Вера Демьяновна.

Непроходчивый человек – толстяк. Маша.

Непроходчивый экзаменатор – когда нельзя сдать экзамен на хляву. Ирина.

Слишком расходчивый материал (т.е. быстро расходуется). Роман.

«Заходчивый» может означать надоевшего соседа. Света.

Заходчивый – навязчивый гость. Елена.

Наша страна мореходчивая. Галина.

Женоходчивый – бабник. Татьяна, Оренбург.

Так выявляется в совместной проективной речевой деятельности системный потенциал языка, в данном случае – словообразовательный потенциал морфосочетания «ход-чив»¹. Оказывается, дело не в личной изобретательности, хотя она и необходима для того чтобы обнаружить и произнести слово, ранее не употреблявшееся в речи, но *системно* существующее в языке. Индивидуальная изобретательность проявляется в разности тех контекстов, речевых примеров, куда помещается данное слово, но само слово, как платоновская идея, существует объективно в системе языка, потому-то разные индивиды и могут приходить к нему одновременно и независимо друг от друга².

Кстати, так и входят в язык многие новые слова: не столько путем распространения от одного «реченосца» к другим, сколько путем независимого зарождения в сознании и речи разных людей. По сути, новые слова входят в язык из языка же, пользуясь говорящими как переносчиками лексических единиц из языковой системы в норму.

Аномалии и регулярные модели

Приходится констатировать, что самостоятельно работающей словопроизводящей системой русский язык еще не стал – слишком велико в нем давление нормы, которая «держит и не пускает». В русском языке сравнительно мало регулярных моделей словообразования и огромное число единичных случаев, «аномалий», исключений из правил. Отсюда же и обилие иноязычных заимствований, которые приходят на то пустующее место, которое могло бы быть занято русским словом, свободно произведенным по законам языковой системы.

¹ Причем одни и те же новообразования приходят в голову *одновременно* разным лицам и создают для себя разные речевые контексты. Все вышеприведенные сообщения, а их около 75, поступили на адрес передачи (3 июля 2005) с 10.15 до 10.30 утра, в течение 15 минут, а некоторые в пределах одной минуты, причем поступающие тексты не зачитывались по радио.

² Системный потенциал языка ясно выражен в детском словотворчестве, поскольку норма в этом возрасте еще не установилась. Вспомним книгу К. Чуковского «От двух до пяти». Там, например, есть слово «огонята», – это маленькие огоньки, искры, разлетающиеся от костра (по модели «лисыята», «зайчата»). Школа должна заниматься развитием творческого потенциала у детей, а не умерщвлением, как происходит с первого класса, когда детям внушают, что правильно, а что неправильно, и забывают о другом критерии: что выразительно, а что невыразительно.

Как известно, историческая проблема российского общества в том, что ему не хватает внутренней системности, связности, оно анархично, и именно поэтому порядок навязывается извне, как тоталитет, бюрократия, властная вертикаль. То же и с языком: в нем слишком много случайного, произвольного, единичного, и отсюда диктат нормы, догматизм правил и исключений. Пространство русского языка очень разрежено, как и пространство страны, где живут говорящие на нем. Большое число моделей присутствует в очень ограниченном числе реализаций. По наблюдению Г.О. Винокура,

«вряд ли вообще в русском языке можно найти ряд таких аффиксов, которые бы все целиком, как парадигма, одинаково участвовали бы и в образовании однотипных слов от более или менее значительного числа основ. Какое-то количество подобных параллельных образований непременно должно быть, потому что иначе в языке не было бы и соответствующих морфем. Но сплошь да рядом наблюдаем или отсутствие ожидаемого образования от одних слов при наличии его в других однотипных случаях, или же однотипные по функции образования, создаваемые разными аффиксами»¹.

Например, от существительных среднего рода второго склонения на «-о» прилагательные образуются с разными суффиксами: «окно — оконный», «полотно — полотняный», «село — сельский», «волокно — волокнистый». Почему не «полотнистый», или не «сельный», или не «оконский»? Язык не дает ответа.

Отсюда же и проблемы морфологического членения русского слова. По наблюдению А.И. Кузнецовой и Т.Ф. Ефремовой, авторов самого большого «Словаря морфем русского языка»,

«в русском литературном языке нередко не оказывается других слов, содержащих такой же, как членимое слово, корень, который служил бы подтверждением правильности произведенного членения. <...> ...Не только корни, но и достаточно большое число суффиксов являются аномальными, единичными в языке, существующими в одном-двух вариантах как остаток после выделения корня...»²

¹ Винокур Г.О. Форма слова и части речи в русском языке // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. С. 400.

² Кузнецова А.И., Ефремова Т.Ф. Словарь морфем русского языка. М.: Русский язык, 1986. С. 11.

Например, такие слова, как «боязливый» и «горделивый» аномальны: «В современном языке нет больше слов с суффиксами -злив или -елив, т.е. они не соответствуют системе морфем русского языка (инвентарю морфем, выделенному на основании бесспорных и достаточно регулярных случаев)»¹. Далее, по подсчетам тех же авторов, «связанные основы (например, *обуть, принимать, рисовать, свергать* и др.)... составляют в русском языке... до 30% слов»². Это значит, что корни этих слов не выделяются в качестве самостоятельных производящих единиц: например, в слове «рисовать» корень «рис» дан в связке с суффиксом «-ова», а в слове «рисунок» — в связке с суффиксом «-унок». Корень «озор» также дан только в связке с суффиксами: «озорник», «озорной», «озорство». Такая связанность мешает свободному процессу словообразования с данными корнями, а также и с теми морфемами (префиксами, суффиксами), которые оказываются в одной с ними связке.

Вся эта «аномальность» и «склеенность» словообразующих элементов показывает, как нуждается русский язык в дальнейшей разработке своей словообразовательной системы, чтобы каждая морфема, включая корневые, могла иметь свой определенный, ясный круг значений и регулярно производить слова для их выражения. Примеры таких «выделенных» и весьма продуктивных морфем уже приводились выше: глагольная приставка «о» со значением переходного действия; суффикс прилагательного «лив» со значением склонности, предрасположенности к определенному действию, состоянию, чувству («ненавистливый» — склонный к ненависти, «запретливый» «цитатливый»); прилагательные с корнем «ход» и суффиксом «чив» («входчивый», «уходчивый» и т.д.).

Вывести морфологический состав языка из его связанного состояния — это и значит в буквальном смысле «развязать» язык! Для того и нужно вычленять морфемы, чтобы они не залеживались внутри одного или нескольких слов, а шли в сборку с другими морфемами, свободно стыковались бы друг с другом, пополняя лексический запас языка. Где регулярность, там и производительность; где четкая выделенность морфемы, там и возможность для ее свободного сочетания с другими морфемами в новые слова. Тогда пространство языка уплотнялось бы по мере выявления его внутренней системности и одновременно возрастающей свободы лексических и грамматических новообразований. *Системность — это и есть путь к свободе*, преодоление анархизма (про-

¹ Кузнецова А.И., Ефремова Т.Ф. Словарь морфем русского языка. М.: Русский язык, 1986. С. 11.

² Там же. С. 12.

извола) и догматизма (нормативности), прекрасно дополняющих друг друга.

Критерием успешности данной словообразовательной модели служит ее способность производить новые слова, которые были бы понятны говорящим, поскольку исходят из регулярной, всем знакомой, многократно опробованной модели. Потому так важна проективная деятельность: это работа по наладке языковой системы, усилению системных начал. Работа и теоретическая, и практическая: каждый акт описания системы становится *перформативным*, т.е. осуществляет то, что описывает, демонстрирует новую возможность самой этой системы, раньше еще не реализованную. Если мы пытаемся не фактуально, но системно описать значение приставки «о», то приходится учитывать не только наличные слова, но и все *возможности* регулярного образования глаголов с этой приставкой. Необходимо брать весь сверхряд таких образований, включая и актуальные, и потенциальные его элементы; а тем самым и выявлять эти потенции, превращать их в протологизмы и неологизмы, в новые элементы лексической системы языка. Такова задача *проективной лингвистики*, исследующей систему языка и одновременно демонстрирующей возможности этой системы путем практических новообразований, которые в свою очередь могут быть усвоены языком и найти дальнейшее применение в речи.

Проективный подход к языку – это ни в коем случае не плановый и не директивный подход, заведомо знающий, каким должен быть язык совершенный, язык будущего, и диктующий, какие новообразования ему следует усвоить. Это не «единственно верный», а *верный* подход – множественность ответвлений, расходящихся во все стороны от ствола языка. Прощупывание и «массаж» всех суставов языка, увеличение степеней подвижности, гибкости, сочетаемости всех морфем. Задача творческой филологии – растолкать, расшевелить язык, взять его «за живое», вывести из оцепенения «нормы» и способствовать саморазвитию его системы. Чем системнее язык, тем свободнее он в своих творческих воплощениях.

Практическая систематизация языка.

Словарь В. Даля как дескриптивный и проективный

Отсюда возникает перспектива не только теоретического изучения системы языка, но и его *практической систематизации*. Это не просто описание его наличной лексики и грамматики, но деятельное выявление его системы, воссоздание во всей полноте ее

элементов, как актуальных, так и потенциальных. Системность языка объединяет его прошлое, настоящее и будущее, поэтому она нуждается не только в дескриптивном, но и в проективном подходе.

Эта задача только сейчас, в эпоху кризиса русского языка, вырастает перед ним во всем объеме. Но первым понял эту задачу деятельного собирания и практической систематизации русского языка еще В.И. Даль. Откуда в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля такое беспрецедентное количество слов – 220 тысяч?¹ За истекшее с тех пор время множество новых слов вошло в русский язык – а между тем самый полный, ныне издаваемый Большой академический словарь русского языка обещает в своих тридцати томах вместить только 150 тыс. слов, т.е. две трети от объема далевского Словаря. Объясняют это обычно тем, что у Даля много местных, областных, диалектных слов. Это верно, но есть и другая причина. Далевский словарь – не нормативный и не чисто дескриптивный, но отчасти и *системный* словарь. Это значит, что он воспроизводит не только то, что говорится (наряду с тем, что пишется), но и то, что *говоримо* по-русски, т.е. те слова, которые не входят ни в литературную норму, ни в этнодиалектную реальность русской речи, но принадлежат самой системе русского языка, его словообразовательному потенциалу.

Например, гнездо заглавного слова «Пособлять» включает 28 однокоренных слов. Из них всего четыре общеизвестных, входящих в современную языковую норму: кроме заглавного разговорного *пособлять*, литературные *пособие* и *пособник (-ница)*. К этому добавлены несколько диалектных слов, область распространения которых Даль добросовестно указывает (*пособлины* и *пособнице* – псковские и тверские, *пособь* (лекарство) – архангельское и т.д.). Но большая часть слов дана без всякой диалектной метки: *пособ*, *пособление*, *пособный*, *пособливый*, *пособствовать*, *пособщик*, *пособствователь*... Что это за слова? Даль не указывает на их источники, и можно предположить, что они внесены им для полноты корневого гнезда. Это *возможности* языка: не норма и не актуальность, а проявления его системности. Модели образования существительных с нулевым окончанием (*пособ*), или обозначен-

¹ В 3-м издании, 1903 г., под редакцией академика И.А. Бодуэна де Куртенэ. О количестве слов в 3 и 4-м изданиях далевского словаря писал В.В. Виноградов: «Благодаря дополнениям объем словаря Даля увеличился приблизительно на 15%. В него вошло не менее 20 000 новых слов». Виноградов В.В. Толковые словари русского языка [1941] // Виноградов В.В. Избранные труды: В 5 т. Т. 3. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 230.

ний деятеля с суффиксом -щик- (*пособщик*), или прилагательных с суффиксом -лив- (*пособливый*) активно присутствуют в русском языке, и В. Даль пополняет гнездо этими типическими словообразованиями, показывая системность языка в действии.

Точно так же в гнездо «Сила» В. Даль вносит, помимо общелитературных и диалектных слов, еще и ряд «системных» (без помет): *силить, силовать, сильноватый, сильность, сильноватость, силенье, силованье, сильнеть, силоша, силован, силователь, сильник*. Ни одного из этих слов нет в «Словаре церковно-славянского и русского языка, составленном вторым отделением Академии Наук» (114 749 слов), который вышел в 1847 г. за шестнадцать лет до первого издания далевского словаря. Вряд ли все эти слова вдруг разом вошли в язык за такой короткий промежуток времени, скорее, это словообразовательный сверхряд, включающий потенциальные единицы, т.е. типические образцы возможных словообразований.

Даль назвал свой труд «Толковым словарем *живого* великорусского языка». В каком смысле «живого»? Не только в том смысле, что этот язык живет в речи, в общении людей, не вмещается в литературную, книжную норму. Он живет не только как речь, но и собственно как язык, он живой, потому что пополняется новыми словами, богат возможностями живого словообразования. Живет то, что растет, и Даль показывает, как слова растут из своих корней и основ, заполняя все корневые гнезда, так что, в принципе, ни одна возможность словообразования не оставлена без внимания. Каждое гнездо набито до отказа всеми производными от данного корня. В этом суть: Даль работает с лексическими *сверхрядами*. Поэтому почти в каждом гнезде на несколько общеизвестных, «общезыковых» слов приходится большое число областных и значительное число «системных» слов, порожденных словообразовательной системой языка и иллюстрирующих ее производительную мощь и емкость. Даль приводит слова от данного корня, считаясь не с фактами их употребления, но с возможностью их образования. Отсюда и критика далевского Словаря со стороны академической науки, которой не хватает эмпирических свидетельств бытования того или иного слова. «Даль не мог понять (см. его полемику с А.Н. Пыпиным в конце IV т. Словаря), что ссылки на одно “русское ухо”, на “дух языка”, “на мир, на всю Русь”, при невозможности доказать, “были ли в печати, кем и где говорились” слова в роде “пособ”, “пособка” (от “пособить”), “колоземица”, “казотка”, “глазоём” и т. д., ничего не доказывают и ценности материала не возвышают». (С. Булич.

Статья «Даль В.И.», Энциклопедический Словарь Брокгауза и Ефрона).

Далевские словообразовательные гнезда не возвышают «материала», но они возвышают русский язык, они раскрывают системность его словопроизводства. Вот как сам Даль жалуется на невозможность привести свидетельские показания по каждому слову, занесенному им в словарь.

«...На что я пошлюсь, если бы потребовали у меня отчета, откуда я взял такое-то слово? Я не могу указать ни на что, кроме самой природы, духа нашего языка, могу лишь сослаться на мир, на всю Русь, но не знаю, было ли оно в печати, не знаю, где и кем и когда говорилось. Коли есть глагол: *пособлять, пособить*, то есть и *посабливать*, хотя бы его в книгах наших и не было, и есть: *посабливанье, пособление, пособ* и *пособка* и пр. На кого же я сошлюсь, что слова эти есть, что я их не придумал? На русское ухо, больше не на кого»¹.

То, на что Даль ссылается («сама природа, дух нашего языка»), — это и есть системность языка, которая действует независимо от того, встретились ли в книге или в речи факты употребления этих слов. В конце концов, неужто сам Даль, как носитель русского языка, менее достоин внимания и доверия, чем случайный встречный, от которого он мог бы записать случайно вырвавшееся словечко? Может ли собиратель записывать слова «от себя»? Это трудный вопрос, но если речь идет не о наличном составе, но о *системе* языка, то собиратель как носитель этого системного знания оказывается даже в выигрышном положении, поскольку он работает с множеством элементов этой системы и приобретает навык их соотнесения. К тому же «русское ухо» и на самом деле не обманывало Далея. Вышеупомянутый академический «Словарь церковно-славянского и русского языка» 1847 г. содержит и «пособ», и «пособление», т.е. независимо от Далея удостоверяет наличие этих слов в языке. Видимо, Даль просто забыл сослаться на этот словарь, а может быть, не сделал это сознательно, потому что «посабливанья» и «пособки» в нем нет, что еще раз ставит вопрос о разнице описательного и системного подходов к языку.

Как хорошо известно, далевский Словарь — не нормативный. Но он и не чисто дескриптивный, а еще и *системно-проективный*

¹ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. Т. I. С. LXXXVIII.

словарь, книга русского языка во всем объеме его памяти и воображения (хотя память у Даля все-таки сильнее воображения). Отсюда и мощное воздействие далевского словаря на читателей и особенно на писателей. Это словарь не только для справочного использования, но и для пробуждения вкуса и творческого отношения к языку. Ни один из академических словарей не сравнится с далевским в представлении словообразовательного богатства русского языка, в передаче его созидательного духа. Не случайно этой книгой пользовались – и вдохновлялись ею – столь разные писатели, как А. Белый и В. Хлебников, С. Есенин и А. Солженицын.

Считается, что в Словаре Даля около 7%, т.е. 14 тысяч им самим придуманных слов¹. Я не удивился бы, если бы при более тщательном подсчете их оказалось бы гораздо больше. И вместе с тем я бы уточнил, в каком смысле они являются «выдумками», новообразованиями Даля. В таких словах, как *посабливанье*, *пособный*, *пособливый*, *пособщик* т.п., нет ничего особенно оригинального, сочиненного. Вряд ли мы их встречали когда-либо раньше, но значение их общепонятно, поскольку они строятся по устойчивым, продуктивным моделям. Это не столько неологизмы, сколько «потенциализмы»: они демонстрируют не изобретательность словотворца, а порождающие модели языка.

Итак, Даль создал словарь не только литературных и диалектных, но еще и *потенциальных* слов, выявляющих словообразовательную систему языка. Но именно потому, что Словарь выполняет сразу слишком много задач, системность языка представлена в нем робко и неуверенно, вводится как бы украдкой, контрабандой. Даль позиционировал себя как исследователь и собиратель реального языка и поэтому не уделил должного внимания собственно потенциальным образованиям. Они у него даны без определений и примеров, т.е. представлены минимально, тогда как они нуждаются в максимально полном представлении именно потому, что они потенциальны, они требуют особого внимания, заботы, как всякий новорожденный. Даль словно бы стесняется этих слов, не обеспеченных ничем, кроме «духа» или, как мы теперь сказали бы, «системы» языка. Даль был сыном века реализма и позитивизма и полагал, что Словарь должен представлять реальный язык. Поэтому составитель делает вид, что не

¹ «В Словаре Даля действительно имеется немало слов (около 14 тыс.), которые являются его новообразованиями» – Вендина Т.И. Даль В.И.: взгляд из настоящего // Вопросы языкознания. 2001. № 3. С. 17.

словотворствует, не творит *вместе* с народом, а лишь прилежно описывает то, что творит народ. При этом он украдкой подбрасывает в словарные гнезда воображаемые слова, как если бы они были подлинно народными (каковы они суть не по факту, а по способу их производства).

Недостаток Словаря Даля не в том, что он внес туда множество «системных» единиц наряду с нормативными и дескриптивными, но в том, что он не разграничил ясно эти задачи и тем самым ослабил больше всего именно системный пласт своего словаря. В нем по сути два Словаря: дескриптивный и проективный, но последний – в зачаточном виде, ибо потенциальные слова лишь приведены, но не истолкованы, не снабжены примерами, их введение в язык остается немотивированным. Даль не проделал с ними концептуальной работы, не артикулировал их значения и их место в лексической системе языка. Поэтому слова эти остались, как правило, невостребованными и почти незамеченными, – как клочки лексикографических сновидений, запутавшиеся в описаниях актуального языка. Отсюда вытекает задача особой проективной деятельности в языке и необходимость самостоятельного типа проективного словаря, предметом которого является именно потенциальность языка и пути ее описания¹.

О био- и лингвомутациях

Лингвотехнологии имеют дело с иной моделью языка, чем та, что традиционно развивалась в грамматиках. Это подвижная, взрывная модель, согласно которой язык может эволюционировать в самых разных направлениях, отчасти заданных социолингвистическими параметрами, отчасти определяемых творчески-проективной деятельностью, лингводизайном.

Здесь могут пригодиться параллели с современной эволюционной теорией, которая является синтезом различных дисциплин, прежде всего, дарвинизма, генетики и молекулярной биологии. О том, что история слов сходна с историей организмов, писал сам Чарлз Дарвин, для которого язык был частью эволюционного процесса:

¹ Подробнее проблемы этой работы обсуждаются в статьях Михаила Эпштейна: Русский язык в свете творческой филологии // Знамя. 2006. № 1. С. 192–207; Добро и зло в зеркале русского языка // Континент. 2007. № 132. С. 369–382; О творческом потенциале русского языка. Грамматика переходности и транзитивное общество // Знамя. 2007. № 3. С. 193–207.

«Мы в каждом языке встречаем примеры изменчивости и постоянного введения новых слов. Но так как для памяти существуют пределы, то отдельные слова, как и целые языки, постепенно исчезают... Выживание или сохранение некоторых благоприятствуемых слов в борьбе за существование — это естественный отбор»¹.

В XX веке дарвиновская теория эволюции обогатилась генетикой, в том числе таким сравнительно новым ее разделом, как теория мобильных генов, способных перемещаться из одной части генома в другую и образовывать новые организмы, которые проходят через процесс естественного отбора. Изучение «прыгающих генов» — как часто называют подвижные элементы в ДНК, открытые Барбарой Мак-Клинтон (Нобелевская премия 1983 г.), — сейчас стало обширной и интенсивно разрабатываемой областью молекулярной биологии. Гипотеза о подвижных, транспонирующихся генах — «транспозонах» — нарушила существовавшую раньше в генетике догму о генах как о стабильных компонентах хромосом.

В частности, группе генетиков Института биологических исследований им. Салка (Сан-Диего, США) удалось частично разгадать загадку невероятного многообразия строения и функций головного мозга. Ключом к разгадке являются именно мобильные генетические элементы, транспозоны — фрагменты ДНК, способные перемещаться из одного места генома в другое, изменяя генетическую информацию отдельных нервных клеток. Возникновение определенного количества таких изменений и приводит к формированию индивидуальности головного мозга. С помощью мобильных элементов достигается разнообразие нейронов как по морфологии, так и по выполняемым ими функциям и последующий отбор наиболее жизнеспособных клеток.

Быть может, один из ключей к разгадке эволюции языка — мобильные, или «прыгающие» морфо-лексические элементы, способные перемещаться из одного фрагмента лексической системы в другой, случайным или целенаправленным образом изменяя структуру отдельных слов и словосочетаний. Поскольку биология часто пользуется аналогиями с лингвистикой, говоря, например, о «языке генов», о «четырех химических буквах» и т.д., то вполне оправданно провести обратную операцию и ввести в лингвистику понятие «прыгающих морфем», по аналогии с «прыгающими

¹ Дарвин Ч. Происхождение человека и половой отбор // Дарвин Ч. Сочинения.: В 9 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 208.

генами». Можно показать, что и лексико-морфологическое многообразие языка достигается посредством прыгающих морфем, которые переходят из одной лексемы в другую, меняя ее семантическое ядро. С помощью таких мобильных элементов достигается разнообразие языковых единиц как по морфологии, так и по выполняемым ими смысловым функциям и последующий отбор наиболее жизнеспособных элементов лексико-семантической системы языка.

Как известно, мутационная изменчивость является одним из главных факторов эволюционного процесса. В результате мутаций могут возникать полезные признаки, которые под действием естественного отбора дают начало новым видам и подвидам языковых организмов (лексем, фразем/идиом). Со временем изучение «прыгающих морфем», или «трансморфов», как можно назвать подвижные морфологические элементы в структуре языковых организмов, станет важной областью эволюционной и проективной лингвистики.

Эти прыжки происходят не произвольно, но по определенным сайтам вставок (*inset sites*), заведомо подготовленным для них генодромам или *морфодромам*. В геноме места вставок закономерно распределены, т.е. мобильные элементы перемещаются в ограниченный набор позиций (не в любое произвольное место). Точно так же и в языке приставка не может перемещаться на место корня или суффикса, но только на место другой приставки. Должна быть функциональная вакансия для таких замещений, изоморфизм замещаемых элементов по функциям.

Например, есть слова «находчивый» и «доходчивый». Прыжок приставочной морфемы «в» на место морфем «на» и «до» дает новое слово «входчивый», т.е. «способный повсюду входить, легко преодолевающий любые пороги и преграды». Прыжки на это же место таких приставочных морфем, как «с», «за» и «под», также приводят к рождению новых слов: «сходчивый», «заходчивый» «подходчивый» (умело находящий подходы к людям); «уходчивый» (тот, кто легко уходит от погони, преследования) и т.п. Слова с этими «трансморфами», т.е. вставками новых морфем (приставок) на подходящей для них позиции в прилагательных с корнем -ход- и суффиксом -чив-, можно уже найти на тысячах вебсайтов, что свидетельствует об эволюционных возможностях этой лингвомутации.

Конечно, здесь действует правило «морфодрома»: нельзя поставить приставки «в» или «с» на несвойственные им суффиксальные позиции, например, на место суффикса «чив» (получится «наход-

вый» или «находсый», т.е. абракадабра). Можно, однако, замещать один суффикс другим, например, суффикс «н» суффиксом «лив», по модели «запасной – запасливый», «расчетный – расчетливый», «ненавистный – ненавистливый», «запретный – запретливый». Суффикс «н» указывает на объект, подлежащий определенному действию («ненавистный» – то, что ненавидят), а «лив» – на субъект, склонный к этому действию («ненавистливый» – склонный ненавидеть).

Корневая морфема «мет», общая часть таких родственных, но разнозначных слов, как «метать», «предмет», «отметка», «пулемёт», и др., может «спрыгивать» с этих обжитых мест и осваивать место корня в сочетаниях с иными приставками и суффиксами: *метливый* (склонный метаться, переметываться), *размёт* (мысли в размёте), *вразмёт*, *вразмётка* (спать вразмётку), *на мету* (в миг метания, застыл на мету, ср.: «на лету»), *числомёт* (программа выбрасывания случайных чисел), *любомётный* (взгляд), *цветомётный* и *травомётный* (участок, почва, земля, грядка), *снегомётный* и *градомётный* (туча) и пр.

Каков эволюционный потенциал таких трансморфных мутаций, их воздействие на развитие лексической системы языка? Об этом можно судить по частоте употребления новых слов, образованных с данной «прыгающей морфемой». Как уже отмечалось, авторские неологизмы А. Белого и В. Маяковского: «омóлнить», «огрóмить», – остались в основном в границах их текстов. Слова «озвучить» и «оцифровать», хотя и недавнего происхождения, уже прочно вошли в язык, насчитывая миллионы или сотни тысяч случаев употребления в Интернете. А за сравнительно новыми словами «обуютить» и «осетить» числятся тысячи сетевых сайтов, что придает им промежуточное положение «кандидатов» на место в лексической системе языка. Очевидно, однако, что мобильный потенциал приставочной морфемы «о» очень высок.

Мутации в морфемном составе слов – способ творческого словообразования. Эти метаморфозы-мутации происходят вследствие намеренного или случайного повреждения кода при передаче информации: наследственной, генетической – или культурной, языковой. Лингвистический дизайн, сознательное и целенаправленное скрещивание разных словесных организмов и «выведение» новых слов, терминов, понятий, концептов может играть такую же роль в динамике лингвосферы, как генетические технологии – в развитии и диверсификации биосферы.

Грамматическое творчество в речи и языке: от аномалии к норме

Сотрудничество литературы и лингвистики

Наряду с лексическим творчеством, которое рассматривалось в предыдущей главе, возможно и грамматическое, хотя, как известно, грамматика – гораздо более устойчивая и упорядоченная часть языковой системы. «Грамматика есть бог ума. / Решает все за нас сама...» Это поэтическое наблюдение Льва Лосева верно и лингвистически. Мы выбираем слова, но не выбираем правил; мы не думаем о грамматике, когда говорим, – она думает за нас, она, как «бог», управляет нашим умственным процессом. Грамматика гораздо более консервативна, чем лексика, изменения в ней обычно происходят не годами, а столетиями. И тем не менее даже грамматика сейчас меняется так быстро, как, пожалуй, никогда раньше в истории русского языка¹. Темп и направление этих перемен могут отчасти задаваться совместным творчеством практиков и теоретиков языка – писателей и лингвистов.

Одним из первых эту новую перспективу грамматического творчества, «лингвистической инженерии», или, как мы бы сейчас сказали, «лингво-арта» и «грамм-арта», очертил Г.О. Винокур. Глубокий и разносторонний лингвист, он был чуток к новейшим поэтическим движениям и искал в них не только факты эстетики и поэтики, но и проекцию дальнейшего развития языка, стимулы его обновления. Так, футуризм был для Винокура не просто поэтической школой, но уроком практической лингвистики, которая могла бы перенести открытия поэзии на язык в целом и способствовать его системному расширению.

«Футуристы первые сознательно приступили к языковому изобретению, показали путь лингвистической инженерии, поставили проблему “безъязыкой улицы”, и притом – как проблему поэтическую и социальную одновременно. Ошибочно, однако, было бы подразумевать под этой инже-

¹ См., напр.: *Кронгауз М.* Русский язык на грани нервного срыва. М., 2007; Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков / Ред. Л.П. Крысин. М., 2008.

нерией в первую очередь “заумный язык”. /.../ ...Отмечу действительно характерную и важную для лингвиста черту футуристского словотворчества: последнее не столько лексикологично, сколько грамматично. А только таковым и может быть подлинное языковое изобретение, ибо сумма языковых навыков и впечатлений, обычно определяемая как “дух языка”, — прежде всего создается языковой системой, т.е. совокупностью отношений, существующих между отдельными частями сложного языкового механизма»¹.

В этом коротком пассаже — целая программа сотрудничества литературы и лингвистики в обновлении языка, причем, как подчеркивает Г.О. Винокур, самых его глубинных, системных, грамматических аспектов. Лингвист находит в конкретных речевых актах поэзии те сдвиги и преобразования наличных моделей, которые могут послужить грамматическому развитию языка в целом. При этом роль лингвиста исключительно велика. Во внесистемном речевом акте, вольном поэтическом отклонении от системы он находит новую системообразующую возможность, расширенную модель языка будущего. Лингвист работает с конкретной языковой аномалией — и путем теоретических обобщений и гипотез возводит ее в языковую норму, действие которой он далее демонстрирует на ряде речевых примеров, позволяющих убедить хотя бы часть языкового сообщества в эффективности этой новой модели. Вслед за поэтом, творчески обновляющим речь, языковед пытается творчески обновить сам язык, трансформировать его введением новых норм и правил. Если писатель — открыватель новых путей речи, то именно языковеду-языковеду дано обобщить эту практику «конструктивных аномалий» в художественном тексте до возможных сдвигов в целостной системе языка, осмыслить исключение как зародыш нового правила. Такую лингвистику можно назвать уже не дескриптивной, а *проективной* и даже *трансформативной*, поскольку она не описывает наличный язык, а проектирует будущее языка на основе его творческих преобразований в художественных текстах. *Транслингвистика* — это лингвистика, не просто изучающая язык, но включенная в процесс его трансформации, как орудие его самосознания и самоизменения.

Рассмотрим новые грамматические модели, возникающие первоначально в художественной речи, а затем переносимые на

¹ Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. С. 17.

систему языка. Я отталкиваюсь от крошечных грамматических смещений, микроаномалий в текстах поэтов Геннадия Айги и Давида Самойлова и пытаюсь показать, что эти аномалии чреватые новыми нормами, которые способны расширить и сделать более регулярной, гибкой и выразительной грамматическую систему русского языка.

Адресность бытия. Глубинный дательный падеж

В цикле предсмертных стихов Геннадия Айги (1934–2006) есть строка: «шумящее Богу дитя»¹. В этих трех словах открывается новая грамматическая возможность для русского языка. «Шуметь Богу». «Шуметь кому...» Дитя еще не может говорить или писать, жаловаться или молиться Богу. Но оно обращается к нему по-своему — шумом. Точно так же и лес может шуметь Богу, и трава зеленеть Богу. А может зеленеть человеку, который ступает по ней, или тому, о ком он думает, кому мысленно «посылает» этот шум и зелень.

Когда мы с тобой простились, я шел через поле, и трава шумела и зеленела тебе.

Дательный падеж здесь употребляется с глаголами (*шуметь, зеленеть*), которые обычно этим падежом не управляют. Вообще по правилам грамматики дательный беспредложный обозначает лицо или предмет, к которому обращено действие, и употребляется с глаголами волевых или речевых действий: *говорить, писать, сообщать, отправлять, помогать, разрешать, запрещать, советовать, кивать, махать* кому, чему; а также с глаголами, выражающими чувства, душевные переживания: *верить, доверять, радоваться, удивляться, улыбаться, завидовать, сочувствовать*.

Но по сути любое действие может иметь адресата, быть частью процесса общения, обращаться к кому-то или чему-то. Можно не только говорить или писать кому-то, но и жить, думать, ходить, болеть, грустить, тосковать, дышать *кому-то*, превращая все эти действия в средство коммуникации, способ передать сообщение. Дательный падеж при любом глаголе раскрывает всеобщую *адресность бытия*.

У Елены Шварц есть строки:

¹ Айги Г. Из больничных блокнотов (22.6.2005) // Премия Андрея Белого. Альманах. 2005–2006. СПб.: Амфора, 2007. С. 359.

Печален старичок, допив настой на травке,
И думает коту, лежащему на лавке...
Заброшенная избушка (1994).

Думать можно не только о чем-то, но и кому-то; мысль имеет своего адресата.

Или такой пример:

Она заплакала. Сначала она плакала *мужу*, потом *маме*, потом вспомнила бабушку и плакала *ей*, но на бабушке слезы стали иссыхать.

Мы хорошо знаем за собой способность производить действия, мысленно или экзистенциально обращаясь к каким-то лицам как бы в ответ на их прежние действия или предполагая их ответ в будущем. Вот такая глубинная диалогичность и находит выражение в беспредложном дательном. Мы назовем этот падеж, который обозначает всеобщую адресность бытия, *глубинным дательным*, с тем чтобы отличить его от «нормативного» дательного падежа, который по действующим правилам стандартно управляется только определенными глаголами. «Говорить, возражать, советовать кому» — нормативный дательный; «шуметь, зеленеть, жить, умирать, плакать кому» — глубинный дательный. Он позволяет осознать и вербализовать тот аспект наших действий, который до сих пор не имел регулярного способа выражения в языке.

Вряд ли требует оговорки, что глубинно-дательный падеж не следует смешивать с «одесско-дательным» или «местечково-дательным», т.е. с жаргонным или диалектным искажением нормативных падежей. Например, «Я смеюсь тебе, Муля!» — это искажение творительного падежа: «Я смеюсь над тобой».

Глубинный дательный может раскрывать обращенность природы к человеку, как одно из проявлений ее одушевленности, особенно в поэтическом восприятии:

Колокольчик цвел *прохожим*, но за пнем его никто не замечал.

Адресные отношения могут быть и между явлениями природы. «Небо синее *воде*» — это значит, что оно посылает воде свой цвет, свои очертания, отражается в ней. «Лес шумит *ветру*» — лес отзывается на порывы ветра и посылает ему в ответ шум своей листвы.

Важно понять отличие беспредложной дательной конструкции от родительного падежа с предлогом «для». «Я пишу тебе» — «я пишу для тебя». «Для» — это предлог, указывающий цель действия, то лицо, в пользу которого действие совершается. Дательный падеж не связан с целеполаганием, он указывает не на средство и цель («пишу для тебя»), а на собеседника, адресата, партнера по бытию, того, кому я передаю, вручаю, сообщаю себя («пишу тебе»). «Кому мы живем? Кому умираем?» — это вопрос не о цели бытия, но о его свидетеле, собеседнике, высшем адресате.

Универсальность категории состояния.

Наречие-сказуемое в безличном предложении

В русском языке есть особый разряд слов — предикативные наречия, т.е. наречия не в обычной для них роли обстоятельств, но в роли сказуемых (предикатов). Например, «огонь *весело* трещал» — здесь наречие «весело» выступает как обстоятельство (трещал как?). «Мне *весело* было смотреть на огонь» — здесь «весело» выступает как предикат, сказуемое (мне было каково?) и в сочетании с глаголом-связкой «было» приобретает временное значение. Точно так же: «Он *холодно* на меня посмотрел» (обстоятельство). «Сегодня на улице *холодно*» (сказуемое). Наречия выступают в качестве сказуемых, как правило, в безличных предложениях, где субъект либо отсутствует («на улице холодно»), либо выражен грамматически не как подлежащее, а как косвенное дополнение («*мне холодно*»).

Некоторые лингвисты, например академик В.В. Виноградов, выделяют предикативные (сказуемые) наречия и ряд других слов (не глаголов), используемых в предикативной функции, в *особую часть речи* — «категорию состояния как новую для русского языка, но очень активно развивающуюся часть речи»¹. К категории состояния относятся, в частности, наречия на *-о*, имеющие формы времени, служащие для выражения сказуемых в безличных предложениях и обозначающие психическое или физическое состояние: *весело, грустно, смешно, тревожно, светло, темно, жарко, холодно, больно...*

Однако по ныне действующим нормам далеко не все качественные наречия на *-о* могут выступать в качестве предикатов. Мож-

¹ Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Изд. 2-е. М.: Высш. школа, 1972. С. 335. Далее страницы по этому изданию указаны в тексте.

но сказать: «мне весело, грустно, холодно, жарко, душно, легко, трудно», но нельзя сказать: «мне быстро, нежно, бодро, морозно, лукаво, упрямо, покорно, смело, робко, умело, торопливо, кротко, свирепо, жестоко, жадно, враждебно, доверчиво» и т.д. Кто установил эти ограничения? Почему можно сказать, как у Пушкина, «мне грустно и светло», но нельзя — «мне задумчиво и нежно»? В.В. Виноградов отмечает невозможность таких выражений: «*было вечно, будет медленно, было поспешно, будет трусливо*» (331). Но по какому, собственно, признаку устанавливается этот запрет? Почему нельзя сказать:

«Мне слишком *медленно* в этой деревне, мне привычней там, где *торопливо*, в большом городе».

«Тебе хорошо со мной? — Да. Я хочу, чтобы нам было *медленно*. Я хочу, чтобы нам было *вечно*».

У Давида Самойлова в стихотворении «Давай поедem в город...» (1963) находим в роли сказуемых такие наречия, как «бодро» и «морозно», которые предваряются более привычным использованием «печально» в том же ряду однородных членов:

Года пускай хранятся,
А нам храниться поздно.
Нам будет чуть печально,
Но бодро и морозно.

Представляется, что именно в этом направлении может развиваться категория состояния в русском языке — потенциально включать в себя *все качественные наречия*, если они приобретают *функцию сказуемого*. Тогда любое наречие, в зависимости от контекста, от структуры предложения, сможет употребляться и в роли обстоятельства, и в роли сказуемого. Тем более что граница, пролегающая между употреблением наречий как обстоятельств (*при* глаголах) и как сказуемых (*вместо* глаголов), исторически уже передвигалась в русском языке. Сам В.В. Виноградов указывает: «Несомненно, что в древнерусском языке возможности сказуемостного употребления наречий были гораздо шире» (331).

Полагаю, что будущее предикативных наречий ближе к их прошлому, чем к настоящему. *Оглаголение наречий*, их способность обозначать не только признак действия (функция обстоя-

тельства), но и состояние лица или природы (функция сказуемого), усиливает глагольную энергетику языка.

Насколько мне известно, не существует писанных правил, которые разрешали бы или запрещали использование определенных наречий в предикативной функции. Ниже мы приведем ряд наречий, которые до сих пор использовались только в качестве обстоятельств, — и покажем возможность их предикативного употребления (выделяя их курсивом).

Он нежно на нее смотрел. — Ему было *нежно* на нее смотреть.

В первом предложении «нежно» — лишь признак конкретного действия «смотреть», во втором — это целостное состояние субъекта, которое вызывается взглядом. Предикативность расширяет смысл наречия, превращая его из второстепенного в главный член предложения, из обстоятельства в сказуемое.

Он держится то смело, то робко. — Мне бывает *смело* с врагами, а с тобой мне всегда *робко*.

Он вел себя дерзко и влюбленно. — В доме было тепло и *влюбленно*.

В качестве связки в безличных предложениях с наречием-сказуемым может употребляться не только глагол «быть» (было, будет), но и глаголы «стать», «становиться», «делаться», «сделаться»:

Ей было больно, а теперь становилось спокойно и *доверчиво*.

Вдруг ему сделалось *жадно* и *завистливо*: отчего эта награда не ему?

В некоторых случаях не только качественные наречия, но даже *качественные прилагательные* могут переходить в категорию состояния как сказуемые безличного предложения.

У нее были румяные щеки. — Ее щекам было *румяно* в этом морозном воздухе.

Эта ваза очень хрупкая. — Хрустальной вазе *хрупко* стоять на этом шатком столике.

Такие конструкции предполагают способность неодушевленных предметов иметь субъективные состояния, т.е. до некоторой степени одушевляют, персонифицируют их – прием, особенно уместный в художественном тексте. Даже относительные прилагательные (например, обозначающие национальную принадлежность) могут приобретать краткую форму и выступать в роли сказуемых безличного предложения:

Тебе сейчас как? – *Предотъездно.*

Мы склонны воспринимать художественную словесность как особый, замкнутый в себе язык, который имеет мало общего с языком общенародным, повседневным. Но это не так. Искусство слова прокладывает дорогу языку, показывает, что может язык вообще, какова область его ближайшего и отдаленного развития. Поэзия – это системный потенциал языка, совокупность тех аномалий, девиаций, трансформаций, которые становятся его ростковыми точками. Как уже упоминалось, одним из первых это понял Г.О. Винокур, лингвист-теоретик и одновременно практик, пытавшийся извлечь из футуристической поэзии уроки для *всего* языка. Еще в 1923 г. он подчеркивал «значение футуристской поэзии для массового языкового строительства, задача которого, на известной ступени общего культурно-технического совершенства, неизбежно встанет перед человечеством. Понятен поэтому взаимный интерес, связывающий лингвистов с поэтами-футуристами»¹.

Задача лингвистики (или, более узко, лингвопоэтики) – не только изучать художественную словесность, но и вносить ее творческий порыв, ее «энергию заблуждения» (Л. Толстой) в общенародный язык, находить те лексические и грамматические формы, которые оживлены гением поэта и могут в свою очередь заново пробуждать гений языка.

Парадоксальные речевые акты: трансформативы и контраформативы

В этой главе рассматриваются два типа речевых актов: трансформативные и контраформативные, которые, насколько мне известно, раньше не выделялись. Между тем они имеют первостепенное значение для понимания логики парадоксов и смысловой

¹ Винокур Г.О. Указ. соч. С. 22.

динамики текста в соотношении его семантических и прагматических координат. Я ставлю своей задачей не описать всесторонне парадоксальные типы высказываний, но лишь артикулировать их терминологически и привлечь к ним дальнейшее внимание филологов и философов.

В существующей теории речевых актов, разработанной Джоном Л. Остином (John L. Austin), выделяются констативные (constative) и перформативные (performative) высказывания. Констативы сообщают о фактах, констатируют некое положение вещей: «Мама мыла раму», «Земля вращается вокруг Солнца». В отличие от них, перформативы сами исполняют то, о чем сообщают, т.е. осуществляют те действия, о которых объявляют, самим фактом такого объявления. Например, перформативны дипломатическое «Объявляем войну» и джентльменское «Вызываю на дуэль». «Провозглашение» (annunciation) является, пожалуй, самым известным типом перформативных высказываний. «Провозглашается независимость нашей республики», «Объявляю Олимпийские игры открытыми». Другой тип перформативов – контрактивные высказывания: «Договорились: жду тебя в среду». «Обещаю не подвести». «Спорим, что он не придет». «Завещаю все мое имущество сыну» и т.д.

Перформатив – это «слово есть дело». Перформативные высказывания не могут оцениваться как истинные или ложные; поскольку они не соотносятся с внеречевой ситуацией, их можно назвать *самоистинными*.

Трансформативный речевой акт

Наряду с констативными и перформативными высказываниями можно выделить еще один класс: *трансформативные*. Они трансформируют исходную коммуникативную установку (presupposition) речевого акта, сообщают об отношении говорящего к собеседнику нечто такое, что радикально меняет само это отношение. К их числу относятся признания: «Я тебя люблю». «Я больше тебя не люблю». «Я решил уйти от тебя». «Я – твой отец». «Я убил твою сестру». «Мы больше не друзья». Они меняют коммуникативные роли говорящих вплоть до противоположных. Друзья становятся любовниками или, наоборот, врагами; малознакомые люди оказываются отцом и сыном; господин и раб меняются местами и т.п. Знаками такой трансформации может быть прекращение знакомства, переход с «вы» на «ты» и наоборот, переход к внеязыковым способам коммуникации или дискommunikации (удар, драка, выстрел...)

Например, «я тебя люблю» — это, как правило, не чисто констативное высказывание, которое сообщает о наличии такого чувства (в отличие от высказывания в третьем лице: «Иван любит Марью»). Это и не перформативное высказывание, так как оно не осуществляется актом самого говорения (в отличие, например, от провозглашаемого священником: «Объявляю вас мужем и женой»). Это трансформативное высказывание, поскольку оно не только сообщает нечто об отношении говорящего к собеседнику, но и меняет это отношение самим фактом сообщения о нем. Признание в любви — коммуникативный акт, преобразующий изнутри сам процесс коммуникации. Это момент напряженной бифуркации в эмоционально-речевой сфере: от признания в любви предполагается переход к внесловесной коммуникации — языку жестовому, тактильному (прикосновение, объятие, поцелуй), либо, в случае отрицательного ответа, разрыв коммуникации (молчание, уход, пощечина). Разумеется, в реальности выбор намного богаче, важно лишь подчеркнуть, что трансформатив — это речь, взрывающая сами условия речи.

Часто трансформативные высказывания описывают отношения между говорящими, т.е. выстраивают метауровень ситуации общения. Однако далеко не все подобные высказывания являются трансформативными. Например, «давай больше общаться», «нам нужно лучше понимать друг друга» — метаречевые, но не трансформативные речевые акты.

Трансформативами богаты сочинения Ф. Достоевского. Например, в «Преступлении и наказании» трансформативом в разговоре Раскольникова с Соней служат его слова «погляди-ка хорошенько», вдруг открывающие Соне, кто перед ней. Это уже не благодетель ее отца, каким она раньше его воспринимала, но убийца ее подруги.

« — Так не можешь угадать-то? — спросил он вдруг, с тем ощущением, как бы бросился вниз с колокольни.

— Н-нет, — чуть слышно прошептала Соня.

— *Погляди-ка хорошенько.*

.....

— *Угадала?* — прошептал он наконец.

— Господи! — вырвался ужасный вопль из груди ее».¹

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 315. Курсивом в цитатах здесь и далее выделены элементы трансформативных высказываний.

Знаком изменившихся отношений служит немедленный переход Сони на «ты» с Раскольниковым. Раньше только он говорил ей «ты», а она обращалась к нему на «вы». Но теперь перед ней — не господин студент, а преступник, отверженный, ее брат по несчастью:

« — Нет, нет *тебя* несчастнее никого теперь в целом свете! — воскликнула она, как в исступлении... за *тобой* пойду, всюду пойду! О господи!.. Ох, я несчастная!.. И зачем, зачем я *тебя* прежде не знала! Зачем *ты* прежде не приходил?»... (там же, с. 316).

В рассказе А. Чехова «Толстый и тонкий» (Fat and Thin) встречаются два друга детства и непринужденно предаются гимназическим воспоминаниям. Но вот оказывается, что один из них стоит на несколько ступеней выше по служебной лестнице:

« — Нет, милый мой, поднимай повыше, — сказал толстый. — *Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею.*

После этого меняется все: и манера обращения, и интонация, и даже внешность тонкого. С «ты» он переходит на «вы», начинает употреблять подобострастные словоеры и обращается к другу уже не «Миша», а «ваше превосходительство»:

«Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сторбился, сузился... <...>

— Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с! Хи-хи-с. <...> Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги...»

Первооткрывателем трансформативов, хотя и не в специально лингвистическом смысле, можно считать Аристотеля. В «Поэтике» он выделяет два элемента трагического действия: перипетию и узнавание:

«Перипетия — это перемена происходящего к противоположному... Так, например, в "Эдипе" вестник, пришедший с целью обрадовать Эдипа и избавить его от страха перед матерью, объяснив ему, кто он был, произвел противоположное действие».

Трансформативный речевой акт именно ведет к перипетии, перевороту ситуации. Причем часто это происходит благодаря узнаванию, т.е. выявлению иной идентичности в говорящем либо его собеседнике. «Узнавание, как обозначает и самое слово, – это переход от незнания к знанию, или к дружбе, или вражде тех, кого судьба обрекла на счастье или несчастье. А самые лучшие узнавания те, которые соединены с перипетиями, как, например, в „Эдипе”»¹.

Трансформативный тип высказывания аналогичен совмещению перипетии и узнавания. Высказывается нечто, что приводит к перестановке ролей говорящих и изменению типа коммуникации между ними. Так, Эдип узнает от старого пастуха, что, вопреки приказу Иокасты, тот пощадил младенца, самого Эдипа, который впоследствии становится убийцей своего отца и мужем своей матери.

Пастух. О, горе! Страшно молвить...

Эдип. А мне страшней услышать... Говори!..

Пастух. Дитя – я помню – звали царским сыном... <...>

Когда ты тот, кем он тебя назвал,

О, царь мой, ты несчастен!..

Эдип. Горе! Горе!

Отныне мне все ясно. Свет дневной,

Погасни же в очах моих! Я проклят,

И проклятым рожден – я осквернил

Святое ложе, кровь святую пролил!

Софокл. Эдип-царь²

Изучение трансформативов имеет для философии и логики не меньшее значение, чем изучение перформативов и семантических парадоксов. В таких высказываниях, как «критянин говорит, что все критяне лжецы» (парадокс Эпименида), объект высказывания совпадает с его субъектом, что ведет к известным логическим парадоксам (если критянин прав, то он лжет). В трансформативах объект высказывания чаще всего совпадает с его адресатом: «Ты подлец», «Я тебя никогда не любила», «Я жду от тебя ребенка», «Ты написал на меня донос», «Я тебя убью»,

¹ <http://philosophy.ru/library/aristotle/poet.html>

² Софокл. Эдип-царь // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / Пер. с греч. Д. Мережковского. М.: Ломоносовъ, 2009. http://az.lib.ru/s/sofokl/text_1893_edip1.shtml

«Между нами все кончено», «Все, что я говорила тебе раньше, – неправда». Именно превращение адресата сообщения в его объект, как в случае узнаваний или интимных признаний, чаще всего ведет к трансформативному эффекту, к установлению или разрыву коммуникации или изменению ее типа. Впрочем, возможно и совпадение объекта с субъектом, если это принципиально меняет роль адресата: «Я – Мессия», «Я – твой отец», «Я тайный советник» и т.д.

Контраформативный речевой акт

Еще один тип речевого акта, соотносимый с перформативным, – *контраформативный* (counterformative). Это перформатив наоборот: он осуществляет *противоположное* тому, что сообщает или провозглашает.

Приведем примеры контраформативов в бытовой речи:

«Не слушайте ничьих советов!»

Это высказывание требует не слушать советов – и вместе тем дает его. Послушаться его – значит не послушаться.

«Ты уже спишь? – Да!»

Примером контраформатива, развернутого в целое поэтическое произведение, может служить стихотворение Ф. Тютчева «Silentium». Его крылатая строка «Мысль изреченная есть ложь» – яркий образец контраформативного акта, само осуществление которого находится в противоречии с его содержанием. Понятие «ложь» относится и к той мысли, которая высказана в данной фразе, а значит, истинно ее опровержение: «мысль изреченная не есть ложь».

Ролан Барт характеризует высказывание «я мертв» из новеллы Эдгара По «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром» как «языковой скандал». «...В известном смысле можно сказать, что перед нами – перформативная конструкция, но такая, которую ни Остин, ни Бенвенист, конечно, не предвидели в своих анализах /.../ В нашем случае невозможная фраза перформирует собственную невозможность»¹. По сути, Барт дает точное определение контраформатива как перформатива наоборот. Контраформативные речевые акты не осуществляют то действие,

¹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 453–454.

которое они обозначают, но демонстрируют свою несовместимость с ним, свою невозможность или ложность.

Контраформативным может быть целый текст, который сообщает о том, что данный предмет не стоит внимания, что выставка не удалась, что книга пустая и бессмысленная, что помпезное мероприятие выеденного яйца не стоит, — и тем не менее длинно, обстоятельно рассказывает о том, что, по утверждению автора, не заслуживает сообщения. Контраформативы часто встречаются во вступительных, начальных разделах текста, задавая упругую динамику противоречия между исходным содержанием и конечной целью сообщения (или видимым ее отсутствием). «Итак, премьера состоялась. Но писать в сущности не о чем...» И далее следует подробный отчет о том самом событии, которое, по исходной заявке, вообще не достойно описания.

Типичный пример контраформатива — такие зачины, предваряющие долгие рассуждения: «Не знаю, что и сказать». «Тут и говорить не о чем». «Мне трудно об этом судить».

Можно выделить *фундаментальные* контраформативные высказывания, значение которых противоречит базовой прагматике — самой возможности высказывания. «Я мертв» относится к этой категории.

«Я не человек». Сюда подходит любая самоидентификация, отличная от человеческой: я слон, я полевой цветок, я камень, я планета, я клетка. Например, одно из стихотворений Е. Евтушенко начинается так: «Я кошелек. Лежу я на дороге». Прием персонализации, когда в сказках или стихах начинают говорить вещи, стихии, деревья, может рассматриваться как контраформативный.

«Я не умею говорить».

«Я не умею писать».

«Мне нечем и не на чем писать».

Круг контраформативов можно расширить, включив в них практически все высказывания от первого лица, предикат которых стоит в настоящем времени и не выражен глаголами «пишу», «думаю», «знаю», т.е. глаголами интеллектуального действия, совместимыми с актом письма. Высказывания типа «я бегу» или «я плыву» по сути контраформативны, поскольку их прямой смысл исключает параллельную письменную деятельность, на которую указывает первое лицо настоящего времени.

К числу контраформативов можно отнести и такие высказывания, прагматический эффект которых — намеренно или нет —

противоречит их прямой интенции. Таковы сократовское «я знаю, что ничего не знаю» и гегелевское «история учит человека тому, что человек ничему не учится из истории».

Утверждение «Я умнее всех», произнесенное без оттенка самоиронии, может свидетельствовать об отсутствии у говорящего того качества, которое он приписывает себе. Последняя книга Фридриха Ницше «Ессе Ното» названиями своих глав: «Почему я так мудр», «Почему я так умен», «Почему я пишу такие хорошие книги», «Почему я являюсь роком» — провоцирует их интерпретацию как контраформативов.

Самокритика и самоирония, как правило, относятся к контраформативному типу высказывания, очень существенному для всего дискурса гуманитарных наук. Непонимание или недооценка контраформативности может привести к межкультурным или межэтническим конфронтациям. Например, культура А устами своих заслуженных и уважаемых представителей покаянно заявляет о своем несовершенстве, о преобладании в ней узкого канона, в котором слабо представлены ценности других культур, таких, как В и С. Культура В делает из этого вывод, что культура А глубоко ущербна, поскольку она принижает себя. Культура С из этой самокритики культуры А делает еще более решительный вывод о своем превосходстве над нею. Между тем именно самокритика культуры А свидетельствует об ее открытости, о ее готовности вбирать ценности других культур, что нисколько не умаляет ее достоинства, а напротив, ставит выше тех культур, которые настаивают на своей исключительности, гордятся своей «суверенностью». Самокритика контраформативна, поскольку акт признания своих недостатков есть первый и важнейший шаг к их преодолению. Прагматика высказывания (позитивная) здесь вступает в противоречие с его семантикой (отрицательной, критической).

Контраформативы представляют собой малоисследованный тип языковых парадоксов, возникающих в результате расхождения семантических и прагматических аспектов сообщения, *message* и *medium*. Контраформативы образуются из разрыва *между передаваемой информацией и эффектом ее передачи*. Сам факт, время, длительность передачи сообщения могут вступать в противоречие с его содержанием, когда, например, громко призывают к молчанию или долго говорят о том, что говорить не о чем.

Следует отличать контраформативы от семантических парадоксов самореференции, типа «парадокса лжеца». Последние связаны с циркулярностью значения, использованием одного понятия на двух уровнях — субъекта и объекта высказывания («это

предложение ложно»). Контраформативы образуются не собственно в области семантики (значения), а в области соотношения семантики и прагматики: значение сообщения противоречит факту или цели его передачи.

В известном смысле всякий дискурс несет в себе элементы *самопровержения*, именно потому, что он событиен и трансформативен, т.е. меняет свои исходные условия по мере своего развертывания, превращает неизвестное в известное, далекое в близкое, ложное в истинное и т.д. Например, стихотворение А. Пушкина «Я вас любил...» может рассматриваться как контраформативное, не в отдельном своем фрагменте, а как цельный речевой акт. По своей семантике это объяснение в любви, по своей прагматике — отречение от нее («Я вас любил так искренне, так нежно, / Как дай вам Бог любимой быть другим»). Контраформативы — это лишь предельные случаи обычных смысловых напряжений между семантикой и прагматикой сообщения.

Соединение трансформативов и контраформативов

До сих пор трансформативы и контраформативы обсуждались раздельно, но они могут соединяться и дополнять друг друга, усиливая парадоксальность речевых актов.

Выделим один тип контраформатива, основанный на парадоксе коммуникативной установки. Говорящий ищет согласия собеседника, приводит аргументы, объясняет мотивы, иногда даже угрожает в случае разногласия. Но если собеседник охотно идет ему навстречу, это вызывает крайнее неудовольствие и может привести к полной трансформации коммуникативных отношений. Например, если говорящий из деланной скромности принижает свою роль и превозносит собеседника, а собеседник принимает это за чистую монету и начинает куражиться, возникает конфликт. Или если один из партнеров заявляет другому: «Я ухожу от тебя» — в сознательной или бессознательной надежде, что его удержат от этого шага, то покорное согласие — «что ж, уходи» — может вызвать ярость. В этом случае контраформативы, заявляя или утверждая одно (семантика), подразумевают другое, прямо противоположное (прагматика).

В рассказе Дениса Драгунского «Гордость и предубеждение. Откровенно, по-мужски» отец девушки вызывает ее друга на разговор и требует оставить дочь в покое. Просто так погулять можно, а о женитьбе пусть не мечтает. Молодой человек отвечает, что он

и не собирается жениться. Отец, оскорбившись, выгоняет его из дома, хотя собеседник сразу же согласился исполнить его просьбу. Слишком легко, поскольку отцу хотелось бы встретить какое-то сопротивление, свидетельство привязанности молодого человека к своей дочери.

Таков контраформативный аспект речевого поведения персонажей, но есть и трансформативный. Начинается разговор вежливо: «Я не осуждаю вас», — а кончается эмоциональным взрывом: «Вон отсюда». Трансформативом здесь служат фразы: «Аня — хорошая девочка, да. Ну и всё. Почему я должен на ней жениться?» Эти же фразы выступают и как контраформативные, поскольку в устах молодого человека, выражая согласие с отцом, они несут противоположный смысл: инициатива отказа теперь исходит уже от самого «жениха».

Далее парадоксальность речевой ситуации усиливается, и функции трансформатива и контраформатива опять-таки переходят друг в друга

«В коридоре Толю ждала Аня.

— Значит, *хорошая девочка и всё?* — прошипела она.

— Поехали ко мне, — сказал он. — А завтра с утра — в загс.

— Спасибо, я подумаю. Тебя довезти до станции?

— Сам дойду».

Фраза про «хорошую девочку» теперь разрушает и отношения молодых людей, хотя Толя, вопреки своему прежнему заявлению, предлагает регистрацию брака. Соглашаясь с советом отца («не жениться»), он достигает прямо противоположного эффекта (ему отказывают от дома), а действуя вопреки запрету («с утра — в загс»), добивается лишь его усиления (теперь его выпроваживает уже и дочь). Мы видим, как семантика речевого акта вступает в противоречие с его прагматикой: согласие — разъединяет, а несогласие — усиливает разъединенность. Такая динамическая игра, «перестрелка» между семантикой и прагматикой и составляет коллизию речевых актов в рассказе.

Как пример слияния контраформатива и трансформатива в одном кратчайшем речевом акте приведем манеру поэта и художника Дмитрия Пригова представлять себя в полной официальной форме, как «Дмитрия Александровича». Точно так же он обращался ко всем собеседникам, даже к ближайшим друзьям, — по имени-отчеству, которое безукоризненно помнил. По сути, это было контраформативное высказывание. Строгая, официальная

манера обращения в глубоко неформальной среде художников-концептуалистов, с одной стороны, противоречила речевому этикету этой среды, с другой — подтверждала, что само общение в ней есть своеобразный перформанс. Это обращение смещало смысл сразу в противоположные стороны: официозности и фамильярности (игры). Официозное раскрывалось в плане семантики (имя-отчество), а игровое — в плане прагматики (вовлечение в концептуальный перформанс).

Эта контраформативность приводила к трансформациям в актах коммуникации. Исходная неформальная установка благодаря такому официальному обращению подвергалась критике, устанавливалась дистанция. Но постепенно сама эта дистанция начинала восприниматься как пространство игры, в котором собеседник мог инициировать для себя и другие роли, оставаясь в рамках почтительного дискурса. Эта трансформация происходила непрерывно, от реплики к реплике, и составляла часть того, что Д.А. Пригов называл «мерцающей эстетикой», когда дистанция между автором и героем, а значит, и степень «цитатности» постоянно меняются. Д.А. Пригов то «влипал» в свои речевые акты, педалируя «новую искренность», то «отлипал», подчеркивая дистанцию по отношению и к своей коммуникативной роли, и к собеседнику. Таким образом, парадоксальность речевых актов интегрировалась в эстетический проект концептуализма, становилась своего рода художественным произведением в жанре перформанса.

Искусство вариации.

Анафразия и полифразия в языке и литературе

Что такое анафраз?

В этой главе вводится понятие *анафразы*, которое описывает перестановку слов во фразе и соответствующие трансформации ее смысла. Такой прием неоднократно использовался в литературе, особенно в поэзии, однако не выделялся в поэтике и стилистике как особый способ построения художественной речи и образа¹.

¹ Я благодарен профессору Санкт-Петербургского университета Людмиле Владимировне Зубовой за ценные замечания, которые способствовали доработке этой главы.

Приведем стихотворение Генриха Сапгира «Сержант» (1990)¹:

сержант схватил автомат Калашникова упер в синий
живот и с наслаждением стал стрелять в толпу

толпа уперла автомат схватила Калашникова —
сержанта и стала стрелять с наслаждением в синий живот

Калашников — автомат с наслаждением стал
стрелять в толпу... в сержанта... в живот... в синие

в Калашникове толпа с наслаждением стала
стрелять в синий автомат что стоял на углу

синее схватило толпу и стало стрелять как автомат

наслаждение стало стрелять

Это стихотворение — об экстазе и экспансии насилия, которое захватывает всё и вся, меняя местами свои субъекты, объекты и атрибуты: сержант стреляет в толпу; толпа стреляет в сержанта; автомат стреляет и в толпу, и в сержанта; толпа стреляет в автомат (уже телефонный); наконец, начинают стрелять абстрактные признаки и состояния — синее, наслаждение... Все строки в основном составлены из одних и тех же слов, которые меняются порядком и грамматическими признаками (число, падеж, функция в предложении).

сержант	в толпу	синий
сержанта	толпа	синий
в сержанта	в толпу	синие

Подобную языковую структуру и литературный прием, основанный на взаимосвязанных изменениях слов по синтагматической и парадигматической осям, я и предлагаю назвать *анафразой*. **Анафр́аза** (англ. anaphrase, от греч. ана, назад, обратно, опять, вверх + греч. phrasis, речь, манера речи, фразеология) — отрезок текста (словосочетание, предложение, группа предложений), составленный из слов другого текста, которые при этом меняют свой порядок и грамматические свойства. **Анафр́азия** — изменение порядка слов во фразе, а также литературный прием,

¹ Сапгир Г. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 312.

основанный на таких фразовых преобразованиях; совокупность всех синтагматических перестановок (инверсий) и парадигматических замещений в данном наборе слов. Прежде всего следует сопоставить анафразу с *анаграммой*. Анаграмма – слово или фраза, образованные перестановкой букв другого слова или фразы, например, *арка – кара*, или *отвар – рвота – автор – тавро*. Палиндром (перевертень) – это разновидность анаграммы, когда буквы переставляются строго в обратном порядке, например, *топор – ропот*. Анаграммы играют огромную роль и в литературном творчестве, и в религиозных писаниях, например в каббале, где перестановкой букв постигаются взаимосвязи и тайные значения слов в Библии. Анафразы – это *лексические* анаграммы. В них единицей перестановки выступают не буквы в словах, а слова во фразах и предложениях. Если порядок слов в первой (исходной) фразе принять за прямой, то в анафразе порядковые номера слов меняются. Вот пример из романа «Улисс» Джеймса Джойса. Слова, повторяющиеся в трех предложениях-анафразах, мы сопроводим порядковыми номерами, чтобы видна была их меняющаяся последовательность.

«Miss Kennedy sauntered (1) sadly (2) from bright light, twining (3) a loose hair (4) behind an ear (5). Sauntering (1) sadly (2), gold (6) no more, she twisted twined (3) a hair. Sadly (2) she twined (3) in sauntering (1) gold (6) hair (4) behind a curving ear (5)».

«Мисс Кеннеди печально (1) прогуливалась (2), выйдя из полосы света и заплетая (3) выбившуюся прядку (4) волос за ушком (5). Печально (1) прогуливаясь (2), уж золотом (6) не сияя, она закручивала, заплетала (3) прядку (4). Печально (1) заплетала (3) она золотую (6) загулявшую прядку (4) за изогнутым ушком (5)»¹.

1 2 3 4 5
1 2 6 3 4
1 3 6 4 5

Специфический узор данной анафразы определяется варьирующимся порядком ее лексических единиц, которые передают манерность «прокручивающихся» жестов мисс Кеннеди, меланхо-

¹ Джойс Дж. Улисс // Джойс Дж. Соч.: В 3 т. Т. 2 / Пер. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: Знаменитая книга, 1994. С. 284.

лически пытающейся привлечь внимание мужчин, «этих потрясающих идиотов».

Не обязательно анафраза является *полной*, т.е. представляет собой перестановку *всех* слов, содержащихся в исходной фразе. Выборка может быть задана произвольно. Например, предложение «Наука заставляет скучать, а от правил можно занемочь» – анафраза всех *рифмующихся* слов в первых шести строках первой строфы «Евгения Онегина». Такие анафразы можно назвать *выборочными*, или *неполными*, и далее характеризовать их по критерию отбора.

Анафраза и хиазм

Среди анафраз выделяются палиндромные (зеркальные) фразы, в которых знаменательные слова следуют в обратном, перевернутом порядке.

Человек рождается в мире духа.
Дух мира рождается в человеке¹.
Все делятся немногим.
Немногие делятся всем.

Игра прямого и перевернутого порядка слов образует фигуру, известную в риторике и стилистике под именем хиазма. Хиазм – это соединение в одном высказывании двух частей с прямым и обратным порядком слов.

Сберегший душу свою *потеряет* ее;
а *потерявший* душу свою ради Меня *сбережет* ее.
(Мф.10:39)

Название «хиазм» производно от *chi* (Х или «хи»), двадцать второй буквы греческого алфавита, и от греческого же *chiazain* («отмечать крестиком»). Если мы расположим две части высказывания хиазма одно под другим и соединим линиями слова в первой и второй строке, то получится фигура креста.

Не *клятва* (а) заставляет нас верить *человеку* (b),
но *человек* (b) – *клятве* (а).

Эсхил

¹ Здесь и далее все примеры анафраз, если не указаны их авторы, принадлежат автору книги.

На схеме хиазм приобретает форму буквы X:

a b
b a

Любите *искусство* в себе,
а не *себя* в *искусстве*.
К. Станиславский

Женщины *не знают*, чего они *хотят*,
а мужчины *хотят* того, чего они *не знают*.

Хиазм относится к анафразе примерно так же, как палиндром — к анаграмме. Хиазм переворачивает порядок слова, палиндром — порядок букв. Анаграмма меняет порядок букв, но не обязательно переворачивает их. Точно так же анафраза меняет порядок слов, но не обязательно переворачивает их. Если палиндром — частный случай анаграммы, то хиазм — анафразы. При этом хиазм сравнительно хорошо изучен¹, тогда как анафраза остается неизученным и до сей поры даже необозначенным явлением. Какие при этом происходят типы смысловых преобразований, может стать предметом особой филологической дисциплины — *анафразеологии*.

Следует отметить, что русский язык, с его относительно свободным порядком слов, особенно расположен к анафразии, сравнительно с языками, где порядок более жестко фиксирован. Анаграммы и палиндромы чаще встречаются в тех языках, где велика теснота буквенного ряда, где морфемный состав слова минимален и практически любое сочетание букв является словообразующим, как, например, в иврите и, в меньшей степени, в английском. Соответственно там изменение порядка букв всегда или часто влечет за собой образование нового слова. Русский язык, с его многобуквенными и многоморфемными словами, не слишком благоприятствует анаграммам и палиндромам. Зато свободный порядок слов создает благоприятный режим для анафразии.

¹ См., напр.: *Breck J. The Shape of Biblical Language: Chiasmus in the Scriptures and Beyond*. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1994. В России хиазм наиболее обстоятельно исследован в книге Э.М. Береговской «Очерки по экспрессивному синтаксису» (М., 2004. (гл. 1, Хиазм)).

Структурные варианты анафраз

Анафразы, состоящие только из двух слов, симметрически меняющих позицию по отношению друг к другу, всегда являются хиазмами:

звезды очей — очи звезд
картина мира — мир картины
курица в яйце — яйцо в курице

В трехсловных и более длинных анафразах виды симметрии многообразны и не сводятся к обратному порядку слов. Симметрия может быть незеркальной, как, например, попарная перестановка двух слов:

красивая женщина в старом платье 1 2 3 4
старая женщина в красивом платье 3 2 1 4

Такой тип анафразии находим у Анны Ахматовой в разных вариантах одной строки «Поэмы без героя». Это интересный случай анафразической переработки текста в связи с меняющимся отношением автора к адресату, В.Г. Гаршину (от ранней к поздней редакции):

Ты мой грозный и мой последний
Светлый слушатель темных бредней.

Ты не первый и не последний
Темный слушатель светлых бредней.

Здесь первое и третье слова в четырехсловной анафразе меняются местами, а второе и четвертое остаются на своих местах. Если обратный порядок слов можно назвать фразовым *перевертнем*, то такой тип анафразы можно назвать *переложнем*, поскольку слова с устойчивым порядком *перелаживаются* словами с обратным порядком. В данном случае перед нами *нечетные переложни*, где перелаживаются слова с нечетными порядковыми номерами (1 и 3).

Возможны и *четные переложни*:

опасная мечта о страстной любви 1 2 3 4
опасная любовь к страстной мечте 1 4 3 2

Знаменитые строки из «двучастного» стихотворения Г. Сапгира «Принцесса и людоед» относятся как раз к этому типу анафразы.

Принцесса (1) была прекрасная (2), / Погода (3) была ужасная (4).
Принцесса (1) была ужасная (4), / Погода (3) была прекрасная (2).

Еще один тип анафразы сводит попарно четные и нечетные слова и имеет вид 2 4 1 3:

наша атака на позиции врага 1 2 3 4
атака врага на наши позиции 2 4 1 3

Количество возможных анафраз, если исключить словообразовательные варианты, формально определяется факториалом исходного набора слов, т.е. перемножением всех натуральных чисел от единицы до данного числа слов. Например, из четырех слов можно составить 24 анафразы, из пяти – 120 анафраз

$$5! = 1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 = 120$$

Из шести слов образуется теоретически 720 анафраз, из семи – 5040, из восьми – 40 320, из девяти – 362 880, из десяти – 3 миллиона 628 тысяч 800 анафраз. После 10 прибавление каждого слова в исходный набор меняет число возможных анафраз более чем на порядок: миллиарды, триллионы, квадриллионы и т.д. Наиболее доступны комбинаторному изучению и классификации двух-, трех- и четырехсловные анафразы. Однако количество возможных анафраз исчислимо по факториалу лишь в плане синтагматики, перестановки слов; их вариации по осям парадигматики (словоизменения и словообразования) делает количество анафраз практически неисчислимым.

Четыре уровня анафразии.

Фразоизменение и фразообразование

При изменении порядка букв в анаграмме сами буквы не меняются, но могут сильно меняться обозначаемые ими фонемы (звонкость – глухость, твердость – мягкость, редукция гласных,

варианты фонем в разном окружении)¹. Точно так же при изменении порядка слов в анафразе могут меняться морфо-синтаксические и деривационные признаки слов: вступая в новые связи, они изменяются по падежам, лицам, могут переходить в другие части речи и т.д. Звуковые вариации в анаграммах аналогичны тем словоизменительным и словообразовательным вариациям в анафразе, которые рассматриваются ниже.

Следует различать четыре уровня и типа анафразии.

1. Изменение порядка слов при сохранении всех словоформ, образующих фразу. В этом случае анафразия имеет интонационное значение, меняет логическое ударение и актуальное членение предложения (деление на тему и рему), но не меняет его лексического состава и смысла, например:

Народ смотрит на тебя.
Народ на тебя смотрит.
Смотрит народ на тебя и т.д.

2. Изменение порядка слов вместе с процессом *словоизменения*, т.е. сменой словоформ внутри морфологической парадигмы, при сохранении всех составляющих лексем.

Народ смотрит на тебя.
Ты смотришь на народ.
Смотри, народ с тобой!

Здесь существительное «народ», глагол «смотреть» и местоимение «ты» предстают в разных грамматических формах, меняют падеж, лицо, наклонение («смотришь – смотри»). По аналогии со «словоизменением» этот тип анафразии можно назвать *фразоизменением*.

3. Изменение порядка слов вместе с процессом *словообразования*, т.е. сменой лексем внутри деривационной парадигмы, при *сохранении их мотивационной связи* и принадлежности *одной лексико-семантической группе*.

¹ Например, набоковский буквенный палиндром «Я ел мясо лося, млея...» [ja jɛl m'asa los'a ml'ɛja] далеко не является звуковым палиндромом – эти же фонемы в обратном чтении [aj ɛl' mas'o lasa m'lɛja] дают такое буквенное выражение: «Ай эль масё ласа млэжай» (один из нескольких возможных способов фонематической транскрипции).

Народ смотрит на тебя, мужайся!
 Народ смотрит на твое мужество.
 Ты посмотри на мужество народа!
 Посмотрел бы ты на народное мужество!

Здесь меняются не только словоформы, но и сами слова. Лексические составляющие фразы являются переменными, переходят из одной части речи в другую: «мужество — мужайся», «народ — народное». Однако при этом производные от одной основы или одного корня мотивационно связаны, принадлежат к одной лексико-семантической группе и к тому же образуют смежные звенья словообразовательной цепи (*народ + н + ый = народный*). По аналогии со «словообразованием» этот тип анафразии можно назвать *фразообразованием*.

4. Изменение порядка слов вместе с процессом *словообразования*, при сохранении только общей корневой морфемы у лексем, уже *лишенных мотивационной связи*, принадлежащих *разным* лексико-семантическим группам.

Народ смотрит на тебя, мужайся!
 Народился мужик, посмотри на него!
 На него засматривается замужняя родственница.
 Замуж, роды — посмотрите на нее!

Здесь открыт предельно широкий допуск лексическому варьированию. Слова «мужайся — мужик — замуж» или «народ — народиться — родственница — роды» имеют общий корень, но принадлежат разным лексико-семантическим группам и разным ступеням и ветвям словообразовательного процесса. Это тоже *фразообразование* (как и тип 3), но не *связанного*, а *свободного* типа.

Итак, выделяются четыре уровня анафразии:

- 1) чисто синтагматический — изменение только порядка слов;
- 2) включающий морфологическую парадигму — изменение формы слова;
- 3) включающий узкую словообразовательную парадигму — подстановку родственных (однокоренных) слов внутри данной лексико-семантической группы;
- 4) включающий широкую словообразовательную парадигму — подстановку родственных слов из разных лексико-семантических групп.

Очевидно, что каждый следующий уровень открывает более широкие количественные и смысловые возможности для анафразии.

На первом уровне число анафраз от данного набора слов определяется только формально — количеством их возможных перестановок. На последующих уровнях должны учитываться и парадигматические ряды (морфологические и деривационные) каждого слова, его словоформы и производные. Это многократно увеличивает содержательность и количество возможных анафраз и творческое значение их отбора. Можно допустить, что наиболее эффектный литературный прием — разгон анафразии по всем уровням, от первого до четвертого, когда постепенно возрастает свобода парадигмальных вариаций, начиная от простой перестановки слов и кончая семантически разнонаправленными словообразованиями. Анафразия — это как бы топологическое выворачивание фразового пространства, предельная «растяжка» данного набора слов, сумма их семантико-морфо-деривационно-синтаксических преобразований.

Полифраз как литературный жанр

Ряд анафраз образует особое целое, имеющее своеобразные грамматические черты и художественную структуру. Здесь важна экспрессия перечисления, *поэтика списка*, где фразоизменение и фразообразование образуют как бы вращающуюся ось смысла с непрерывным изменением порядка и форм слов. Такую сверхфразовую единицу, вариациями которой выступают анафразы данного набора слов, назовем *полифразом*¹. Например, полифраз слов «я», «жить», «Москва» включает следующие анафразы:

жизнь моей Москвы
 Москва моей жизни
 я — жила Москвы
 я — жилище Москвы
 Москва живет меня
 жизнь москвит меня
 моя живучая Москва
 моя московитая жизнь...

В принципе можно и далее расширять лексические параметры анафразии, включая в поле ее вариаций синонимы, антонимы,

¹ Термин «полифраз», помимо своей ясной референтной соотнесенности с предметом (множественность фраз, образующих поливариантное целое), привлекает меня своей переключкой и контрастом с термином «перифраз» («перифраза»). Если перифраз выражает одно и то же значение разными словами, то полифраз выражает одними и теми же словами разные значения.

омонимы, паронимы, гиперонимы, гипонимы составляющих ее слов, например, слова «город» и «столица» как гиперонимы «Москвы» или «смерть» как антоним «жизни»...

Полифраз как совокупность всех анафраз от данного набора лексем — это особый литературный жанр, поэтика которого нуждается в изучении. Его трудно соотнести с какими-либо известными жанрами — это *поэзия самой языковой парадигмы*, фразовых преобразований, производимых одновременно изменением порядка слов и замещением одних словоформ и дериватов другими. Это *поэзия фразоизменения и фразообразования*. Наилучшие литературные результаты достигаются при наибольшей свободе исходных параметров, т.е. наибольшей лексико-морфологической растяжимости (варьируемости) каждого слова, при условии сохранения единства лексико-семантического поля. Искусство анафразии — не механическое изменение порядка слов, это именно *искусство*, поскольку оно требует отбора среди многих вариантов преобразования данных лексических единиц.

Приведем несколько полифразов, которые уже успели войти в художественную словесность. Первый из них — знаменитый «Квадрат квадратов» Игоря Северянина (1910). Очевидно, это модель и прообраз анафразового мышления в русской поэзии.

Никогда ни о чем не хочу говорить...
О поверь! Я устал, я совсем изнемог...
Был года палачом, — палачу не парить...
Точно зверь, заплутал меж поэм и тревог...

Ни о чем никогда говорить не хочу...
Я устал... О поверь! Изнемог я совсем...
Палачом был года, — не парить палачу...
Заплутал, точно зверь, меж тревог и поэм...

Не хочу говорить никогда ни о чем...
Я совсем изнемог... О поверь! Я устал...
Палачу не парить!.. был года палачом...
Меж поэм и тревог, точно зверь, заплутал...

Говорить не хочу ни о чем никогда!..
Изнемог я совсем, я устал, о поверь!
Не парить палачу!.. палачом был года!
Меж тревог и поэм заплутал, точно зверь!..

«Квадрат квадратов» состоит из четырех строф, каждая по четыре строки. Но и каждая строка состоит из четырех опорных, знаменательных слов, которые четырежды повторяются во всех строфах и только меняются местами. Причем перестановка слов происходит синхронно в каждой строфе. Если порядок слов в строках первой строфы принять за исходный, то в последующих строфах происходят следующие перестановки:

1 2 3 4
2 1 4 3
3 4 1 2
4 3 2 1

Перед нами как будто кубик Рубика, разноцветные грани которого могут вращаться в двух плоскостях и неограниченно сочетаться друг с другом. Но подвижность «Квадрата квадратов» ограничена: из 24 возможных анафраз (при наличии четырех слов) представлены только 4, причем 1-я и 4-я строфы и 2-я и 3-я строфы палиндромны друг другу (слова идут в обратном порядке). Ограниченность сочетаний обусловлена связанностью элементов в двух парах: 1 и 2, 3 и 4. Они меняются местами внутри пар, как и пары меняются местами в строке, но при этом всегда остаются соседями, между ними не вторгаются элементы другой пары.

Такова морфолого-синтаксическая связанность естественного языка, даже в таком языке со свободным порядком слов, как русский. Суть в том, что полифраз Северянина строится на первом, самом жестком уровне анафразии — чисто синтагматическом, где меняется только порядок слов, а морфологическое словоизменение и тем более лексическое словообразование от данных корней не допускается.

Существенно, конечно, не только совершенное формальное построение данного полифразы, но и содержательная его мотивировка: усталость от бесконечной повторяемости жизненных ситуаций, плутание в их лабиринте: «Я устал... О поверь! Изнемог я совсем...» Отсюда и невозможность говорить более ни о чем, исчерпанность слов, обреченных на повторение. «Палачу не парить», т.е. не вырваться из этого квадрата квадратов, в который он сам себя загнал. Каждая строка — это квадрат четырех слов; из четырех строк слагается квадрат строфы; четыре строфы слагаются в квадрат всего стихотворения, которое по сути представляет собой квадрат в третьей степени, так сказать, куб квадратов.

Еще один образец полифразы в русской поэзии — детское стихотворение Д. Хармса «Иван Топорышкин» (1928):

Иван Топорышкин пошёл на охоту,
С ним пудель пошёл, перепрыгнув забор.
Иван, как бревно, провалился в болото,
А пудель в реке утонул, как топор.

Иван Топорышкин пошёл на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошёл, как топор.
Иван повалился бревном на болото,
А пудель в реке перепрыгнул забор.

Иван Топорышкин пошёл на охоту,
С ним пудель в реке провалился в забор.
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,
А пудель вприпрыжку попал на топор.

Здесь полифраз являет абсурдистскую игру с простейшими элементами заторможенного сюжета, которые переворачиваются, как детские кубики, демонстрируя свою многогранность.

Из всех русских поэтов наиболее сознательно и последовательно работал с приемом анафразии и с жанром полифразы Генрих Сапгир. Такие его циклы, как «Форма голоса» и «Лубок» (1990), почти целиком построены на анафразии, которая позволяет поэту гиперболически передать абсурдную повторяемость «лубочной жизни», сведенной к немногим варьирующимся элементам, как в полифразе «Сержант», приведенном в начале этой главы. Вот еще выразительный полифраз Г. Сапгира:

Персональный компьютер

1. т е к с т: навик тексты компьютер работать приобретать вы быстро необходимый персональный (см.)
2. работая с текстами на персональном компьютере вы быстро приобретаете необходимый навик (см. N 1)
3. работая с вами персональный компьютер быстро приобретает необходимый навик (см. текст)
4. вас быстро приобретает персональный компьютер и работает на вашем навике (необходимо см. текст)
5. необходимый навик приобретает персонально вас. вы быстро работаете на компьютер (см. текст)...

Этот полифраз (приведен в сокращении) — о новом симбиозе техники и человека, о становящемся киборге, в котором взаимобратимы функции компьютера и его «юзера», так что оба приобретают и используют друг друга в равной мере. Соответственно меняются и синтаксические позиции слов, роли грамматического объекта и субъекта.

Художественные функции анафразии многообразны. Спектр ее тематических областей и семантических возможностей широко развернут у Г. Сапгира. Вот типы сюжетов, располагающих к анафразии:

- алкогольный бред, когда алкаш обнимает женщину-рыбу, а она обнимает его («Алкаш»);
- сумеречное сознание, когда хмырь в переулке баюкает мертвое дитя, а переулок баюкает дитя и хмыря («Хмырь»);
- обмен ролей между актером и персонажем («Привередливый ангел»);
- вращающийся «зверь о двух спинах», сплетающиеся любовники («Стоящая постель»);
- взаимопревращение природы и человека («Сад»);
- взаимная обратимость субъекта и объекта: туристы удивляются церквям, а церкви удивляются туристам («Наглядная агитация»).

Очевидно, что анафразия имеет множество структурных соответствий в устройстве бытия, во взаимоотношениях субъекта и объекта, позволяя выявить повторяемость и взаимооборачиваемость основных элементов мироздания. Тексты, целиком построенные на анафразии, достаточно редки, но можно надеяться, что теоретическое осмысление этого языкового феномена проложит ему более широкий путь в художественную словесность.

Анафразия как генератор метафор и образотворчество

Анафразия может выступать как литературный прием, даже как самостоятельный жанр творчества. Здесь мы имеем в виду уже не полифраз как варьируемый фразовый ряд, но именно отдельную анафразу в ее отношении к исходной фразе, точнее, сам прием ее преобразования. В этом случае анафразы выступают как синтаксически порождаемые метафоры, которые обнаруживают взаимную уподобляемость явлений.

В анафразе необычное выражение может стать образным, обычное словосочетание перейти в метафору:

усики насекомых
насекомые усиков (метафора)

На его самодовольном лице дрожали и, казалось, жужжали *насекомые усиков*.

время сумерек
сумерки времени (метафора)

Постмодернизм знаменует собой исчерпание истории, *сумерки времени*.

Стандартная речевая метафора может дать в анафразе нестандартную метафору:

сердце города
город сердца

розы румяных щек
румяные щеки роз

Общепринятым является сравнение бровей с птицами, например:

брови взлет, как ласточки

Переворачивая этот образ, И. Бродский создает метафорический палиндром:

«летает дрозд, как сросшиеся брови»

Многие сравнения могут быть таким же образом перевернуты. Откроем самое большое словарное собрание образов русской литературы – «Словарь поэтических образов» Наталии Павлович¹ – и выберем из него наудачу несколько поэтических выражений, к которым применим прием анафразии.

Разделим фразовое преобразование на следующие моменты:

- а. Исходный текст.
- б. Анафразия как алгоритм создания нового образа.
- в. Текст-результат.

¹ Павлович Н. Словарь поэтических образов. На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков. М.: Эдиториал УРСС, 1999. Далее в ссылках указывается только номер тома и страницы.

Пример 1.

а

С цепи в который раз/ Собака карандаша/ И зубы букв со слюною чернил в ляжку бумаги. В. Шершеневич (т. 1, с. 696).

б

собака карандаша
карандаш собаки
зубы букв
буквы зубов

в

По белому снегу прошелся желтый собачий карандаш.
На плече отпечатались таинственные буквы чьих-то зубов.

2.

а

За мной, знамена поцелуя.
В. Хлебников (1, 374)

б

знамена поцелуя
поцелуи знамен

в

Вопьются в сердца поцелуи знамен.

3.

а

Кавказ был весь как на ладони/ И весь как смятая постель.
Б. Пастернак (2, 510)

б

Кавказ как смятая постель
смятая постель как Кавказ

в

При взгляде на кавказские хребты ее неубранной постели в нем круто взметнулась ревность.

Дальше опустим эти промежуточные звенья, прием анафразии и так ясен, – представим лишь исходную фразу и ее анафразу (не буквальную, а, так сказать, литературную).

4.

...хохочущий всеми окнами своими поезд.

В. Набоков (2, 180)

...слепящим поездом налетел на него этот хохот.

5. Вдали неся херувим багровым метеором...
А. Белый (1, 176)

Вдали неся метеор багровым херувимом...

6. И кровью набухнув венозной, / Предзимние розы цветут.
О. Мандельштам (2, 668)

И розой набухнув венозной, / цветет предзимняя кровь¹.

Таким образом, анафразия выступает как генератор новых метафор. Разумеется, далеко не всякая механическая перестановка слов приводит к полноценному образу. Результаты анафразии, как и всякого творческого акта, непредсказуемы.

Анафразия и перевод

Анафразы могут показаться «избыточной роскошью» в европейской поэзии, но они совершенно необходимы при переводе китайской и японской. В иероглифическом письме образы свободны от тех однозначных морфологических признаков и синтаксических связей, которые навязываются им в переводе на европейские языки.

Китайский язык относится к числу так называемых «корневых» (или «изолирующих»), где слово обычно равняется корню, точнее, слово не имеет морфологических форм изменения. «Китайское слово нельзя привязать к определенной части речи, роду, падежу и т.д.; это — мобильная единица, которая воздействует на другие слова и взаимодействует с ними в постоянном потоке»². Иероглифам соответствуют именно корневые морфемы, лишённые тех грамматических признаков, которые определяют повествователь-

¹ Об обратимости метафор, или, шире, образных парадигм см.: Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: Азбуковник, 2004. С. 87–110. Основной вывод: «Каждая образная парадигма стремится быть обратимой» (с. 88). Если есть типический, даже стереотипный образ, пронизывающий всю словесность: «река, что время», — то всегда найдется тот, кто скажет: «время, что река» (А. Белый), «времяобразная река» (С. Соколов).

² James J. Liu. The Art of Chinese Poetry. The University of Chicago Press, 1962, p. 46. См. также Chinese Poetry. Major Modes and Genres. Ed. and transl. Wai-Lim Yip. Berkeley; London: Univ. of California Press, 1976.

ный строй европейской поэзии, основанный на категориях времени, лица, наклонения.

Скажем, первая строка знаменитого четверостишия классика китайской поэзии Ван Вэя (701–761) состоит из следующих иероглифов:

пуст гор не вид некто [человек]

Обычно строка переводится «пустая гора, не видать никого», но это лишь одно из возможных толкований-переложений. Именно анафразы позволяют передать «пустотную» многозначность иероглифической строки, все ее возможные смыслы:

Не видно никого на пустой горе.
Не увидеть никого на пустой горе.
Пустая гора, никого не видать.
Пусто. Гора. Никого не видать.
Пустота. Гора. Невидимый Некто.
Пусто. Горно. Невидимо. Никого.

Многозначному китайскому источнику адекватен именно русский полифраз — совокупность анафраз, варьирующих все морфосинтаксические свойства исходных лексических единиц. Обычно европейские переводы китайской поэзии вносят в нее много отсебятины, добавляют слова, призванные заполнить грамматические пробелы, досказать то, что остается недосказанным в иероглифах. Очевидно, такие прозаические довески к восточной поэзии неизбежны, но чтобы не навязывать иероглифам однозначность, нужна вариативность прочтений, что и достигается анафразической разработкой данного текста. Значение иероглифов равновелико сумме их возможных анафраз.

Вот еще пример из хрестоматийного стихотворения Мэн Хао-жэня (689–740):

лодка причал туман рек остров
солнце заход путь нов печаль

Это сочетание иероглифов можно переложить такими разными анафразами:

Лодка причаливает в речном тумане к острову.
Солнце заходит, путник вновь печалится.

Лодки причал — остров реки туманной.
Солнца заход — печаль нового пути.

Лодка причаливает к острову речного тумана.
Заходящее солнце снова печалится о путнике.

Как видим, китайская поэтическая фраза равносмысленна по-русски своему полифразу, т.е. целой совокупности анафраз.

Двойная спираль языка.

Поэзия синтагмы и парадигмы

Анафразия как явление языка наглядно представляет взаимосвязь двух его основных планов: синтагматики и парадигматики. Напомним, что синтагматика — это линейная последовательность слов, данных в речи или в тексте, а парадигматика — это совокупность языковых элементов, присутствующих в сознании говорящего/пишущего. В классической формулировке Фердинанда де Соссюра «синтагматическое отношение всегда *in praesentia*: оно основывается на двух или большем числе членов отношения, в равной степени наличных в актуальной последовательности. Наоборот, ассоциативное отношение соединяет члены этого отношения в виртуальный, мнемонический ряд; члены его всегда *in absentia*»¹. Из перечня этих ассоциативно связанных элементов говорящий выбирает тот, который по своей семантике и грамматической форме подходит для выражения нужного значения в данном отрезке речи. Под каждым членом речевой синтагмы можно выстроить парадигмальный ряд.

почтальон	приносит	газету
шофер	привозит	посылку
слуга	доставляет	покупку
шпион	передает	шифровку
террорист	закладывает	бомбу

Анафразия возникает на скрещении этих двух планов языка, причем каждая перестановка элементов в синтагматическом ряду влечет за собой замещение членов парадигмального ряда. Анафразия — это

¹ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. Ч. 2, гл. 5, 2 // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 156. Понятие «парадигматики» (взамен «ассоциативности») позднее предложил Л. Ельмслев как дополнительное к «синтагматике».

минимальное, а потому наиболее концентрированное выражение взаимосвязи двух планов языка. Минимальное — потому что все перестановки в синтагматическом ряду осуществляются с ограниченным набором слов: к нему не прибавляется ничего нового, в отличие от открытого потока речи. Но именно благодаря этому ограничению можно проследить, как синтагматическая перестановка вызывает перемещение элементов парадигматических рядов — словоизменительных и словообразовательных. В отличие от парадигм, которые изображены выше, в анафразии задействованы парадигмы, состоящие только из форм того же самого слова или производных того же самого корня. Вот простейшая и, возможно, самая употребительная фраза во многих языках: «Я люблю тебя». У каждого слова в этой фразе есть своя парадигма: «я — ты», «мой — твой», «люблю — любишь», «себя — тебя»... Так рождается полифраз — совокупность анафраз, разыгрывающих взаимные вариации синтагм и парадигм на исходном наборе слов.

Я люблю тебя
Ты любишь меня
Любить тебя собою
Любить себя тобою
Твое себялюбие
Мое тебялюбие...

Анафразия — это скрещение двух основных осей языка, по терминологии Р. Якобсона, комбинации и селекции. В каком-то смысле языковая деятельность — это построение графика в двух координатах: каждое слово, с одной стороны, имеет определенное место в речевой последовательности, на оси комбинации, а с другой стороны, соотносится с определенным набором ассоциативных элементов на оси селекции. Анафразия строит видимый график движения слова в *обеих координатах* языка.

В обычной, «открытой» речи элементы языка не повторяются, но сменяют друг друга, и выбор того или иного элемента на оси селекции (парадигмы) не связан напрямую с перемещением этого элемента на оси комбинации (синтагмы). Но стоит «замкнуть» речь в пределы одной синтагмы (фразы) и начать ее видоизменять таким образом, чтобы те же самые элементы повторялись на разных позициях (анафразия), как мы увидим, что сама позиция элемента на оси комбинации сопряжена с выбором этого элемента на оси селекции. Обнаруживается топологическая увязка двух осей языкового пространства: каждая позиция слова во фразе является не пустой, но уже искривленной, семантически и грамма-

тически предрасположенной к выбору определенных элементов парадигматического ряда. Если «люблю», то «я» и «тебя»; если «любовь», то «моя» к «тебе» или «твоя» ко «мне»; если «любие», то «себялюбие» или «тебялюбие» — «мое» или «твое». Рекомбинация элементов на синтагматической оси вводит в действие рекомбинацию элементов на оси парадигмы, и наоборот.

Анафразия — это живая, упругая связь синтагматики и парадигматики в пространстве языка. Через анафразию комбинаторная ось языка не просто пересекается с селективной осью, но как бы многократно переплетается с ней, образуя своего рода двойную спираль — подобную той молекуле ДНК, что хранится в ядре живой клетки и содержит информацию генетического кода, по которой клетка способна воспроизводить себя. Анафразия — это своего рода двойная спираль языка, где переплетаются оси комбинации и селекции.

Отсюда и особое значение анафразии для поэтики и стилистики. По Роману Jakobsonу, «поэтическая функция» языка состоит в его саморепрезентации, направленности сообщения на свой собственный план выражения. Как раз анафразия и представляет собой саморепрезентацию языка в наиболее концентрированном виде: ограниченный набор повторяющихся слов при изменении их порядка производит все новые сообщения. На одну знаковую единицу, слово, здесь приходится больше лексико-грамматических значений, чем в обычном сообщении, где слова «бегут вперед», а не вращаются вокруг своей парадигмальной оси. В анафразии язык играет сам с собой, репрезентирует семантическую и грамматическую вариативность своих единиц. Анафразия — это поэзия самого языка, его двойной динамики, поэзия скрещивающихся синтагм и парадигм.

Было бы интересно рассмотреть «ана-технику» — приемы *анаграммы* и *анафразии* — в языках других искусств, не только словесного: музыки, архитектуры, живописи... В изобразительном искусстве XX века (К. Малевич, П. Пикассо, А. Матисс, П. Мондриан, И. Кабаков) очевидна тяга к серийности, выделению ограниченного набора значимых элементов (геометрических, эмблематических, фигуративных, абстрактных) и многократной их перестановке, одновременному варьированию по осям комбинации и селекции. У языковой фразы есть свой эквивалент и в музыке — «музыкальная фраза» как основной синтаксический элемент музыкальной формы, относительно самостоятельное построение, объединяющее несколько мотивов. Мотив, как наименьшая самостоятельная формообразующая единица, об-

ладающая образной выразительностью, может быть сопоставлен со словом (лексической единицей языка). Соответственно, *музыкальная анафразия* — это многообразные перестановки и обращения мотивов, в результате чего создаются новые музыкальные фразы. При этом синтагматическая перестановка мотивов, как и слов, может сопровождаться их вариацией на оси парадигматики, перемещением по аккорду, голосам, регистрам, секвенциям, темпам, громкости, разным музыкальным инструментам и т.д. Другая возможная параллель, уже не к анафразе, а скорее к анаграмме, — серийная музыка, основанная на чередовании двенадцати тонов (додекафония). Если мотив соответствует слову, то музыкальный тон, лишенный самостоятельной экспрессии, соответствует букве, и значит, додекафонию можно рассматривать как музыкальную анаграмму. Не случайно Арнольд Шёнберг, основоположник додекафонии, отдал много времени изучению Торы и каббалы, их языковых и мистических аспектов, прежде чем разработать новую серийную технику, наиболее последовательно — в опере «Моисей и Аарон», где сам сюжет углубляется в тайну Божьего слова. Вообще, если мир сотворен из конечного числа букв (22 в еврейском алфавите) и конечного набора элементарных частиц, то и в лингвистическом, и в физическом смысле Вселенная представляет собой универсальную, бесконечно варьируемую анаграмму и анафразу. В заключение, как обратный эпиграф — или *анаграф*¹, — приведу одну из прекраснейших анафраз русской поэзии:

В медленном водовороте *тяжелые нежные розы,*
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

Осип Мандельштам. «Сестры — тяжесть и нежность...»

Это классическая анафраза (третьего типа), где меняется порядок слов — и сами слова. И вместе с тем это зримое изображение того, о чем, собственно, говорится в стихотворении: тяжесть и нежность сплетает розы в двойные венки — и при этом сплетаются в двойной венке сами слова о розах, их тяжести и нежности.

¹ *Анаграф* — любой элемент литературного текста, помещенный в обратном порядке по отношению к своему обычному месту в композиции. Например, перед нами анаграфия, если эпиграф или экспозиция, заглавие или предисловие помещаются в конце произведения вопреки своему обычному расположению в начале; или если, наоборот, эпилог или послесловие помещаются в начале произведения вопреки своему обычному расположению в конце. Термин «анаграф» входит, наряду с «анаграммой» и «анафразой», в семейство терминов с приставкой «ана», обозначающих измененный или перевернутый порядок следования компонентов текста — букв, слов, элементов композиции.

Раздел 7. Текст и литература

Развитие литературы, особенно начиная с эпохи классицизма, во многом определялось ее теоретической саморефлексией, выраженной в эстетических трактатах, программах, манифестах, тезисах, предисловиях. Автор этой книги тоже участвовал в становлении ряда новых литературных направлений: метареализма, концептуализма, презентализма, арьергарда, лирического музея, неолубка, новой сентиментальности, вообще эстетики постмодернизма¹. В этом разделе речь идет о взаимосвязи литературных теорий и практик, о том, как изучение текстов может переходить в методы их создания, а художественное творчество — в трансформацию мира и человека.

Скрипторика.

Введение в антропологию и персонологию письма

Эта глава — попытка обоснования новой дисциплины, *скрипторики*, изучающей Homo Scriptor, человека пишущего. Сразу может возникнуть вопрос: разве история письма не изучается лингвистикой? Разве во второй половине XX века не возникла особая наука о письме — грамматология?² Разве оно не оказалось в центре гуманитарно-научных интересов благодаря книге Ж. Деррида «О грамматологии» (1967), где специфика письма положена в основание метода деконструкции? Можно даже говорить о «дик-

татуре» письма над всей территорией современного гуманитарного знания. «Диктатура» — от «диктовать», т.е. произносить слова так, чтобы их записывали. Письму как бы «на роду написано» переходить в диктатуру. Власть превращать устное слово в письменное — великая власть, и письмо в грамматологии наделяется абсолютным приоритетом перед устным словом.

Однако именно нынешняя интеллектуальная диктатура письма побуждает критически отнестись к грамматологии в ее постструктуралистском изводе и искать ей альтернативы в другой дисциплине — скрипторике. Сразу внесем ясность в соотношение этих дисциплин, сами названия которых указывают на их различие. «Грамматология» — от греческого «gramma» (grapho, пишу) — нечто написанное. «Скрипторика» — от латинского «scriptor» (scribere, писать) — пишущий, писец, переписчик, писатель. «Грамма» — это буквы, письменные знаки, то, что остается на бумаге (или экране). Соответственно *грамматология* — наука о письме, о соотношении письма и голоса, устного и письменного языка, о роли письма в культуре. *Скрипторика* — наука о человеке пишущем, о письменной деятельности как образе жизни и способе отношения к миру. Скрипторика входит не столько в лингвистический, сколько в антропологический цикл дисциплин. Это антропология, этология, психология, характерология, персонология письма как формы человеческой деятельности, идет ли речь о пишущих индивидах или коллективах, об экзистенциальном, национальном или конфессиональном отношении к письму.

От письма к пишущему. Скрипторика и грамматология

Письменная деятельность включает в себя множество разных социальных и экзистенциальных установок. Ф. Петрарка признавался: «Для меня писать — значит жить, и надеюсь, что так будет до последнего мгновения»¹. На другом полюсе находится гоголевский маленький человек, для которого жить значит переписывать. «Вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало». Между гением Возрождения, оставившим четырнадцать томов сочинений, и Акакием Акакиевичем, не оставившим ничего, кроме чернильницы и перьев, есть лишь то

¹ Предисловие к *Epistolæ Familiares*, 1, 1, 44. Цит по: Unn Falkeid. Style, the Muscle of the Soul. Theories on Reading and Writing in Petrarch's Texts. Quaderni d'italianistica: Revue Officielle de la Société Canadienne Pour les Études Italiennes. Vol. 29. No 1 (2008). P.15.

¹ См.: *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. школа, 2005. С. 127–298, 369–396; *Эпштейн М.* Тезисы о метареализме и концептуализме. Что такое метареализм? Зеркало-шит. О концептуальной поэзии // Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост. и предисл. С.Б. Джимбинова. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 514–534.

² Основоположник грамматологии — американский исследователь польского происхождения И. Гелб. См.: *Gelb I. J.* A Study of Writing: The Foundations of Grammatology. Chicago, 1952. Русский перевод: *Гелб И.* Опыт изучения письма: Основы грамматологии. М., 1982.

общее, что писание для них обоих было образом и смыслом жизни. Но сколь разные жизненные установки и мотивации у этой беспредельной преданности письму! Это и есть главный вопрос скрипторики: *кто* пишет и *зачем*? Вопрос несущественный с точки зрения грамматики, которая практически сводит на нет роль пишущего субъекта. Объясняется это так: в отличие от говорящего, пишущий фактически не присутствует в написанном, остаются только следы его присутствия, которые суть также следы его исчезновения. Письмо оказалось идеальным объектом для деконструкции, поскольку, в отличие от полнобытийного устного слова, оно выдает отсутствие скриптора, а также тех предметов («означаемых»), которые его окружают. Из этого простого факта была выведена критика всей западной цивилизации и ее «метафизики присутствия», которая выразилась, в частности, в примате устной речи над письменной. Историческая и структурная лингвистика «наивно» рассматривала письмо как вторичное отображение речи, удаленной от первоисточника — говорящего человека. В защиту самостоятельности и даже первичности письма Ж. Деррида и основал грамматику, которая не просто изучает системы письма, но исходит из письма как «другого» всей западной цивилизации, загнанного в подполье. Вся история метафизики, по Деррида,

«неизбежно стремилась к редукции следа. Подчинение следа полноте наличия, обобщенной в логосе, принижение письма за счет речи, грезящей о своей полноте, — таковы жесты, требуемые онто-теологией, определяющей археологический и эсхатологический смысл бытия как наличия, как явленности...»¹

Здесь имеется в виду, что археология рассматривает след как остаток каких-то сооружений и событий прошлого; эсхатология — как предвестие событий будущего, которые вернут означаемому единство с означаемым и явят их в бытийной полноте. Все это, по Деррида, метафизические проекции следа — и письма в целом, которое представляет собой только само себя, свою «следовость», совокупность различий, чистую способность различания. Как предмет грамматики, письмо лишается онтологических, антропологических, эсхатологических характеристик; оно проскальзывает между всеми определениями, между природой и

¹ Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с франц. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. С. 200.

культурой, и остается неопределимым. За ним нет ни говорящего, ни голоса — одна только игра знаков, соотносящихся между собой в отсутствии всего «внетекстуального»: означаемых и самого «означателя» (субъекта).

Если грамматология — это и вправду антиметафизика, то очень наивная, прямолинейная. Она полагает, что если письмо отвлечено от своего субъекта, от акустики его голоса и пластики его жеста, значит, субъект просто исчезает в письме. В дерридеанской грамматологии нет одушевленных местоимений. Есть «что» (письмо), но отсутствует «кто» — тот, кто пишет. Можно подумать, что буквы сами собой возникают из воздуха.

Однако странно предполагать, что письмо меньше свидетельствует о пишущем, чем речь — о говорящем. Просто это иного рода свидетельство — и иной масштаб и уровень субъекта. Как новая дисциплина скрипторика берет начало там, где грамматология устанавливает радикальное отличие письма от речи и утверждает письмо как форму отсутствия, точнее стирания (и пишущего, и написанного, т.е. предметного содержания письма). Но именно такое самостирание, самопреодоление и составляет бытие пишущего. Скрипторика принимает то определение письма, которое сложилось в грамматологии, но ставит следующий вопрос: *кто* есть тот, кого нет в письме? Зачем он меняет свое живое бытие во плоти, в голосе и жесте на свой удаленный во времени и пространстве след — на письменный знак? Скрипторика — это антропология и персонология письма именно в его радикальном отличии от устного слова.

Антропология письма

Если письмо есть форма отсутствия пишущего, то зачем человеку быть там, точнее, убывать туда, где его нет? Начнем издали, с трех форм жизни. Животное отличается от растения тем, что осваивает пространство, свободно передвигается в нем, отделяется от своего «здесь», открывает для себя «там» и «туда». Человек отличается от животного тем, что осваивает время, свободно передвигается в нем, отделяется от своей укорененности не только в «здесь», но и в «сейчас», открывает для себя «тогда» и «потом». И память, и воображение, и язык, и культура вообще — это способ человека выйти из замкнутости своего настоящего. Он обживает памятью свое прошлое, воображением — свое будущее.

В меру своей внутренней свободы каждое существо мучительно переживает несвободу. Животное томится в клетке, у него

развивается невроз заточения. Человека тяготит не только пространственное, но и временное заточение, у него развивается невроз уходящего времени, родственной клаустрофобии, страху замкнутого пространства. Заточенный в настоящем, я чувствую убывание себя, убивание себя временем. Я хочу жить на просторах времени, странствовать в прошлое и будущее, помнить других, ушедших, и оставаться в памяти тех, кто придет вслед за мной. Так возникает ценность следа. След — это самая общая категория моего бытия вне меня, это среда, хранящая меня в отсутствие меня самого.

Животные оставляют разнообразные следы в пространстве, что отмечено разветвленной народно-охотничье-научной терминологией: погрызы, порои, прикопы, потаски (от «таскания»)... Сохраняются и другие следы животной деятельности: ямки, норы, берлоги, гнезда, бобровые плотины и т.д. Есть специальная область — *трасология* (от франц. *trase*), наука о следах, которая имеет немалое значение для криминалистов, археологов, зоологов, охотников. В палеонтологии эта дисциплина называется *ихнологией* (от греч. *ichnos*, след). Значительная часть информации о древнейших организмах, которой мы располагаем, была получена благодаря изучению их следов. След — это категория не только пространства, но и времени, он хранит материальную память об организме в отсутствие его самого.

Вся наша жизнь отпечатана во множестве следов — визуальных, тактильных, а также чувственно не воспринимаемых: молекулярных, вибрационных... За человеком не только следует его энергетическая аура, но и его *трасосфера*, помеченное им пространство, которое сохраняет память о нем и после смерти. Множество царапин, трещин, вмятин, запотеваний, исходящих от его прикосновений, дыхания, шагов... Всю эту совокупность материальных эманаций человека в окружающий мир и можно назвать *трасосферой*. Было бы интересно, пользуясь современной техникой, охватить весь этот «следовой шар», все множество следов, которые оставляет человек, причем не только в предметном мире, но и в восприятии и памяти других людей, начиная от рукопожатий и любовных объятий и кончая воздействием его личности на окружающих. Есть люди с огромной трасосферой, которая светится их «славой», и есть люди неприметные, с маленькой трасосферой. Но вообще *бесследных* нет.

Животное, как правило, оставляет свои следы невзначай, как следствие процессов жизнедеятельности, таких, как поиск пищи, рытье норы, устройство гнезда. Некоторые животные (например,

собаки и кошки) намеренно помечают свою территорию, пользуясь запасом «чернил», которые им выделила природа. Но у человека эта «следопись» превращается в лейтмотив существования: не просто следствие, но *цель* жизненного процесса. Причем в отличие от животного, которое «следит» в пространстве, человек «ослеживает» себя во времени, т.е. стремится оставить как можно более прочный след, переживший его самого. Невроз времени порождает следопись как попытку фиксации себя в вечности, стремление быть в будущем для настоящего и в прошлом для будущего, т.е. помещать себя впереди и позади своего местонахождения во времени. Человек оставляет следы не только потому, что ступает по земле, но ступает, чтобы оставлять следы. Если ненамеренные следы-последствия роднят человека с животным, то именно целенаправленная следопись делает его человеком — существом, преодолевающим время.

Есть люди «следоодержимые», *трасоманы*, как, например, китайский император Цинь Шихуан, усыпальницу которого охраняют тысячи терракотовых воинов в натуральную величину. Особая разновидность такой одержимости — *скриптомания*, потребность оставлять письменные следы. Из всех материалов самый *времяупорный* — письменное слово, поэтому пишущий и имеет право сказать о себе словами Пушкина: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Впрочем, одно, ключевое, слово здесь неточное: письменность, *рукопись* — это именно рукотворный памятник, другое дело, что руками здесь творится нечто неосязаемое. У Горация в «*Exegi monumentum...*», которое вольно перелагает Пушкин, сказано точнее:

Создан памятник мной. Он вековечнее
Меди, и пирамид выше он царственных.

Следует подчеркнуть разницу между графоманией и скриптоманией. Обычно графоманом называют бездарного сочинителя, который ищет публикации и славы, это форма тщеславия. А *скриптоман* может быть и великим писателем, гением, просто у него потребность неперестанного выражения себя в письме, и другие виды деятельности ему более или менее скучны и безразличны. В этом смысле скриптоманами были Ф. Петрарка и С. Кьеркегор. Можно ли отнести к этой категории Льва Толстого и Александра Дюма, почти сверхъестественно производительных, написавших десятки и сотни томов? Это спорный вопрос. Их интересовало многое другое: женщины, хозяйство, педагогика, война, роскошь,

путешествия, театр... Но в какой-то степени само писательское призвание, видимо, неотделимо от навязчивой потребности увековечивать себя в скриптах...

Такова *антропологическая* мотивация письма – бегство от настоящего. Текст, в отличие от устного слова, существует в отрыве от автора и постоянно готов ему изменить с тем, кто ему в данный момент ближе: с читателем, критиком, интерпретатором. Но позиция человека в бытии далеко не сводится к самоидентификации в продуктах его деятельности. Самое человеческое в человеке – это именно его способность отчуждаться от себя, самоотречение и самозабвение как способ сохранения памяти о себе.

Прислушаемся к австрийской писательнице Ингеборг Бахман (1926–1973), которая так свидетельствует о смысле своего бытия (почти дословно повторяя цитированного выше Ф. Петарку):

«Я существую только когда пишу. Когда я не пишу, я ничто. Когда я не пишу, я – это не я. И тем не менее, когда я пишу, вы не можете меня увидеть. Никто не может меня увидеть. Можно увидеть режиссера, певца, актера, когда они снимают фильм, поют, играют, но процесс письма остается невидимым»¹.

Здесь твердо заявлены две, казалось бы, несовместимые вещи: писатель существует только когда он пишет, благодаря письму, – и в то же время его нет в письме, он невидим для окружающих, в отличие от «устных» исполнителей, которые присутствуют в том, что делают, и видимы для окружающих. Для писателя именно «отсутствие» оказывается наиболее сильной формой самореализации.

Я сошлюсь на английского эпистемолога Майкла Полани, создателя концепции личностного знания. Вопреки позитивизму, господствовавшему в методологии науки середины XX века, Полани показал, что любая форма знания, даже чисто фактического, содержит в себе личностную прибавку, скрытое персональное утверждение. Например, если в учебнике написано, что Земля вращается вокруг Солнца, то в этих словах содержится не просто факт, а личное к нему отношение автора учебника: «я уверен в том, что это именно так»; «я считаю нужным это вам сообщить» и т.д. «Сказать, что „р истинно“, – значит подписать некоторое обязательство или объявить о своем согласии»².

¹ <http://www.dalkeyarchive.com/reading-ingeborg-bachmann/>

² Полани М. Личностное знание. На пути к посткритической философии (1958) / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1985. С. 260.

Но если следовать этой логике, то и во всяком – всяком! – письменном сообщении скрыто личное утверждение, которое можно выразить так: «Я с вами, хотя физически меня здесь нет. Я преодолел пространство и время, чтобы передать вам и всем читающим то, что вам необходимо знать. Это настолько важно, что моего голоса и личного присутствия недостаточно, поэтому я пишу. Я хочу, чтобы даже после меня и независимо от меня это знание передавалось другим». Такова имплицитная посылка письменной формы сообщения, особенно если оно предназначено для печати. Можно сказать, что это не сугубо личностная, но антропологическая предпосылка письменной коммуникации, свойственная пишущему человеку вообще, независимо от его личного намерения. То, что письмо предъясвляет себя в отсутствие пишущего, есть более живое и мощное свидетельство о нем, чем то, что предъясвляется посредством голоса и жеста.

Акт письма сам по себе содержит скрытую семантику жертвы, самозамещения субъекта вследствие его самоотречения. Именно замещение и лежит в основе знака (означающее занимает место означаемого), что позволило Рене Жирару высказать гипотезу о возникновении семиозиса из древнейших обрядов жертвоприношения, в которых на невинную жертву переносилась вина тех, кто ее приносит. Жертва – знак, замещающий самого жертвователя.

«Императив обряда неотделим от манипуляции знаками и их постоянного умножения... <...> Охваченные священным ужасом и желанием продолжить жизнь под знаком примирительной жертвы, люди пытаются воспроизвести и репрезентировать этот знак... Именно здесь мы впервые находим знаковую деятельность, которую при необходимости всегда можно определить как язык и письменность»¹.

Исходя из этой семантики можно понять, что у пишущего не может быть чистой совести, поскольку ему есть что скрывать: он знает, что производит подмену, испещряя знаками чистую, «невинную» поверхность листа или монитора. Но что же здесь приносится в жертву? Сам пишущий. Он раздваивается на жертвователя и жертву и сам означает себя в письме как искупителя своего несовершенного бытия. Искупление же состоит в том, что часть своего непрожитого времени, потраченного на сам процесс пись-

¹ Girard R. Things Hidden since the Foundation of the World. Stanford Univ. Press, 1987. P. 103.

ма, пишущий приносит в жертву другому времени, когда у текста найдется читатель-воскреситель. Своим умиранием в тексте скриптор наказывает себя за недостойную, несостоявшуюся жизнь, восполняет свой грех, свое умирание, — так сказать, смертью попирая смерть. Письмо — это раскаяние и самонаказание, и пишущие, как бы ни были они греховны, постоянно — и большей частью бессознательно — подвергают себя этому обряду писания-жертвоприношения. Если исходить из исконной семантики обряда, они выжигают письма на себе, как татуировку, древнейшую разновидность письма — клеймо на теле жертвы, знак ее ритуальной участи.

Именно в этом антропологическая глубина письма: человек создает знаки, потому что он сам знаков, он местоблюститель Отсутствующего, он замещает кого-то Другого, Совершенного и Безгрешного. Это замещаемое, это Другое в себе он посылает вперед, в будущее, как свое самое заветное, подлежащее записи. Человек ощущает себя знаком, посланием, причем письменным, удаленным от своего источника, и принимает и несет это Другое дальше, как эстафету. Жертвенность, как искупление вины, требует постоянного умножения знаков: замещение виновного невинным, означающего означаемым — такова бесконечная эстафета письма. Эта жертвенная семантика прослеживается в муках писательства, в метафорах пера как оружия, меча, штыка, в психологической трудности нанесения первого знака-надреза на чистый незапятнанный лист (жертва должна быть непорочной, иначе не действует сакральная сила замещения).

Среди многих свидетелей — Ж.-П. Сартр: «Я долго принимал перо за шпагу, теперь я убедился в нашем бессилии. Неважно: я пишу, я буду писать книги; они нужны, они все же полезны»¹. Перо — всего лишь знак, замещение шпаги, но такое замещение входит в историческую прогрессию самого письма: человеческая жертва заменяется на животную, кровавая — на бескровную, шкура животного — на выделанный из нее пергамент, пергамент — на папирус и далее на бумагу, производимую из растений, бумага — на монитор². Автор может быть сколь угодно язвитель, критичен, агрессивен в своих сочинениях, но семантика письма как формального акта — жертвенная. Это принесение в жертву собственной кожи, которая становится бумагой, или собственного глаза, который становится монитором, или собственного пальца,

¹ Сартр Ж.-П. Слова. М.: Прогресс, 1966. С. 173.

² О связи жертвоприношения и знакообразования я писал раньше в гл. «Знак и жертва. Письмо и ритуал» в кн.: Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: НЛЮ, 2004. С. 216–227.

который становится клавишей, а рука — клавиатурой; это умерщвление своего бытия здесь и сейчас ради того Другого, которого я замещаю и который возникает на другом конце письма, перед читателем.

Скрипторика вносит свой вклад в антропологию, представляя человека как знак Другого в себе — и только поэтому производителя знаков. Вещи становятся знаками только для человека, потому что вступают в отношение с тем знаком, каким является сам человек, исходная точка любого семиозиса. Мир, как писал Л. Витгенштейн, есть все, что имеет место. И лишь человек не имеет своего места, он заместитель, и его «вместо-бытие» запускает ту цепную реакцию замещений, которая превращает мир в семиосферу, в непрестанную взаимоотсылку знаков, в игру значений. Поэтому рассматривать письмо безотносительно к пишущему — значит упустить главное:

Быть не собой для знака и значит быть знаком.

Быть не собой для человека и значит быть человеком.

Персонология письма

Наряду с антропологической предпосылкой у письма есть еще и психологическая и персонологическая мотивация. Л.С. Выготский, следуя за В. Вундтом, подчеркивает принципиальное отличие письменной речи от устной. «...Письменная речь в существенных чертах развития нисколько не воспроизводит историю устной речи... не есть также простой перевод устной речи в письменные знаки... <...> Она есть алгебра речи, наиболее трудная и сложная форма намеренной и сознательной речевой деятельности»¹. Алгебра оперирует условными символами, отвлеченными от конкретных арифметических величин. Точно так же письмо отвлекается от конкретной ситуации устной речи, от означаемых и самого говорящего. «Ситуация письменной речи есть ситуация, в которой тот, к кому обращена речь, или отсутствует вовсе, или не находится в контакте с пишущим... ситуация, требующая от ребенка двойной абстракции: от звучащей стороны речи и от собеседника»².

Именно абстрактность письменной речи затрудняет ее мотивацию для ребенка: «Исследование приводит нас к выводу, что *моти-*

¹ Выготский Л.С. Мышление и речь // Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 236, 240.

² Ibid., 237.

вы, побуждающие обращаться к письменной речи, еще мало доступны ребенку, начинающему обучаться письму»¹. Действительно, ребенок еще не ощущает в письме никакой личной потребности. Все, что он хочет выразить, он может выразить речью. Когда же возникает эта потребность? — Именно на руинах «золотого детства», на переломе к отрочеству (примерно в 11–14 лет), когда теряется чувство непосредственной связи с окружающим миром, когда возникает тема утраченного и невозвратного детства, обостренное чувство проходящего времени и чувство одиночества, отторженности от окружающих. Тогда-то чаще всего и начинают вести дневник, испытывая потребность в письменной речи как своеобразной компенсации утраченного душевного единства с миром, с родителями, с кругом сверстников. Письменная мотивация возникает вместе с саморефлексией, расколом себя на субъект и объект. Мой текст — это я вне меня, то вне-я, которое я могу писать и переписывать, работать над ним, выходя из-под власти времени и пространства.

Я приведу одну из первых записей «Дневника» Анны Франк, где раскрывается мотивация письма определенным моментом становления личности:

«Мне просто хочется писать, а главное, хочется высказать все, что у меня на душе. „Бумага все стерпит”. Так я часто думала в грустные дни, когда сидела, положив голову на руки, и не знала, куда деваться. /.../ Я никому не собираюсь показывать эту тетрадь в толстом переплете с высокопарным названием "Дневник", а если уж покажу, так настоящему другу или настоящей подруге, другим это неинтересно. Вот я и сказала главное, почему я хочу вести дневник: потому что у меня нет настоящей подруги! Надо объяснить, иначе никто не поймет, почему тринадцатилетняя девочка чувствует себя такой одинокой. /.../ Откровенно поговорить мне не с кем, и я вся, как наглухо застегнутая... Вот зачем мне нужен дневник» (20 июня 1942 г.)

Так возрастное отчуждение, кризис отрочества, ощущение грусти и сознание собственного несовершенства становятся личностной мотивацией письменной речи, хотя технические навыки письма закладываются в детском саду или в первом классе. Отрочество наступает на пять-шесть лет позже — таков возрастной разрыв между формальным обучением письму и возникновением мотивации, которая связана с комплексом подростка, с неврозом

¹Выготский Л.С. Мышление и речь // Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 238.

уходящего времени и стремлением опосредованно, «отчужденно» запечатлеть на бумаге то, что уже не удастся выразить в непосредственном, устном общении. «То мне хотелось сидеть дома, то куда-нибудь пойти, и я так и не двигалась с места» (Анна Франк). Эта попытка куда-то себя деть, спастись бегством от настоящего, и невозможность найти себе место здесь и сейчас — открывает перед девочкой инобытие письма. Она нашла выход — дневник, и дает ему имя своей воображаемой подруги, обращаясь к нему «милая Китти!» Письмо — речь одинокого человека, который хочет закрепить свое бытие в отчужденном мире и находит для этого соразмерную форму самоотчуждения в тексте. Наивная субъективность детства уступает сентиментально-рефлексивным формам субъективности, для которых письмо наиболее адекватно как способ обращения к дальнему и неизвестному.

Кризис детской мифологии присутствия... Возможно, таково происхождение письма не только в индивидуальном развитии, но и в истории человечества, которое от младенческой стадии коллективного бытия и устного слова переходит к индивидуации и рождению письменности. И хотя «возрастной кризис» человечества, т.е. рождение письменности, произошел тысячи лет назад, теоретически он был осознан только в XX веке. Раньше философы — от Платона до Руссо — славили устное слово и противопоставляли его «испорченной», неполноценной, вторичной письменной речи, выражая тем самым психологию «золотого детства». Грамматология — позднее осознание нового возраста, в который вступило человечество, когда мотивация к письму становится первичной и независимой.

Но недостаточно перенести акцент на письмо — еще важнее понять антропологический и психологический смысл такого сдвига и вписать его в контекст человеческого развития, т.е. вернуться к проблеме индивидуального и глобального субъекта письма. Это и есть задача скрипторики.

Будущее письма

В наше время быть — значит писать, т.е. производить знаки, выводящие за пределы собственного тела и включающие скриптора в глобальную семиосферу. Скриптизация жизни — не только индивидуальное занятие, но и поступательное движение всего человечества, бытие которого все более переходит в разнообразные формы записи, прежде всего электронные. Человек, проводящий значительную часть своей жизни у компьютера, становится по роду

занятий скриптором своего бытия. Скрипторика — самосознание и самоутверждение пишущего класса, к которому начинает принадлежать подавляющее большинство.

Но разве и сами мы не впечатаны в этот мир по правилам генетического кода? Не здесь ли первооснова письменной деятельности человека: гены, согласно науке, или миротворящий логос, согласно Библии? Мы бессознательно ощущаем свою собственную написанность — и пытаемся вербализовать собственное бытие, т.е. перевести его в систему знаков, каким-то образом соотнесенную с теми, из которых мы сами возникли. Стоит ли удивляться тому, что организм *написанный* (генетически) становится в человеке организмом *пишущим* (текстуально), т.е. претворяет мир в письмена, из которых он сам и выходит на свет? Не есть ли человек своего рода генно-скрипторный словарь, природно-культурное существо, предназначенное переводить с языка генов на язык знаков? Прочитывая себя как сообщение, передаваемое из поколения в поколение, человек постигает Логос, сотворивший сначала мир, а затем и его самого.

Разумеется, между геномом и текстом, между человеком «написанным» и «пишущим» нет тождества. Ведь даже при переводе с языка на язык происходит трансформация смыслов — тем более при переходе из природы в культуру, т.е. в становлении индивида как мыслящего и духовного существа. Гераклит полагал, что «душе присущ самовозрастающий логос». Более того, он, очевидно, присущ и жизни как таковой. Применяя лингвистическую аналогию к данным современной биологии, можно сказать, что любой живой организм (не только наделенный разумом) сам активно пишет себя, создает себя как текст на основе языка генов, подобно тому как человек создает письменный текст на основе своего знакового языка. Информация о строении клетки и организма не содержится в готовом виде в ДНК, но создается благодаря «писательской» активности самой клетки и организма¹. Этот новый акцент на знаковом творчестве в природе тем более обязывает нас внимательнее относиться к творческому субъекту в культуре.

В наше время письмо и печать (так называемая «трехмерная», 3D print) все более становятся прямыми производительными силами, приводящими в действие новую индустрию. Если верить технологическим проекциям не столь отдаленного будущего, заводы и фабрики превратятся в гигантские принтеры, изготавливающие любые материалы и объекты с заданными свойствами. Пока что

¹ См.: Голубовский М.Д. Век генетики: Эволюция идей и понятий. СПб.: Борей Арт, 2000.

трехмерная печать еще не по карману частным пользователям, но вскоре и на домашнем принтере можно будет «впечатывать» тексты в реальный мир. *Производить — значит печатать*. В компьютер вводится полная информационная матрица желаемого объекта, а из принтера выходит сам объект, сработанный из любой материи: воздуха, земли, мусора, пыли, поскольку сборка производится на уровне частиц и атомов. Такие словотворные, вербальные объекты уместно назвать *вербъектами* (verbjects) или *принтоидами* (printoids). Можно будет напечатать все что угодно: от одежды и мебели до органов человеческого тела, а в перспективе — дом, улицу, город и целую планету, лишь бы был заказчик и адрес получателя.

Но это процесс двусторонний: по мере того как письмо разрастается до масштабов мироздания, мир сжимается до размеров письмен. Я ношу в кармане флэшку 32 гигабайта. Все, что я написал за свою жизнь, занимает половину ее памяти. Все, что я еще успею написать (если успею), уместится на ту же флэшку, размером с мизинец. Есть некая ирония в том, что А. Дюма или Л. Толстой могли бы носить в кармане все, что они написали за свою жизнь. Но и в дальнейшем электронные носители информации будут сокращаться в размерах, и со временем все, написанное человечеством на всех языках, его коллективный разум, поместится в каком-нибудь квантовом микрочипе.

Как пророчит выдающийся киберизобретатель и футуролог Рэй Курцвайл, постепенно такому физическому сокращению может подвергнуться и человеческое тело, так что можно будет ограничиться его описанием и инструкцией по сборке. Ведь человек, по Курцвайлу, не субстанция, а информационная матрица, которая сохраняет свою устойчивость на протяжении всей жизни, хотя материальный состав организма непрерывно меняется. Соответственно, эта матрица может быть перенесена в другую субстанцию, например на диск, в память компьютера, откуда далее будет передаваться по коммуникационным сетям и размножаться на принтерах в любом числе копий. «...В конце концов мы сможем загрузить эту матрицу, чтобы реплицировать мое тело и мозг с достаточно высокой степенью точности, чтобы копия была неотличима от оригинала»¹. Человек, несущий в кармане полную информацию о себе... Впрочем, тогда и карман уже не нужен. Стоит ли печатать тело с его громоздкой, уязвимой, смертной субстанцией, если его матрица хранится в квантовом микрочипе и всегда доступна для распечатки? Или роскошь обладать своим телом — это

¹ Kurzweil R. The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology. N. Y.: Viking, 2005. P. 383.

гедонизм, который в будущем станет доступен очень немногим? Ведь для жизнедеятельности миллиардов тел нужны еда, энергия, транспорт, большие материальные ресурсы. Не лучше ли для человечества эпохи искусственного интеллекта, если большая часть его разумов будет компактно обретаться в микрочипах?

Такова жутковатая перспектива самодостаточного письма как будущего цивилизации, которое теоретически предвосхищается грамматологией. Если письмо становится «(перво)началом (перво)начала» (Ж. Деррида), если оно само производит пишущего или даже способно без него обойтись, не приведет ли это к практическому исчезновению человека, к растущей дегуманизации знаковой вселенной? По определению Р. Барта, скриптор «рождается одновременно с текстом и у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом»¹. Скорее наоборот, в грамматологии скриптор рассматривается как предикат текста. Не «автор пишет текст», а «текст пишет скриптора»; скриптор рождается из текста, как фигура зависимая, вплетенная в буквенную ткань, «в которую он чувствует себя не просто погруженным, но именно появившимся в ней» (Мишель Бютор²).

Таковы аксиомы грамматологии, которые становятся императивами «постчеловеческой» эволюции, приобретающей поистине эсхатологический масштаб. Все бытие сведется к знакам, которым уже не нужны будут означаемые (предметы) и означающие (люди). По предсказанию Р. Курцвайла, к концу XXI века мир будет населен преимущественно искусственными интеллектами в форме мыслящих компьютерных программ, способных перемещаться через электронные сети, воплощаться в физическом мире в виде роботов, а также одновременно управлять множеством своих программируемых тел. Индивидуальные сознания будут постоянно перетекать друг в друга, перекодироваться и перепрограммироваться, так что станет уже непонятно, сколько «людей» проживает на Земле. Новая пластичность такого интересубъектного сознания радикально изменит природу личной идентичности. Непосредственное общение между людьми в реальном мире станет исключительно редким³.

Иными словами, то, что традиционно понимается под субъектом, растворится в электронных сетях и информационных

¹ Цит. по: Новейший философский словарь. Изд. 2-е. Минск, 2001. С. 920–921.

² Ibid., 921.

³ Такое видение нового века изложено в книге: Kurzweil R. The Age of Spiritual Machines. N.Y., 1999.

потоках. Самоуправляемые компьютерные программы, как тютчевские «демоны глухонемые», будут вести беседу между собой. Нет ли прямой теоретической связи между футурологией такого «трансгуманизма» – и грамматологией, исходящей из отсутствия человека в письме. Грамматология фетишизирует письмо, абстрагируясь от его условий, орудий, причин и производителей. Помноженная на мощь электронных и нанотехнологий, она представляет человека как исчезающий субъект в грядущем мире «самопишущих» машин.

Этой граммато-эсхатологии можно противопоставить только понимание того, что пишущий больше письма, несводим к письму, и что само письмо проистекает из самоотрицания-самовозрастания пишущего. В какой мере поэт присутствует в своем стихотворении, а художник – в своей картине? «Творец» – это вообще логически противоречивое понятие, поскольку он и есть, и его нет в сотворенном – он *присутствует именно своим отсутствием*. Отделяя творение от себя, он становится одновременно и меньше, и больше себя на величину творимого. Грамматология обращена к предельному умалению, исчезновению пишущего, тогда как скрипторика обнаруживает и его возрастание, новые, трансперсональные формы субъективности. Попросту говоря, кто такой Пушкин: «ничтожнейший из всех детей ничтожных мира», оставшийся за пределом им написанного – или автор, который охватывает собой мир своих текстов и приобретает иную меру субъектности, как Поэт? Чтобы выразить это противоречие, нужна асимметричная формула: творение не есть творец, но творец объемлет и свое творение. Точно так же технологии, создаваемые человеком, не суть человек, но феномен человека охватывает собой и эти технологии. Их настоящее и будущее немислимо без человека, без естественного разума, творящего искусственный разум. Если грамматология предвосхитила тенденции расчеловечения информационных технологий, то, быть может, скрипторике дано будет очертить новые возможности их очеловечивания на уровне творческого субъекта?

Субъект возвращается...

Постструктуральное изгнание субъекта из гуманитарных наук наиболее радикально совершилось в теории письма – и теперь он возвращается на ту же территорию. По мере развития электронных коммуникаций и социальных сетей повышается интерес к личностным жанрам письма как формам самопознания и жизне-

творчества. Если раньше писательство было делом немногих, призванием профессиональной элиты, то теперь практически каждый грамотный человек становится пишущим в той же мере, что и читающим. Так, число активных пользователей социальной сети Фейсбук достигло полутора миллиардов, а русскоязычной сети «ВКонтакте» – трехсот миллионов. Соответственно возрастает значение сетевых жанров: блога, твиттера, персональной страницы, а также фотографий, видео, фильмов, аудиозаписей и других форм саморепрезентации. Среди читателей особую популярность приобретают разнообразные формы скриптизации личного бытия: дневники, мемуары, биографии и автобиографии, исповеди, «истории по жизни». Соответственно растет теоретическое понимание роли письма в самоопределении субъекта. Темы, связанные с «writing the self» («писанием себя»), «self-inscription» («вписанием себя»), «selfie» (фотографированием себя), все больше привлекают внимание филологов, культурологов, философов, социологов.

Письмо становится едва ли не самым главным и аутентичным способом самореализации. И вместе с тем оказывается, что письмо – это способ уйти от своей идентичности, придать ей новое измерение, размножить себя в виртуальных личностях, альтернативных жизненных историях. Сетевые блоги часто ведутся от имени вымышленных авторов, аватаров, обозначенных псевдонимами. Сеть создает новые возможности для виртуализации и мультипликации индивида, выявляя в нем способность быть не собой, присутствовать в тексте благодаря своему отсутствию. В этом контексте выглядят архаичными традиционные теории письма, настаивавшие на его вторичности по отношению к устному, «живому» слову. Но морально устаревает и грамматология, провозгласившая письмо самодовлеющей игрой различий, радикально устранившая из него «кто» и «что». Для миллиардов людей проблема самореализации через письмо психологически и экзистенциально самая насущная.

В сложившейся ситуации важно развести скрипторику не только с грамматологическим пониманием письма без субъекта, но и с экзистенциалистским пониманием субъекта как присутствия. Нынешнее возвращение к субъекту письма, Номо Scriptor, не повторяет или только отчасти повторяет идеи экзистенциализма 1930–1950-х годов, утверждавшего личную ответственность, ангажированность, вовлеченность пишущего. Современную персонологию отличает от персонализма тех десятилетий именно понимание субъекта как не-присутствия, как процесса, который совершается через письмо и не может быть отождест-

влен с «выбором себя» в ситуации вне письма. Субъект письма – это не индивид, сидящий перед листом бумаги или перед экраном компьютера; он не присутствует ни дома, ни на службе; не подлежит ни эмпирической, ни экзистенциальной верификации. Это субъект, становящийся таковым именно через систему замещающих его знаков, – *трансубъект*. Письмо оказывается мощнее и бытийнее голоса не потому, что в нем отсутствует автор, а потому, что он переступает через себя, приносит бескровную жертву – а отчасти и кровавую, если вспомнить о связи крови и чернил и о жертвенных ритуалах, из которых возник семиозис, процесс означивания. Такое самостириание через самонаписание и составляет работу пишущего.

Для философа-экзистенциалиста, такого как Ж.-П. Сартр, субъект может осуществлять свой выбор шпагой или пером, смелостью или трусостью, подвигом или болезнью, политическим или эстетическим ангажементом. Философская скрипторика шире этой экзистенциалистской установки и предполагает множество личностей, играющих, соперничающих, двоящихся в одном *трансубъекте*. Например, Пушкин, каким мы знаем его не по биографиям, но по совокупности его творений, вбирает в себя множество персон, его замещающих и отсутствующих в бытии или присутствующих лишь отчасти и фиктивно, таких, как Иван Белкин, Вильям Шенстон, Джон Вильсон, Ипполит Пиндемонти, лирический герой и повествователь «Евгения Онегина», лирическое «я» «Медного всадника» и т.д. Трансубъект – это субъект, заключенный в длинный ряд кавычек, общее место всех своих заместителей, лицо, составленное из множества масок и все же к ним не сводимое¹. «Концептуальная персона», как ее мыслили Ж. Делёз и Ф. Гваттари, имеет более близкое отношение к этому трансубъекту, чем экзистирующий индивид Сартра.

Характерно, что новейшее исследование Петера Хехса «Писать себя» так определяет три последних исторических периода в развитии этой темы: «поиск аутентичности» (середина XX века, экзистенциализм); «смерть субъекта» (конец XX века, постструктурализм и грамматология); «субъект умер, да здравствует субъект» (1985–2010)². Это воскрешение субъекта уже в новом, сверхинди-

¹ Подробнее см. главу о гиперавторстве (hyperauthorship) в кн.: Epstein M., Berry E. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. N.Y.: Palgrave MacMillan, 1999.

² Heehs P. Writing the Self: Diaries, Memoirs, and the History of the Self. N.Y.; L., 2013. Ch. 13. The Search for Authenticity. Ch. 14. The Death of the Subject; Ch. 15. The Self is Dead, Long Live the Self.

видуальном измерении и образует предпосылку перехода от грамматики к скрипторике.

Мы еще не умеем по-настоящему говорить об этом *трансубъекте*, о том, кто такой «Пушкин» и что такое «пушкинское» — не как биографические реалии, но как субъектные категории самого письма. Мы сбиваемся либо на биографический и экзистенциалистский язык внеписьменного субъекта, либо на грамматологический язык бессубъектного письма. Важно осознать, что субъект письма возвращается, но в скрипторике он преломляется через призму своих реинкарнаций, он несет значимые следы своих исчезновений и замещений. Отсутствуя эмпирически, пишущий заново возникает в письме, но это уже *другой* субъект, проявляющий себя именно в формах своего отсутствия. Скрипторика не только восстанавливает его в правах, но и демонстрирует глубину того самоотвержения, небытия, через которое пишущий проходит на пути к читателю — и к иному себе.

Текстоника.

Конфигурации электронных текстов

Текстоника (textonics) — это новая гуманитарная дисциплина, своего рода электронная филология, теория и практика работы с сетевыми текстами.

Текстоника не сводится к тому, что принято называть «digital humanities», дигитальная гуманистика. Последняя предполагает прежде всего собирание информационных баз по гуманитарным наукам, а также преподавание и популяризацию гуманитарных знаний посредством электронных сетей. В этом же смысле дигитализация может охватывать и естественные, и социальные науки, т.е. она не специфична для гуманистики. Текстоника — это использование Интернета и всех возможностей компьютерной техники для создания новых знаковых ансамблей, для разработки новых жанров интеллектуального творчества, для реорганизации и переосмысления уже существующих текстуальных массивов. Это направление скорее можно охарактеризовать терминологическим палиндромом, как «гуманистику дигитального» («humanities of the digital»)¹. Все основные понятия филологии: «читать», «писать»,

¹ Именно так оно обозначено в программе ежегодной конференции «New Directions in the Humanities»: «From Digital Humanities to a Humanities of the Digital» (Чикаго, июнь 2016). <http://thehumanities.com/the-conference>

«текст», «интерпретация» — приобретают новый смысл в электронной вселенной и подчас даже требуют другой терминологической артикуляции. В этой главе предлагается система понятий, относящихся к электронному бытию текстов, к новым методам их чтения и интерпретации.

Высказывания и текстоиды

«Текст» как центральное понятие гуманитарных наук прикреплен к стабильному материальному носителю, к бумаге, к книге, где остается неизменным. Но понятие «текста» в строгом смысле неприменимо к бытию устных, долитературных, — и сетевых, «постлитературных» жанров словесности. В фольклоре нет текстов как таковых, поскольку песни и сказки, передаваясь из уст в уста, трансформируются в ходе их восприятия и распространения. Лишь позднее, записываясь фольклористами и печатаясь в книгах, они получают статус текстов. В электронной словесности текст также уступает место свободным конфигурациям знаков, которые подчиняются таким командам, как «вырезать», «скопировать», «вставить», «поиск», «замена» и другим способам ретекстуализации. Электронный текст точнее называть «текстоидом», «как бы текстом» (textoid, греч «oid», «наподобие», от «eidōs», образ). Он лишен твердой фиксации, свободно меняет свой формат и контекст, переходя от пользователя к пользователю.

Текстоиды ближе к тому, что М. Бахтин понимает под «высказыванием», противопоставляя его тексту:

«Высказывание (речевое произведение) как целое входит в совершенно новую сферу речевого общения (как единица этой новой сферы), которая не поддается описанию и определению в терминах и методах лингвистики и — шире — семиотики. <...> Термин «текст» совершенно не отвечает существу целого высказывания. Не может быть изолированного высказывания. Оно всегда предполагает предшествующие ему и следующие за ним высказывания... Оно только звено в цепи и вне этой цепи не может быть изучено»¹.

По сути текстоиды даже более текучи, подвижны, чем устные высказывания. Бахтин определял границу между высказываниями как смену речевого субъекта. Но текстоид может объединять

¹ Бахтин М. Из записей 1970–1971 гг. // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 339–340.

в себе элементы высказываний самых разных речевых субъектов, свободно их перемешивать операциями «вырезать» и «вставить», что невозможно в устной речи.

Например, отвечая на электронные письма, мы часто используем полученный текст и вносим в него изменения, вставляем свои соображения, комментарии, помещаем ответы между заданными вопросами. При устном общении то, что было сказано, не может вновь стать «несказанным»: с момента произнесения оно оказывается навеки запертым в прошлом. В электронной же среде есть только настоящее и будущее — открытое и незавершенное. В этом мире все написанное может быть многократно и множеством способов переписано, а может и исчезнуть, став «ненаписанным».

М. Бахтин подчеркивал, что каждое высказывание меняет свой смысл в зависимости от его отношения к другим высказываниям, отсюда важность контекстуализации. Однако в электронной вселенной достигается еще более высокая ступень подвижности знакового объекта: меняется не только его смысл, но и сам текст, набор знаков. Контекстуализация переходит в ретекстуализацию. Текстоиды открывают простор новому способу критического прочтения-переписывания электронных знаковых формаций.

Мегатекст и надтекст

Рассмотрим эти текстуальные конфигурации, которые расширяют как наше теоретическое представление о текстуальности, так и практические возможности (ре)организации текстов в сетевом пространстве. Приводимые ниже понятия и термины отражают верхние, самые общие уровни текстовой реальности, которые особенно наглядно выступают в электронных сетях и становятся объектом самостоятельного изучения и творческой трансформации. *Мегатекст* (megatext) — совокупность текстов, которые воспринимаются и исследуются как единое целое, пронизанное общими темами, лейтмотивами, архетипами, символами, ключевыми словами, стилевыми приемами. Например, *мегатекст немецкого романтизма*, или *мегатекст китайской пейзажной лирики*, или *мегатекст «лишнего человека» в русской литературе* — это совокупность всех текстов, принадлежащих к данной теме или культурно-исторической формации. Мегатекст — это субстанциальный термин, определяющий объем того текстуального целого, в рамках которого рассматриваются индивидуальные тексты.

Надтекст (supertext) — это реляционный термин, который соотносит данный авторский текст или его фрагменты с мегатек-

стами более высоких уровней. Надтекст — текст обобщенного порядка по отношению к данному. Например, многие мотивы в поэзии Андрея Белого могут быть поняты только в *надтексте русского символизма* или в *надтексте антропософского движения*. Если «контекст» — это окружение данного текста на том же самом системном уровне, то *надтекст* — это *единица более высокого системного плана*, например, символизм по отношению к поэзии А. Белого; русская литература Серебряного века или европейский символизм — по отношению к русскому символизму и т.п. У каждого произведения, а также отдельного образа, мотива, словосочетания может быть множество надтекстов. Надтекст — совокупность текстов, в которую данный текст вписывается одним из своих сегментов, длина которого может быть задана различно: от одного слова до группы предложений или сколь угодно длинного набора ключевых мотивов.

Например, надтекстами стихотворения Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...») являются:

1. Все тексты, в которых встречаются отдельные строки или значимые сегменты данного стихотворения, такие, как «Я помню чудное мгновенье», «В глуши, во мраке заточенья», «И жизнь, и слезы, и любовь».
2. Все тексты, в которых встречаются имена «Анна Керн» и «Александр Пушкин».
3. Все тексты, написанные по-русски в 1825 г. (дата как надтекстовая единица, признак надтекстовой общности).
4. Все тексты, написанные Пушкиным в Михайловском (место написания как надтекстовая единица).
5. Все тексты, в которых говорится о любви.
6. Все тексты, в которых говорится о памяти, и т.д.

Таким образом, один и тот же текст может иметь множество надтекстов, в зависимости от того, какой его сегмент (сечение) рассматривается как образующий признак данной надтекстовой общности. Надтекст — это *совокупность знаковых множеств, объединенных наличием у них общего элемента* (таковым может служить словосочетание, метафора, имя автора, место написания и т.д.). Читая стихотворение «К***», мы можем проследить употребление каждого его слова в других текстах Пушкина и у других авторов его времени или последующих эпох; можем искать надтексты таких выражений, как «чудное мгновенье» или «гений чистой красоты»; иначе говоря, воспринимать это стихотворение в составе множества надтекстов.

Синтекст и унитекст

Все тексты, объединенные общим надтекстом, выступают по отношению друг к другу как *синтексты* (syntexts), *со-тексты*. Так же, как синонимы – слова, имеющие общее семантическое ядро, так синтексты – тексты, имеющие общий компонент, по отношению к которому они и определяются как тексты-синонимы. Например, стихотворение «К***» А. Пушкина, «Нет, не тебя так пылко я люблю» М. Лермонтова и «К. Б.» Ф. Тютчева («Я встретил вас – и все былое...») – это синтексты, объединяемые мотивом «любовная память – вторая встреча». Категория синтекста особенно важна в текстуальной реальности сети, которая исследуется посредством поисковых систем. Каждый поиск – это, по сути, собирание и сопоставление всех синтекстов данного выражения, по которому ведется поиск.

Надтекстом всех существующих текстов является *унитекст* (unitext), т.е. совокупность всех текстов на данном языке (*национальный унитекст* – русский, французский, китайский и т.п.), либо всемирный текст человечества (*глобальный унитекст*). И.В. Гёте ввел в употребление понятие «всемирная литература», указывая на растущее единство национальных литератур, становление их общего культурно-смыслового пространства. «Сейчас мы вступаем в эпоху мировой литературы, и каждый должен теперь содействовать тому, чтобы ускорить появление этой эпохи»¹. С развитием всемирной Сети, компактно сжимающей всю знаковую вселенную, становится все более осязаемой реальность «всемирного текста». *Унитекст* – это одновременно *уни-версальный* и *уни-кальный* текст. Как и универсум, он существует в единственном числе, ибо объемлет всё, что написано на данном языке или на всех языках. Национальные компоненты всемирного унитекста электронно взаимосвязаны и в принципе взаимопереводимы (хотя еще и крайне несовершенно).

Перитекст

Перитекст (peritext, от греч. приставки пери-, означающей «вокруг», ср. *периметр*, *периферия*) – это список синтекстов, текст-оглавление, который выдается поисковой системой (например, Гуглом); перечень страниц, подобранных к соответствующему слову или словосочетанию. Например, если мы введем в Гугл слово «поэзия», то поиск принесет нам, на шестой странице результатов, следующую выборку сайтов:

¹ Эккерман И.П. Разговоры с Гёте. М.; Л., 1934. С. 348.

1. Р. Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии.
2. Поэзия и проза Древнего Востока. Ознакомление с литераторами Древнего Востока не только дает нам возможность пережить радость встречи с «началом начал»...
3. Поэзия – Космическое Полиискусство Третьего... Поэзия – это первичный Язык, в Обители Божьей всё звучит на Языке Поэзии, на Языке Самой ЛЮБВИ...
4. Сэт-лист праздничного концерта «Поэзия бита»: 1. N’Pans . Александр Пушкин – «Евгений Онегин» (попурри)...
5. Китайская Танская поэзия. Стихи Китайских поэтов периода династии Тан, древнекитайская музыка и живопись на шёлке и бумаге в высоком разрешении. Бесплатно....
6. СТИХИ И ПОЭЗИЯ. Зона умолчания. Есть такие слова и темы, которые специалисты охотно уступают дилетантам...
7. Живая поэзия для iPhone, iPod touch и iPad в App Store...

Перитекст – новая и все более важная текстовая реальность, с которой мы сталкиваемся почти столь же часто, как и с традиционным «связным» текстом. По сути, перитекст – это *оглавление мегатекста*, схема его содержания, его визитная карточка, перечень текстов для данного слова или выражения. Оглавление содержит имена авторов, адреса и отсылки к тем сайтам, где данное слово/выражение употребляется. Например, мегатекст «лишнего человека» в русской литературе образуется совокупностью сайтов (более миллиона), где это словосочетание встречается в Рунете. Перечень всех этих сайтов (как правило, начиная с Википедии и других словарей и энциклопедий) и составляет перитекст. Чтобы удобнее было с ним работать, приходится его сокращать, ограничивать словами-спецификаторами, например, «лишний человек, Пушкин» или только «Евгений Онегин», «Дневник лишнего человека» Тургенева и т.д. Какова природа перитекста? Он предоставляет читающему и пишущему множественные входы во вселенную сетевых текстов, возможность рассматривать их как строки единого мегатекста. Отсюда следует, что сам сетевой поиск становится методом чтения.

Сквозное чтение и письмо

При работе над текстом теперь приходится иметь в виду те надтексты, в которые он впишется, включая и *надтекст всех надтекстов – унитекст*. Используя те или иные слова или выражения, важно проверять их наличие в сети, частоту и вариации употребления, значение, сочетаемость, степень оригинальности. Каждая строка теперь включается не

просто в сочинение данного автора, но в национальный и глобальный униктекст, во всю электронную вселенную, приобретая дополнительный смысл во множестве пересекающихся надтекстов. При создании текста важно вписывать слова в определенные парадигмальные ряды, чтобы последующий сетевой поиск мог обнаружить их в составе определенных тематических, дисциплинарных, энциклопедических надтекстовых формаций. Написанное должно быть предназначено не только для последовательного чтения, как на бумаге, но и для сетевого, *сквозного чтения* (hyper-reading), как бы проходящего сквозь все страницы/сайты, где употребляются данные слова, фразы, мотивы. Надтекст данного выражения, например «время — подвижный образ вечности», включает все случаи его использования у Платона, А. Бергсона, С. Франка и других авторов, тексты которых по отношению друг к другу выступают как синтексты. Перитекст, т.е. оглавление надтекста, которое предстает как результат сетевого поиска, — это как бы корешок новой виртуальной книги, мгновенно набранной из множества сайтов по принципу совпадения искомого слова, фразы, фрагмента. Теперь каждая строка не только имеет глубинный смысловой *подтекст* и актуальный исторический *контекст*, но и непосредственно встраивается в *надтекст*, в электронную вселенную знаков.

Итак, наряду со *связным чтением*, которое следует линейной последовательности данного текста, возникает *сквозное чтение*, которое обращается прямо к надтекстам, разбегается по множеству отсылок (гиперлинков). В доэлектронную эру «всемирная литература» или такие мегатексты, как «русская литература» или «литература эпохи романтизма», были абстрактными понятиями: никто их не видел, и не только прочитать их в целом было немислимо, но и проследить в них судьбу отдельных слов, выражений, мотивов. Сейчас всемирная литература, в виде униктестов и мегатекстов, становится все более осязаемой, читаемой «насквозь» хотя бы в отдельных своих мотивах и сегментах. Это накладывает новые обязательства на пишущего и одновременно раздвигает пространство его работы. Страница впервые становится тем, что ей «на корню» написано, — «страницей» в электронном пространстве, где она может быть включена в сотни и тысячи виртуально «сшиваемых» книг, в соответствии с мгновенными запросами сквозного чтения. Автор должен быть готов к тому, что каждая его страница принадлежит уже не только к им самим написанному и «заявленному» тексту (блогу, статье, книге), но к целому множеству надтекстов — виртуальных книг, образуемых порядком сетевого поиска и сквозного чтения. Теперь надтексты столь же легко читаемы или по крайней мере проглядываемы, как и первичные, «связные» тексты, созданные их авторами.

От интерпретации к ретекстуализации

Интерпретация по праву считалась основной процедурой гуманитарных наук, прежде всего филологии, литературоведения, истории, культурологии. Раньше текст мыслился твердо фиксированным, «приколотым» к бумаге — оставались подвижными только его значения. Интерпретация — это способ смыслового присвоения, ассимиляции, трансформации текста при полном сохранении его знаковой идентичности. Скажем, один и тот же текст может интерпретироваться с позиций марксизма, психоанализа, христианского гуманизма, экзистенциализма, феминизма и т.п.

Однако с распространением электронных способов коммуникации текст теряет свою идентичность, он столь же легко видоизменяется, как сказка или песня в устном народном творчестве. Переходя из уст в уста, она приспособляется к новым условиям места, времени, исполнения, личности исполнителя. Певец или рассказчик не интерпретирует былины, он просто иначе перепевает или пересказывает их, трансформируя не только смысл, но и сам текст. Для каждой деревни, для каждой возрастной аудитории — своя вариация. Так бытует слово в *долитературную* эпоху. Электронная словесность — это уже *постлитературная эпоха*, когда слову возвращается та же подвижность и пластичность, что и в устном бытовании. Значимость интерпретации как филологической процедуры уменьшается, поскольку критика текста становится *перформативной*. Вместо того чтобы истолковывать его, приспособлять его смысл к своим нуждам, к потребности момента — проще его изменить.

Интерпретация, как глубинно-семантическое прочтение текста, все более вытесняется его *ретекстуализацией*, трансформацией, расширением или сужением его знаковых рамок. Сеть позволяет пользоваться командами «вырезать», «вставить» и пр., чтобы компоновать новые тексты, куда прочитанное входит на правах цитат или гиперссылок. Но дело не только в том, что при построении новых текстов используются элементы других, что электронный текстoid лишается «твердости» и начинает «растекаться», как часы на полотнах С. Дали. Суть в том, что любой текст теперь входит во множество мегатекстовых, надтекстовых, синтекстовых, униктестовых образований разных уровней и читается и пишется в их составе, преломляется через их призму. Смысл текста пульсирует, входя в разные знаковые конфигурации. Глубинная семантика заменяется текстовой динамикой. Смысл из семантической категории превращается в синтаксическую. Если раньше богатство смыс-

ла проецировалось вовне текста, в сферу означаемых, то теперь — в его подвижное текстовое окружение, в смену тех рамок, фреймов, знаковых формаций, где он постоянно меняет свой смысл.

Ретекстуализация — это гораздо более радикальный способ работы с текстами, чем то, что Бахтин мыслил как «контекстуализацию» или «диалогизацию» текстов. Он писал: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу»¹. Одно дело — «световое» взаимоотражение текстов, преломляющихся друг в друге своими смыслами. Другое дело — ретекстуализация текстов, т.е. их прямая трансформация, которая создает нечто совершенно новое из текстов-предшественников. Здесь происходит своего рода текстуальная эволюция, аналогичная эволюции живых организмов, которые в каждом новом поколении наследуют гены своих предков, смешивают их — и параллельно проходят через естественный отбор, приспособляясь к окружающей среде, к другим текстам. Разумеется, такое переформатирование и эволюция текстов, образующих новые смысло-знаковые конфигурации, происходит гораздо быстрее, чем биологическая эволюция организмов.

Стереотекстуальность. От перевода к метаморфозе

Х.Л. Борхес в своем эссе «Версии Гомера» (1932) утверждал равноценность всех языковых вариантов — (пере)воплощений данного текста. Все они своего рода черновики, проекции некоего платонического «первотекста», который существует во множестве копий, ни одна из которых не лучше другой, но все лишь до некоторой степени схожи с незримым прототипом. Глубинное их сравнение возможно лишь при условии, что мы не знаем, какой из них оригинал, а какой перевод, ибо все они дополняют и оттеняют друг друга.

Стереотекст (stereo-text, от греч. stereos — объемный, пространственный) — текст, параллельно существующих на двух или нескольких языках и позволяющий «объемно» воспринять выраженные в нем смыслы. Подобно тому, как для полноценного физического восприятия предмета человеку даны парные органы чувств, так даны ему разные языки для «стереоскопического» восприятия мысли. Вступить на границу двух языков и культур — это

¹ Бахтин М.М. Рабочие записи 1960-х — начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002. С. 424.

как от монозвука перейти в мир стерео: видеть одну культуру глазами другой и видеть все вещи двумя глазами. Эффект двуязычия сходен с эффектом стереомузыки или стереокино: звук и изображение вдруг обретают волшебный объем, потому что каждый орган восприятия имеет свою проекцию предмета, и, складываясь, они воспроизводят его многомерность. Наряду с эффектами стереокино и стереомузыки, воспроизводящими полный объем образа и звука, могут быть *стереопэзия* и *стереопроза*, которые пользуются разностью языков, для того чтобы представить образ или идею в их объемности. *Стереотекст*, как правило, состоит из двух или нескольких параллельных текстов на разных языках, которые трактуют один предмет и относятся друг к другу как вольный перевод или переложение.

Но в отличие от перевода стереотекст играет на разности, *неэквивалентности* языков и создает нелинейный, выпуклый, многомерный образ предмета благодаря совмещению разных языковых проекций. Стереотекст — это по сути антиперевод, поскольку он стремится не к идентичности двух текстов, а, напротив, к наибольшей их дифференциации, заостряя именно разностный потенциал языков.

У каждого языка — свои пристрастия и возможности. Например, по-английски легко излагаются конкретные факты и технические подробности, которые порой громоздко или коряво передаются на русском. По-русски можно высказать ряд метафизических умозрений, которые по-английски звучат туманно или претенциозно. Русский текст в одних ситуациях пространнее, в других — экономнее, чем английский: двуязычное письмо растягивается, сокращается, переворачивается, как лента Мёбиуса, переходя с языка на язык. Вместо точного перевода читателю предлагается переключка двух текстов, сохраняющих общую логико-тематическую последовательность, но несовпадающих даже на уровне глав и абзацев. Двуязычие здесь служит оправданием «двоению» мысли, ее многовариантному развитию. Например, для двуязычных читателей Иосифа Бродского представляет интерес тот стереотекст, который образуется взаимоналожением русских стихотворений и их английских автопереводов. Строка из стихотворения «К Урании» «Одиночество есть человек в квадрате» так переведена самим автором на английский: «Loneliness cubes a man at random» («Одиночество наугад возводит человека в куб»). При этом к внутриязыковой метафоре одиночества как математического действия (возведение в степень=умножение себя на себя) добавляется межязыковая фигура: «квадрат» по-русски — «куб» по-английски.

Сам И. Бродский так рассуждал о возможностях двуязычия:

«Когда владеешь двумя языками, одним аналитическим, как английский, и другим синтетическим, очень чувственным, как русский, ты получаешь почти сумасшедшее ощущение всепроникающей человечности. Это может облегчать понимание, а может обескуражить, потому что видишь, как мало может быть сделано. Иные виды зла — результат недостатков грамматики [русской], а аналитический подход может вести к поверхностности, бесчувственности»¹.

Разные языки обладают разной логико-грамматической метрикой и «кривизной» в смысловом пространстве, и если перевод (translation) нивелирует этот эффект разности, оставляя в остатке эквивалентность двух языков, то стереотекст предлагает скорее *соразвод* (interlation) языков в объемной перспективе, их наложение друг на друга. Двойная, по сути оксюморонная приставка «сораз-» здесь особенно уместна, поскольку указывает на *сведение разведенного*, на двойной акт *со-* и *раз-*. Такой же *стереоэффект* создается и в сознании читателя — билингва или полиглота, параллельно читающего один и тот же текст в оригинале и в переводе на разные языки или в переложении самого автора. Для читателей, владеющих французским и английским, представляет интерес не столько тождество, сколько именно различие таких текстов С. Беккета, как «Malone meurt» и «Malone Dies». Соразвод, в отличие от перевода, играет именно на контрастах двух языков, на их взаимной непереводимости.

Несовпадение подлинника и переложения может стать источником дополнительной информации или самостоятельного эстетического эффекта, который не содержится ни в одном из них. Собственно, в *стереоэстетике* упраздняется сама иерархия первичного и вторичного, оригинала и перевода, поскольку они образуют многомерный смысловой континуум, где внутритекстуальные тропы и фигуры дополняются их перекрестными метафорическими и метонимическими связями с планом иного языка. В соответствии с гипотезой лингвистической относительности Сепира—Уорфа, *транслингвизм* (translingualism) возводит многомерность каждого образа в энную степень и по-новому рассматривает саму категорию литературного произведения, которое уже не тождественно одному тексту, но скорее выступает как «волновая» функция перемещения из языка в язык.

¹ Цит. по: Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Мол. гвардия, 2006. С. 243.

Особенно этот переход от дискретной эстетики к континуальной, к тексту-метаморфозе очевиден в случае многократных переложений: например, «Conclusive Evidence» (1951), «Другие берега» (1954) и «Speak, Memory» (1967) Вл. Набокова представляют последовательную трансформацию автобиографического нарратива из английского в русский и обратно. Автор сначала попытался перевести свои воспоминания с русского на английский, но убедился в тщетности этого замысла:

«Недостатки объявились такие, так отвратительно тарачилась иная фраза, так много было и пробелов и лишних пояснений, что точный перевод на русский язык был бы карикатурой Мнемозины. Удержав общий узор, я изменил и дополнил многое. Предлагаемая русская книга относится к английскому тексту, как прописные буквы к курсиву, или как относится к стилизованному профилю в упор глядящее лицо...» (Предисловие к «Другим берегам»).

Еще более сложным оказалось последующее переложение расширенной русской версии обратно, на английский. Сам Набоков подчеркивал, что эти разные версии воспоминаний — вовсе не перевод. Скорее они представляют собой *метаморфозу*, подобную той, которая происходит с живыми организмами, когда они меняют среду обитания.

«Пере-англизировать русское переложение того, что было английским пере-сказом русских воспоминаний, — дьявольски сложная задача, но я нашел некоторое утешение в том, что такие множественные метаморфозы, знакомые бабочкам, никогда не предпринимались ни одним человеческим существом»¹.

«Метаморфозом» в биологии называется перемена всего строения организма, обычно связанная с резкой сменой образа жизни, например, переходом от свободноплавающего к прикрепленному образу жизни, от водного — к наземному и т.д. В применении к тексту как организму происходит перемена языковой среды, которая открывает путь для его потенциально бесконечной

¹ «This re-Englishing of a Russian re-vision of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place, proved to be a diabolical task, but some consolation was given me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by any human before». Nabokov V. Speak, Memory. L.: Weidenfeld and Nicolson, 1964. P. 12–13.

эволюции, «текстоморфозы». Это по сути микромодель культуры как целого, которая возрастает благодаря дивергенции текстов, *соразводимых* в процессе взаимодействия языков (мы имеем в виду и языки различных дисциплин, методологий, мировоззрений).

Возможно, стереотекстуальность — это будущее литературы и человеческого общения, когда языки будут служить не заменой, а дополнением друг другу. В эпоху мононациональных культур смешение разных языков воспринималось как комический прием, «макаронический стиль», демонстрирующий неестественность, смехотворность такого смешения. Но по мере того как языки смешиваются в планетарном обществе, двуязычие становится нормой для значительной доли населения и комический эффект стирается. Языки свободно сочетаются внутри одного авторского сознания, одной группы читателей или культурной среды, дифференцируясь по экспрессивно-стилевым функциям. В глобальной культуре многоязычие и, как следствие, стереотекстуальность становятся правилом, а не исключением. Поэтому вместо пере-вода и возникает деятельность с-ведения и раз-ведения языков (*interlation*) для выражения смыслов, которые, таким образом, обнаруживают новые измерения в процессе своих языковых перевоплощений. Отсюда и новые возможности для многоязычия в самых разных жанрах и дисциплинах: *стереопоэтика*, *стереоэстетика*, *стереофилософия*, *стереокультурология* и т.п.

Поэтический кристалл — бесконечное стихотворение

Нижеследующий рассказ — размышление о «текстоморфозе», о том, как флуктуация отдельных элементов текста даже внутри одного языка может привести к созданию новой жанровой структуры — потенциально бесконечной.

Герман Зотов был поэтом в душе, но за всю жизнь не написал ни одного стихотворения. А жизнь его уже приближалась к сорока, обнаруживая скучную склонность к повтору. Когда-то он поэтически ухаживал за женщинами, поэтически гулял у моря, поэтически варил кофе и даже поэтически подметал свою квартирку, напевая романсы прошлых веков. «Судьба, как вихрь, людей метет...» «И за борт ее бросает...» Ему очень хотелось сочинить что-нибудь свое, выплеснуть на бумагу всю поэзию, скопившуюся в его душе, — но, увы, ничего не получалось. Отдельные строки иногда приходили — и какие строки! «Ты из шепота слов родилась». «Не жалею, не

зову, не плачу». «Я буду метаться по табору улицы темной». Но Герман обреченно сознавал, что эти строки уже давно были написаны кем-то другим. Иногда звучала в его сознании не совсем знакомая строка, например, «судьба за мной брела по следу», но, набрав ее в поисковике, он неизменно обнаруживал под ней чужое громкое имя. Герман не мог понять, отчего в его душе так много поэзии — а слова для ее выражения все чужие. Подолгу сидел за чистым листком бумаги, перебирая в уме все нежности, которые вызывала в нем очередная Вера, или Надя, или Люба. Иногда покрывал этот лист каракулями, но чаще оставлял нетронутым и все-таки комкал его и выбрасывал в корзину. Сколько ласковых имен придумал он только для Любочки, но в стихи они никак не складывались. Его изумляла эта непреодолимая преграда между душой и бумагой. Отчего стихи из книги так легко входят в его душу — а вот обратный путь им заказан?

Потом все это забылось. Поэзия стала кончатся. Повторы коснулись даже женских имен, счет одних только Люб приблизился к десятку, а поиск разнообразия уже не доставлял радости, тем более что Кати и Аллы были ему противопоказаны. По утрам горчило во рту, и становилось все яснее, что это и есть главный вкус жизни. Даже море, куда он продолжал по привычке ездить каждое лето, несло уже одну неоспоримую весть — о дурной бесконечности. И вдруг... В одно из таких утр, когда каждый мудрее себя вечернего и когда кофе не перебивает, а усиливает вкус горечи во рту, что-то небывалое разнеслось в воздухе, или кто-то шепнул ему на ухо:

Мне жизнь моя уже не дорога.

Кто это сказал? — по привычке подумалось Герману, и он уже собрался залезть в компьютер и определить авторство, как в ухо ему вплыла другая строка:

Со мной тоска забытых поколений.

Каких поколений, кем забытых — этого он не мог бы сказать, он плохо понимал смысл того, что слышал. Напрягая слух, он поймал третью строку:

Морскою пеной набежит строка.

Это было как во сне: совпадение обстоятельств и вызванного ими сновидения. Строка сама набежала — и была именно о том, как

набегают строка. Трехстрочие тревожно шевелилось и ждало развязки. «Я запутаюсь, не осилю» — мелькнуло у него, и тут же пришла подсказка.

Уйдет в песок ее шипучий гений.

Всё. Ушел в песок. Шипучий, кипучий, мгновенный. Ни звука больше не раздалось в нависшей тишине. Всё было сказано в этих стихах — о них самих. Последнее, что он успел добавить, было тире между третьей и четвертой строками, иначе было непонятно, что их соединяет. А соединяла как раз горечь противопоставления. Герман бросился к компьютеру, открыл Гугл, набрал первую строчку, мужественно ожидая встречи с ее автором. Один клик — и я бываю из игры. Кликнул. Выплыли строки:

Мне жизнь не дорога, вдали от этих глаз... Разбивших тот хрустальный мир, где были я и ты.

...теперь мне жизнь не дорога, И кровь течет... течет.. Текут и слёзы.

Но Пётр сказал: «Мне жизнь не дорога, Пусть лягу здесь, но пусть живёт Россия!»

И десятки других, но среди них не было той единственной, что пришла к нему. Набрал вторую строку — и чудо, ее тоже никто не сложил до него, никто не изрек «тоска забытых поколений», были только подступы, приближения. Четыре строки вместе выглядели квадратным окошком в бессмертие. Вот он, дар Божий! Вот он, подарок ниоткуда, когда жизнь пройдена наполовину и поэзии в ней уже не осталось. Поэзия умерла — да здравствует поэзия! Отныне она будет жить на этой бумаге. Четким, красивым почерком он переписал свои обычно торопливые каракули на отдельный листок. Куда бежать? Кому показывать? Что делать дальше?

Четыре строки, ровным рядком разместившиеся в середине листа, — а вокруг них ничего. Да больше ничего и не нужно! Разве можно продолжать, когда стихи сами кончаются. Но отрываться от них не хотелось. Зотов перевел взгляд с тревожной белизны, занимавшей большую часть листка, на уверенно заполненную середину. Перечитал опять и опять, не веря себе. Неужели это я написал? Неужели это мне написало? Я, мне. И вдруг строки, многократно перечитанные, стали волноваться и двоиться перед его взглядом. От невероятного напряжения и удивления стихотворение стало расти — не из себя, а внутрь себя.

Собственно, здесь и начинается история жанра, открытого Зотовым для мировой литературы, — жанра *бесконечного стихотворения*. Бесконечного не в длину, а вглубь, ибо почти за каждым словом стали открываться другие слова. Герман работал над своим созданием неустанно. Почти каждый день ему сочинялся новый вариант стихотворения, который не отменял предыдущего. Был не лучше и не хуже — все они были равноправны. Стихотворение состояло сразу из всех своих вариантов, и поэтому оно росло, наполнилось, пенилось, наливалось смыслом, оставаясь в пределах своих четырех строк.

Первое сомнение вызвало у Зотова слово «забытых». Почему бы здесь не поставить «минувших»? Или «ушедших»? Или «истлевших»?

Со мной тоска истлевших поколений.

Совсем не плохо. А если мягче — не «тоска», а «печаль»? Или, напротив, резче — «позор»? «Позор», кстати, лучше сочетается с эпитетом «забытых».

Со мной позор забытых поколений.

Потому и позор, что они забыты нами, и мною в том числе. Потом его сомнение пало на эпитет «шипучий», и он передвинул его к «пене», а его место заняло слово «мгновенный», которое так созвучно гению и так грустно совместимо и несовместимо с ним.

Шипучей пеной набегит строка —
Уйдет в песок ее мгновенный гений.

При всех сомнениях единственным неколебимым элементом в его стихах оставались рифмы, которые, как он считал, «пришли свыше и не моего ума дело». Но потом заколебалось и опорное слово «поколений», на пробную замену ему пришло «мгновений», и тогда вторая строка в сочетании с первой прочиталась более лирически:

Мне жизнь моя уже не дорога:
Со мной позор непрожитых мгновений...

Все, все подвергалось сомнению в этих стихах — но это были именно со-мнения, которые добавлялись к предыдущим, а не от-

меняли их. Со-мнение как сообщество разных мнений. Стихотворение как универсум всех своих возможных версий.

Сначала Герман записывал все эти версии в длину, т.е. одно четверостишие за другим, и они различались только одним словом. Когда число версий перевалило за сотню, а объем бумажной пачки намекал на присутствие в ней целой поэмы, Герман понял, что нужен другой способ записи его емкого шедевра. Он должен не расти в длину, а распространяться вокруг себя, наращивая все новые грани, сверкая ими, как алмаз. От Пушкина перенял уподобление поэтической вещи «магическому кристаллу», и он углубился в кристаллографию, чтобы постичь законы формирования этих чудных многогранников. Он стал думать, как придать своему словесному кристаллу надлежащую форму в пространстве. Посоветовался с другом-инженером — и построил систему зеркал, в которых отражался текст стихотворения, но при этом на каждом зеркале в надлежащем месте была наклеена полоска бумаги с иным вариантом. У зрителя в буквальном смысле глаза разбегались, когда он входил в «зеркальную комнату одного стихотворения». Но это было чересчур громоздко и годилось скорее для выставок новейшего изобразительного искусства, с передовыми мастерами которого Зотов еще не был знаком.

Потом приятель-программист разместил его «стихокристалл» в Интернете: один вариант стихотворения наплывал на другой, сквозь одни слова медленно проступали другие, причем текст менялся не сразу, а от слова к слову трансформировался на глазах у читателя. Как-то программист обронил невзначай словечко «трансформ», и Герман его хорошо запомнил, обогатив номенклатуру литературных жанров еще одним термином: «текст-трансформер». Разумеется, был испробован и способ гипертекста: каждое слово четверостишия отсылало к странице, где оно заменялось другим словом. «Шипучей», «прозрачной», «кипучей», «мгновенной», «певучей», «морскою» — столько замен нашлось только у эпитета пены, и постепенно *каждое* слово четверостишия обрело свои варианты и окрасилось в лиловый цвет отсылки. Но и это не удовлетворило Германа, он хотел, чтобы все варианты стихотворения одновременно открывались взору читателя, он хотел развить *фасеточное* видение у своих современников. Многогранному кристаллу — многоочитого читателя!

Впрочем, читателей у Зотова до поры до времени вообще не было. Он боялся доверить свое единственное произведение непосредственному читательскому вкусу. Что если первые отзывы

окажутся неблагоприятными и он утратит способность творить? Между тем кристалл-гипертекст разрастался по своим, ему одному известным законам. Однажды Герман не вытерпел и решил показать его авторитетному критику и теоретику М., с которым у него нашлся общий приятель (все тот же программист).

М. пришел в восхищение. Причем это был не чисто эмоциональный, а концептуальный восторг. М. набросал целую серию категорий, через призму которых стихотворение Германа может быть воспринято как особый жанр или даже новый тип литературного творчества. Он принял и расширил термин «текст-кристалл», обозначив им «интериоризацию текста как саморастущего эсхатона, т.е. конца-в-себе». Он сравнил «кристалло-поэзию» с изобретением двенадцатитоновой системы в музыке и обратил ее против традиционной поэзии, которая «строится по линейке и мерится в длину». Вариативность каждого элемента в этом тексте он вывел из вероятностного характера Вселенной, где потенциальность перевешивает актуальность. Актуально это сочинение Зотова представляет всего лишь четыре строки, но потенциально оно вмещает тысячи альтернативных строк, больше, чем «Шах-наме» Фирдоуси или «Божественная комедия» Данте. Это стихотворение есть бесконечная возможность самого себя — возможность, никогда не переходящая в действительность. Герман Зотов открыл эстетику потенциального. Стихотворению больше не нужна длина, ему нужен растущий объем всех его вариантов. Дальше следовала цитата из Поля Валери, согласно которой гений мерится не своей оригинальностью, а своей универсальностью, т.е. количеством вариантов одного произведения, которые он способен создать. Чем многообразнее, универсальнее организм, тем он своеобразнее и индивидуальнее, поскольку отличается от других организмов наибольшим числом элементов (следовала ссылка уже на Владимира Соловьёва с его рассуждением о тождестве универсального и уникального). Получалось, что он, Герман Зотов, со своим поэзокристаллом — новая веха в художественном развитии человечества. Это начало «интропоэзии», обращенной внутрь себя и множущей свои грани-версии до бесконечности, врастающей во весь объем языка.

Статья М. о стихотворении Германа Зотова наделала шуму и была, по сути, первой публикацией данного произведения, открывшей его массовому читателю. Ни один литературный журнал или сайт не пренебрег перепечаткой этого чудо-сочинения — публикации разнились лишь числом и отбором вариантов, ко-

торых порой хватало, чтобы занять печатную площадь целого рассказа. Выражение «кристалл Зотова» вошло во всеобщее употребление и стало почти столь же ходячей идиомой, как «бином Ньютона», «квадрат Малевича» или «кубик Рубика». В зарубежной англоязычной прессе заговорили о «Zotov's crystal» и даже «crystyle», объявив о начале нового большого стиля («кристиля») в литературе. Возникли многочисленные имитации, были учреждены конкурсы и премии за лучшие поэтические кристаллы.

Самого Германа эта неожиданная слава и радовала, и огорчала, поскольку налагала на него некоторые обязанности. Он должен был неукоснительно поддерживать свой метод и демонстрировать его в действии. Однажды ему послышалось начало новой поэтической фразы. Она перешла во вторую, третью — и выросла до целого четверостишия. Он принес его М.

«Старик, это гениально! — сказал М. — Но ты понимаешь, что это самоубийство? Отсюда начинается длина. Еще и еще. Умножение материи. Ты создаешь новый текст, вместо того, чтобы варьировать старый. Ты отступаешь от своей системы и возвращаешься на путь лирического варварства. Немедленно выброси в корзину — или лучше я сделаю это за тебя. А ты выброси это из головы».

Герман так и сделал, исключив возможность линейного развития своего таланта — оно совершенно прекратилось. Герман никогда больше не изменял своему первому и вечному кристаллу, неустанно его шлифуя. Зато в его жизни произошло немало перемен. Он понял, что истинно поэтичен именно повтор, бесконечная вариация одной темы. Ритм, рифма, аллитерация, ассонанс — это лишь способ обеспечить бесконечность повтору, который отличает поэзию от прозы. То, что Герман изобрел, было поэзией в квадрате, применением принципа повтора и вариации к самой поэзии, дополнительным способом рифмовки, так что единственное четверостишие повторялось опять и опять, так же как внутри четверостишия повторялись рифмы и чередовались ударные и безударные слоги.

И Герман захотел перенести этот принцип в жизнь, ибо он всегда был поэтом в душе, только раньше он думал, что поэзия — в новизне, а не в повторе. Он развил в себе интуицию «единственно-бесконечного». Не много женщин, а одна-единственная женщина, с которой множатся грани жизни, но не меняется исходный кристалл. «Ты бесконечная», — сказал он ей и женился. Жену его, как и раньше, звали Любовью, но у нее уже не было поряд-

кового номера. По образу поэтического кристалла стала устраиваться и вся его жизнь, включая выбор друзей, дома, времяпрепровождения. Благодаря многочисленным интервью, которые он, как «ведущий поэт-новатор современности», давал журналам и телевидению, слово «бесконечный» стало применяться почти ко всему. «Автор бесконечного стихотворения объясняет нам, что такое бесконечная жена». Автолюбители получили немало советов, как сделать свой автомобиль бесконечным, т.е. придать ему свойства других автомобилей. Передовое агентство недвижимости ввело в обиход понятие «бесконечного дома», а детский журнал рассказал своим читателям о «бесконечной игрушке», перенеся потом это словосочетание в свое заглавие. Слово стало универсальным и даже паразитарным: «ищу бесконечную подругу», «он себе строит бесконечную дачу», «пишет бесконечную книгу», «обожает бесконечное кино». Во всех этих случаях «бесконечное» означает не размер, не внешнюю протяженность, а множественность вариаций, подвижность замен и перестановок, рекомбинаций в одной исходной модели. Появились фабрики, компании, фирмы с тем же словом в названиях брендов. Так почин одного бесконечного стихотворения стал распространяться на все стороны бытия.

В семейной жизни все тоже складывалось благополучно. Не обходилось, конечно, без мелких ссор. Однажды Люба ему заявила: «Ты ничего не понимаешь! Я — конечная». И в глазах ее сверкнула искра ненависти. Но потом ее лицо сморщилось, она заплакала. И Герман ее простил.

В целом его можно назвать вполне счастливым человеком, что отразилось в одном из новейших вариантов первой строки:

Мне жизнь моя как прежде дорога.

И лишь одно мучит Германа. Он так и не нашел способа синхронно представить весь универсум своего произведения. Ему предлагали просторные помещения, пустующие корпуса огромных заводов, где он мог бы развернуть все варианты, число которых перевалило за 100 тысяч, — воистину богат наш язык. Но восприятие этого гигантски выросшего кристалла все равно оставалось бы линейным. То, что вместил его мозг, не может вместить ни один человеческий глаз. «И сквозь магический кристалл», — повторял он про себя заветную фразу. Но бесконечность все равно оставалась недостижимой.

Афористика – лаборатория мышления

Афоризм – один из самых интригующих жанров словесности. Его формула: наибольшее в наименьшем. Афоризм вбирает в себя опыт всей человеческой жизни и, в отличие от эпоса, лирики, драмы, относится не к конкретному событию или моменту времени, а к бытию в целом. Даже гигантский роман-эпопея охватывает ограниченный промежуток времени, тогда как афоризм сверхвременен. Он стремится к максимуму содержания, к универсальности, и вместе с тем к минимальности формы. Уже в этом соотношении наибольшей емкости и наименьшего размера выражается парадоксальность афоризма как жанра. По компактности мыслительного вещества это «белый карлик», самый плотный тип звезд интеллектуальной вселенной. Как работает мысль, из каких элементов она состоит и как они взаимосвязаны, – все это нагляднейшим образом явлено в афоризме.

Чем афоризм отличается от других кратких изречений?

Предложение – языковая, синтаксическая единица – часто определяется как «законченная мысль», но это совсем не так. «Было тихо». «Зеленеет трава». «Купи хлеба». Это предложения, но не мысли, а только сообщения, единицы информации. Если же прочитать такое предложение: «Чтобы что-то создать, надо чем-то быть» (Гёте), то не возникнет сомнения, что это – законченная мысль, которая понятна вне контекста. Можно даже сказать, что афоризм – это минимальная единица мысли, ее молекула, на основе которой можно смоделировать свойства мысли как таковой.

Чем афоризм как жанр словесного творчества выделяется среди других разновидностей кратких изречений? Прежде всего, он всегда имеет автора и тем отличается от народной поговорки. Пословица тяготеет к конкретной, вещественной образности, тогда как афоризм – к общим понятиям. Пословица опирается на обыденный опыт и здравый смысл, тогда как афоризм бросает вызов устоявшимся понятиям. Сравним два изречения, отличающих лень: поговорку «Лентяй и сидеть устает» – и афоризм Л. Вовенарга «Праздность утомляет больше, чем труд». Пословица, пользуясь бытовым наблюдением, сообщает очевидную истину о том, что лентяй ленится даже тогда, когда ничего не делает (что по сути тавтология), тогда как афоризм переворачивает общепринятое представление о том, что праздность легка, а труд утомителен.

Афоризмы вбирают в себя противоположные понятия и играют ими, тогда как поговорки, как правило, прямолинейны и однозначны. «Кашу маслом не испортишь» и «Ложка дегтя портит бочку меда». Эти две поговорки применимы в противоположных ситуациях и каждая из них по-своему убедительна и подтверждается житейским опытом.

Пословицы – не столько завершенные внутри себя мысли, сколько оценочные суждения, практические наставления, советы, пожелания... Они одобряют или осуждают, причем об одном и том же могут высказываться противоположно. Например, о молчании говорится одобрительно:

Слово – серебро, молчание – золото.
Кто молчит, не грешит.
Умный молчит, когда дурак ворчит.

И осудительно:

Молчбою прав не будешь.
Крепкое молчание ни в чем не ответ.
Молчит, как пень.

По наблюдению польского афориста Станислава Ежи Леца, «поговорки противоречат одна другой. В этом, собственно, и заключается народная мудрость». Мудрость индивида, напротив, проявляется в способности противоречить себе, видеть сразу обе стороны медали.

Однако назидательность, свойственная поговоркам, может проявляться не только в фольклорных, но и в авторских изречениях. Так, древнегреческие гномы или латинские сентенции – это изречения нравоучительного характера, «похожие на советы или декреты» (Квинтилиан, «Наставление оратору», Inst. orat. 8.5). Вот, например, гнома Пифагора: «Во время гнева не должно ни говорить, ни действовать». Или наставление Ницше: «Когда идешь к женщине, не забудь взять плеть». Близки к сентенциям и максимы – моральные правила, имеющие высшую степень общности и обязательности, те логические и этические принципы, которыми человек должен руководствоваться. «Сомневаясь, приходи к истине» (Цицерон).

Очевидно, не стоит смешивать афористику с такими советами, поучениями и пожеланиями, имеющими практическую и дидактическую направленность. Вообще понятие «афоризм» в житейском языке и популярных изданиях используется чересчур широко

и требует более строгой спецификации, что ставит вопрос о месте афористики среди собственно литературных жанров. Например, можно ли назвать афоризмом трюизм, т.е. общеизвестную, избитую истину: «Книга – источник знаний». «Любовь вольна, как птица»? Это скорее понятийные дефиниции, ставшие крылатыми словами. Точно так же вряд ли можно отнести к афористике политические лозунги и декларации, которые содержат призыв к действию или оценочное суждение, типа «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» или «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи».

Есть афористика первичная и вторичная. Первичная – это самостоятельные произведения, созданные в жанре афоризмов, задуманные их авторами именно в форме кратких изречений или целого собрания таковых. Таковы ветхозаветные книги Екклесиаста и притчей Соломоновых, новозаветные Евангелия и Послания, афористические сочинения Лао-цзы, О. Хайяма, Руми, Ларошфуко, Гёте, Ницше, Лихтенберга, Л. Толстого, О. Уайльда, Б. Шоу, Честертона, Р. Тагора, Халиля Джебрана («Пророк»), С.Е. Леца... Вторичная афористика – это изречения, извлеченные из других жанров: романов, пьес, поэм, стихотворений, статей, трактатов. Как правило, именно первичные афоризмы обладают наиболее развитой структурой мыслетворчества, поскольку вмещают в себя собственный контекст, т.е. раскрывают мысль в ее парадоксальной динамике и полноте. Изречения, почерпнутые из сочинений иных жанров, часто одноплановы, вписаны в более широкий контекст и вырываются из него составителями с поучительной, подчас идеологической целью. Таковы почти все цитаты из Ленина и Горького, преподносимые как афоризмы («человек – это звучит гордо...»). В дальнейшем мы будем рассматривать, как правило, только первичные афоризмы, хотя не всегда эту границу легко установить. Например, «Нравственные письма к Луцилию» Сенеки или «Мысли» Паскаля написаны столь афористической прозой, что отдельные изречения в них легко выделяются при чтении, хотя и не выделены самими авторами.

Известный американский литературовед Гари Сол Морсон поставил задачу найти в афористике особое «жанровое мировоззрение». Во многом он следует методологии М. Бахтина, который описал мировоззрение романа как открытого, ищущего, становящегося жанра (в отличие от эпоса с его завершенностью). Исходя из этого, Морсон предложил различать два типа кратких обобщающих суждений: *dictum* и афоризм¹. *Dictum* (буквально –

¹ *Morson G.S. The Aphorism: Fragments from the Breakdown of Reason // New Literary History, 2003. Vol. 34. N. 3. Summer. P. 409–429.*

«сказанное, изреченное») – к этому типу относятся сентенции, максимы, лозунги, императивы – упрощает явление, сводит его к голой сути, предлагает ключ к разгадке, указывает кратчайший путь к цели. Характерные примеры: «Все, что случается, имеет на то причину и потому происходит так, а не иначе» (Лейбниц); «Наибольшее счастье наибольшего числа людей – вот основание морали и законности» (Бентам); «История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов» (Маркс и Энгельс). Часто такие суждения пронизаны утопической или директивной направленностью, они предлагают рецепт счастья для человечества, объяснение глубоких тайн. Это предельно краткие дефиниции, прокламации или императивы, готовые формулы того или иного явления.

Напротив, афоризм, по Морсону, намекает на тайну, но не дает ее разгадки. В отличие от закрытого *dictum*, афоризм не исчерпывает сути явления, но таит нечто невысказанное, лежащее за пределами слов, и потому способен приводить мысль в потенциально бесконечное движение. Характерные образцы афоризмов принадлежат Лао-цзы, Паскалю и Витгенштейну: «ДАО, которое может быть выражено словами, не есть постоянное дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя». («Дао Дэ Цзин»); «Высмеивать философию значит истинно философствовать» (Паскаль, «Мысли»); «Как устроен мир, совершенно безразлично для высших сфер. Бог не раскрывает себя в мире» (Витгенштейн, Трактат, 6. 432). То, о чем говорится и что познается, по сути неизрекаемо и непознаваемо, – таков общий смысл этих афоризмов.

Вряд ли можно согласиться с Морсоном, что все афоризмы трактуют тему невыразимого или содержат в себе указание на тайну, выход в трансцендентное. Такое истолкование слишком сузило бы тематическое и мировоззренческое многообразие афористики. Но есть глубокий резон в замечании Морсона, что «в отличие от афоризма, который склонен обращаться сам на себя (*curl back on itself*), *dictum* избегает самореференции такого рода, которая могла бы породить парадокс или сомнение» (р. 418). В афоризме, действительно, мысль «играет», она выявляет свои собственные возможности, а не направлена на практическое действие. По Морсону, «*Dicta* провозглашают знание и требуют власти. Они принадлежат правителям или тем, кто хотел бы править» (р. 418). Афористика не преследует этой цели, в ней мысль движется не линейно, а скорее по кругу, возвращаясь в исходную точку.

Что делает мысль мыслью?

Есть ли какие-то общие признаки у мыслей-афоризмов? И если мы поймем механизм их производства, то сможем ли сознательно им пользоваться, сочиняя неограниченное число новых изречений? Есть ли у афористики порождающая модель, набор определенных элементов и правил их сочетания, овладев которыми мы сможем создавать произведения, сопоставимые с характерными образцами этого жанра?

В целом я склонен к оптимистическому ответу на этот вопрос, хотя мой оптимизм умеряется сознанием того, что ни одно гениальное произведение, даже и столь краткое, как афоризм, не создается по правилам, даже если эти правила хорошо известны. Всегда добавляется нечто непредсказуемое, из правил невыводимое, и в этом суть жизни — и творчества как ее высшего проявления. Но если творческий акт несводим к правилам, это еще не значит, что нужно отбросить всякую попытку его описать. Невозможно породить живое из неживого, но из этого не следует, что нужно отказаться от его изучения средствами биологии, физиологии, анатомии, генетики, медицины. Тем более что в изучении афоризмов можно ближе подойти к тайне их рождения, чем в отношении живых организмов.

Самое общее правило творческого мышления — смещение устоявшихся понятий, передвижение их границ. Мысль — это энергия, только приложимая не к физическим телам, а к ментальным. Понятия — элементарные единицы знания о мире, которые фиксируются в языке и передаются из поколения в поколение. В этой картине мира есть «любовь», «ревность», «вещь», «машина», «жизнь», «смерть», «боль», «радость», «страх» и т.д. Эти единицы концептуальной системы, образующей национальную и глобальную картину мира, интуитивно ясны каждому. Сами по себе, в своих словарных определениях, они статичны. Но когда мы начинаем мыслить, они приходят в движение, пересекают отведенные им границы. Афоризм опирается на понятия, какими они уже сложились в языке, но переворачивает их, включает в драматическое действие. Вот простейший афоризм Ф. Бэкона, состоящий из двух слов: «Знание — сила» (в английском оригинале из трех: «Knowledge is power», F. Bacon, 1597). В чем тут заключается мысль? Понятия «знание» и «сила» относятся к разным лексико-семантическим категориям и обычно противопоставляются друг другу. Силачу с накачанными мускулами не нужно много знать, чтобы побить слабого.

А очкарик-эрудит, хоть и знает много, окажется слабее безмозглого драчуна-второгодника. И вот мысль Бэкона нарушает эту самоочевидную оппозицию понятий и ставит их рядом, отождествляет. Оказывается, знание — это тоже сила, даже более мощная, чем физическая или мускульная. Этот популярный афоризм уже воспринимается как достаточно тривиальная истина, но по сути она парадоксальна, противоречит тем понятиям, которые сложились в языке, разрывает их старую связь и устанавливает новую. Точно так же строится знаменитое высказывание, приписываемое Тертуллиану: «Верую, потому что абсурдно». Мысль создается энергией перестановки понятий.

Афоризм — это не просто игра слов, иначе любое бездумное сопряжение противоположных понятий могло бы стать афоризмом. «Великое — это ничтожное». «Глупость — это ум». Даже зная работающую модель афористики, невозможно механически создать содержательный афоризм: нужно включить в игру языка еще и свой жизненный опыт, понимание тех смыслов, которые могут сопрягать понятия в бытии людей. Но и вышеприведенные понятийные уравнения содержат в себе схему, из которой могут вырасти афоризмы. Например, «великое — это ничтожное» лежит в основе известного афоризма Наполеона: «От великого до смешного только один шаг». «Глупость — это ум» прочитывается в афоризме генерала Александра Лебеда: «Глупость — это не отсутствие ума, это такой ум». Каждое из этих изречений отступает от чисто логической схемы антитезы, и это отступление столь же необходимо для афоризма, как и сохранение его логической основы.

Афоризм «знание — сила» тоже не отождествляет прямо противоположные понятия, как было бы в случае «знание — невежество». Такие прямые тождества могут иметь место, но скорее в пародийных целях, как, например, в известных лозунгах из романа Дж. Оруэлла «1984»: «Мир — это война», «Свобода — это рабство», «Правда — это ложь», которые имитируют «диалектику», а по сути, подмену, извращение понятий, свойственное тоталитарному мышлению.

Пресуппозиция и парадокс

Афоризм переворачивает наше представление о природе вещей и смысле явлений. Поэтому важно ввести в теорию афоризма понятие «пресуппозиции» («presupposition», «предпосылка»). Это аксиоматическое предположение, создаваемое концептуальной

системой языка, культурной традицией и стереотипами. Пресуппозиция — тот круг устоявшихся понятий, с которыми афоризм работает, вырывая их из трюизма, тавтологии, самоочевидности. *Афоризм — это взрыв связанной мысли, ее освобождение из плена языка.* Классический афоризм — высказывание Гераклита: «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку». Житейский опыт, казалось бы, говорит об обратном. Однако, если учесть, что река состоит из воды, протекающей через ее русло и непрерывно обновляющейся, то мы обнаружим истинность Гераклитова высказывания. Хотя оно и противоречит здравому смыслу, но опознается нашим глубинным опытом. Можно было бы передать смысл гераклитовского афоризма на языке чистой логики: «То, что кажется тождественным, на самом деле нетождественно». Тайна афоризма именно в том, что голая логика просвечивает через ткань жизненных наблюдений.

Парадокс — наиболее концентрированный вид афористики, выворачивающий наизнанку понятия, которые считаются общепринятыми. Мастером парадокса был О. Уайльд: «Единственный способ избавиться от искушения — это поддаться ему». «Ужасно тяжелая работа — ничего не делать». «Опыт — это название, которое каждый дает своим ошибкам». «Что такое циник? Человек, знающий цену всему, но ничему не придающий ценности». «Действие — последнее прибежище тех, кто лишен воображения». Афористическая мысль не уводит нас от истины, а приводит к ней, но наиболее неожиданным, изумляющим путем.

Вот еще пример: известно, что орудия существуют для того, чтобы человек ими пользовался. На основе этой самоочевидной констатации Генри Торо создал свой афоризм: «Человек стал орудием своих орудий». Оказывается, человек и созданные им орудия могут меняться местами — и тогда сами орудия начинают пользоваться человеком.

Порой достаточно даже одного понятия, чтобы, противопоставив его ему самому, создать афоризм. «Единственное, чему следует удивляться, — это нашей способности еще чему-то удивляться» (Ларошфуко). Неожиданность в том, что понятие «удивления» симметрично удваивается, его объект оказывается и его субъектом.

Собственно говоря, анализ афористической структуры и состоит в том, чтобы выявить ее пресуппозицию, точнее, соотношение готовых, предзаданных понятий — с теми, которые возникают в ходе их творческой переработки.

Как устроен афоризм?

Попробуем вывести набор правил, согласно которым из элементарных единиц смысла создается краткое, обобщающее, логически организованное и эстетически оформленное суждение. Разумеется, в одной главе нельзя охватить всего многообразия афоризмов и их моделей. Тем не менее я полагаю, что в основе афористического мышления лежит замкнутая, самодостаточная структура, которая может видоизменяться — усложняться или, наоборот, упрощаться. Эта структура состоит из двух антитез, которые так скрещиваются между собой, что образующие их четыре понятия порождают новый смысл. Структура может включать пятый элемент или редуцироваться до трех элементов, но ее ядром остается набор двух антитез, элементы которых выходят из устойчивых сочетаний, пресуппозиций, — и вступают в новые сочетания, производя своего рода переворот в мышлении.

Рассмотрим несколько групп, или вариаций афоризмов.

Группа I (простая и полная, четыре элемента).

Впервые афоризмами назвал свои изречения Гиппократ, и первый из них:

«Жизнь коротка, искусство вечно».

Естественно начать наш анализ с этого афоризма, который состоит из четырех слов, попарно связанных между собой.

1 жизнь 2 коротка 3 искусство 4 вечно

Это речевая развертка двух антитез:

жизнь — искусство
короткий — вечный

Таким образом, афоризм состоит из четырех элементов (слов-понятий) и двух антитез, члены которых попарно соединены. Если обозначим жизнь как +А, то противоположностью ему будет не-жизнь, т.е. искусство, —А. Если долговечность обозначим как +Б, то ее противоположностью будет кратковременность, —Б. Под плюсами и минусами мы имеем в виду не оценочный смысл того или иного понятия, а просто их противопоставлен-

ность друг другу. Формула данного афоризма: перекрестная пере-
становка противоположных знаков:

+ А – А
+ Б – Б

Обычно жизнь противопоставляется искусству как первичное –
вторичному или подлинное – условному. Гиппократ переворачивает
это соотношение в пользу искусства, которое вечно, в отличие от
краткой жизни.

В изречении древнегреческого мудреца и правителя Солона
«*Прежде чем приказывать, научись повиноваться*» тоже сводятся две
антитезы:

сначала – потом
повиноваться – приказывать

Антитетичность первой пары – противопоставление по призна-
ку времени, настоящего и будущего. Антитетичность второй пары
вытекает из противоположности субъекта и объекта: будь объектом
повеления, прежде чем стать его субъектом.

По этой же схеме строится афоризм Гёте:

«*Чтобы что-то создать, надо чем-то быть*».
сначала – потом
быть – создать

Афоризм английского поэта Уильяма Блейка «*Радости оплодот-
воряют. Скорби рождают*» тоже состоит из двух антитез:

радость (+А) скорбь (–А)
оплодотворять (+Б) рожать (–Б)

Пресуппозиция: радость предпочтительнее скорби. Но афоризм
утверждает, что скорбь не менее плодотворна, чем радость, поскольку
порождает новое и неотделима от творчества.

Итак, афоризм выступает как механизм перегруппировки поня-
тий, перестройки их соотношения. Понятия выходят из своих
привычных пар и встраиваются в другие сочетания. *Афоризм – это
атака мышления на язык*. Имеется в виду не столько вербальный,
сколько культурный язык, система концептов, сложившихся в об-
ществе.

Группа II (простая и неполная, три элемента).

Рассмотрим еще одну вариацию афоризма – его стяжение к
трем элементам. Афоризм Ларошфуко «В ревности больше себя-
любия, чем любви», казалось бы, отклоняется от классической
модели, поскольку здесь только три значимых понятия: рев-
ность, любовь, себялюбие. Однако рассмотрим внимательнее
это суждение. Оно исходит из предпосылки, что любить кого-
либо означает ревновать его; на самом деле ревновать означает
любить не того, кого ревнуешь, а самого себя. В пресуппози-
ции ревность ассоциируется с любовью (как ее проявление или
следствие), а в афоризме оказывается антитезой любви. Таким
образом, за тремя значимыми понятиями скрывается четырех-
элементная структура:

любовь – ревность
сам – другой

По сходной модели строится другой афоризм Ларошфуко: «*Вре-
менами мы столь же отличаемся от себя, как от всех прочих*». Каза-
лось бы, здесь только три понятия: «человек», «прочие», «отличие».
На самом деле человек может соединиться с «самим собой» двумя
типами отношений – тождеством и различием:

тождество – отличие
сам – другой

В пресуппозиции – идея, что человеку свойственно быть по-
хожим на себя и непохожим на других. Но по логике афористики
возможно перекрестное соединение элементов «сам» и «отличие»:
отличаться от себя больше, чем от другого. Это подтверждается
опытом духовного становления, когда человек перерастает или, на-
против, теряет себя.

Приведем еще примеры того, как может усложняться исходная
структура афоризма.

Группа III (пять элементов).

Афоризмы могут включать пятый, нейтральный элемент, не вхо-
дящий в антитезы.

Немецкий ученый и публицист Г. К. Лихтенберг:

«*Кто имеет меньше, чем желает, должен знать, что имеет боль-
ше, чем заслуживает*».

больше – меньше
желать – заслуживать

Здесь у двух антитез есть общая тема, т.е. пятый элемент в структуре афоризма: «Тот, кто имеет... должен знать».

Многие афоризмы строятся именно по такой схеме.

Китайский мудрец Чжуан-цзы:

«Укрывшего поясную пряжку казнят, а укравший государство становится правителем».

Здесь нейтральный тематический элемент – «укравший». Ему соответствуют два противоположных объекта действия «украсть»: маленький (пряжка) и большой (государство) – и соответственно два противоположных результата (потерять жизнь – приобрести власть).

пряжка – государство
казнь – владычество

В пресуппозиции за мелкую кражу должно следовать мелкое наказание, а за большую – большое. Но опыт показывает, что бывает наоборот: за мелкую кражу может следовать серьезное наказание, а за кражу чего-то огромного – огромная награда.

Группа IV (сложная, антитеза внутри антитезы).

Внешне простые афоризмы могут быть внутренне сложными, разноуровневыми, как в памятнике раннего буддизма «Дхаммапада»:

«В счастье живет спокойный, отказавшийся от победы и поражения».

Сразу бросается в глаза антитеза «победа – поражение». Но она выступает как элемент другой антитезы более высокого уровня, где ей противопоставлен покой, ведущий к счастью.

Уровень 1. Победа – поражение (как два противоположных исхода борьбы).

Уровень 2. Борьба – покой и счастье.

Иными словами, антитеза одного уровня встраивается в антитезу другого. Противоположности, возникающие в борьбе, противопоставляются покою и счастью.

Группа V (сложная, удвоение двух антитез).

Еще одна форма усложнения афоризма – удвоение его структуры, как, например, у древнегреческого философа Эпикура:

«Смерть для человека – ничто, так как, когда мы есть, ее ещё нет, а когда она приходит, уже нет нас».

Здесь четырехэлементная структура выступает наглядно:

мы (живые) (+А) – смерть (– А)
быть (+Б) – не быть (– Б)

Эти элементы из верхней и нижней строк перекрещиваются, причем в двух возможных комбинациях. Если мы есть, то нет смерти; если есть смерть, то нет нас.

Если +А +Б, то –А –Б
Если – А +Б, то + А –Б

Эта восьмиэлементная структура отличает эпикуровский афоризм от более простой, четырехэлементной, где выбрана лишь одна комбинация из двух (типа «жизнь коротка, искусство вечно» Гиппократата).

Сходное удвоение – у Л. Толстого:

«Люди обычно живут чужими мыслями и своими чувствами, а надо жить своими мыслями и чужими чувствами».

В пресуппозиции противопоставлены две пары понятий, которые могут по-разному перекрещиваться.

свое (+А) – чужое (– А)
чувство (+Б) – мысль (– Б)

У Толстого даны оба варианта скрещения: «свое чувство – чужая мысль» и «своя мысль – чужое чувство». Две антитезы на другом уровне связаны отношением антитезы. Хотя структура удваивается, но ее основа остается неизменной. Обычно для афоризма достаточно одной перестановки понятий, здесь же две антитезы противопоставлены друг другу.

Как видим, во всех эти случаях афоризмы порождаются скрещением двух антитез, которое может быть однократным или дву-

кратным, простым или сложным. Почему именно четыре элемента, как правило, задействованы в этой структуре? Мышление основано на соположении и противопоставлении понятий, но сама по себе оппозиция не обеспечивает динамики элементов, т.е. мышления как такового. Мыслить – значит приводить понятия в движение. Две антитезы наилучшим способом служат этой цели, поскольку понятия в них могут перемещаться из одной в другую, по-разному группироваться. Например, антитезы «жизнь – искусство» и «краткое – вечное» позволяют соединить попарно и вместе с тем противопоставить свои элементы. В принципе возможно привести в движение и структуру из двух понятий, например, утверждая, что знание есть сила, т.е. отождествляя то, что различено в языке. Но возможности такой динамизации структур, состоящих из одной антитезы, крайне ограничены, как в случаях «мир – война», «ненависть – любовь» и т.д. Глубинная динамика понятий возникает только при скрещении двух антитез. Разумеется, их может быть и больше, но такие структуры уже воспринимаются не как предельно компактные, но как составные, сложенные из нескольких ядерных структур (четырёхэлементных). Такой текст, как правило, выходит за минимальный жанровый «формат» афоризма, перерастая во фрагмент, эссе, манифест...

Четырёхэлементная структура воспринимается как симметричная, «повернутая» на себя. В афоризм как бы вставлено маленькое зеркальце: одна его часть отражается в другой, подчас в перевернутом виде. «Если есть смерть, нет нас. Если есть мы, нет смерти». Благодаря этой зеркальности афоризм воспринимается как замкнутое целое, как самодостаточный организм мысли. Собственно, мысль, как единица мышления, и представляет собой такой «переворот» понятий, поворот вокруг оси симметрии. Афоризм саморефлективен не потому, что он размышляет о себе, а потому, что он мыслит самоповтором, точнее, самопереворотом. В нем есть свойство бумеранга или рикошета: отлетать от себя – и возвращаться назад.

Как построить афоризм?

Теперь, выявив матрицу афористического мышления, попробуем воспользоваться ею в практических целях, т.е. создать на ее основе новые афоризмы. Иными словами, от научной статьи Б. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“» перейдем к руководству В. Маяковского «Как делать стихи?» Этим мы проверим истинность теории и одновременно разработаем творческую технологию ее примене-

ния. Ниже предлагается ряд афоризмов, которые я построил по ранее описанной модели этого жанра. Чтобы избежать чрезмерного схематизма, я не буду делить экспериментальные афоризмы на те же категории, которые уже рассмотрены выше.

Вот простейший афоризм из двух скрещивающихся антитез:

Правда до людей доходит, а добро долетает.

правда (+А) добро (–А)

доходит (+Б) долетает (–Б)

Правда – это знание, добро – действие, поэтому оно распространяется быстрее.

Писать можно начерно, а жить – только набело.

писать – жить

начерно – набело

Теперь усложним задачу, введем пятый элемент, нейтральный по отношению к антитезам.

Грех не так сладок, как его предвкушение, но и не так горек, как его послевкусие.

Здесь добавляется тематический элемент «грех», по отношению к которому объединяются две антитезы:

сладкий (+А) – горький (–А)

предвкушение (+Б) – послевкусие (–Б)

Искусство афоризма – это во многом искусство нахождения пятого понятия, которое свело бы две антитезы и позволило перегруппировать попарно их элементы.

Жизнь планеты начинается как растительная, а жизнь человека ею заканчивается.

Здесь центральным элементом, нейтральной темой, связующей две антитезы, выступает понятие «растительная жизнь», которая знаменует начало планетарного цикла и конец индивидуального.

планета (+А) – человек (–А)

начинается (+Б) – заканчивается (–Б)

В человеке столько зла, сколько нужно для того, чтобы добро могло побеждать его в равной борьбе.

Добро предназначено побеждать зло, но только в равной борьбе, отчего исход ее становится непредсказуем. Здесь имеются две антитезы, одна из которых встраивается в другую на более высоком уровне. Первая, очевидная антитеза — добра и зла. На второй ступени между ними устанавливается равенство. Но именно в таком качестве, как один из элементов новой антитезы, они оба противопоставляются победе добра, которая, как ни парадоксально, имеет моральный смысл только потому, что его силы равны со злом.

добро (+А) — зло (–А)
победа (добра) (+Б) — равенство (добра и зла) (–Б)

Таким образом, это асимметричная и двухуровневая структура, поскольку одна антитеза входит в состав другой.

Если свет проникает через окно, напрасно запирают дверь. Если страсть проникает через сердце, напрасно запирают разум.

Здесь структура афоризма осложняется аналогией: между светом и страстью, окном и сердцем, дверью и разумом. Первое предложение показывает в наглядных, предметных образах то, что на уровне понятий и чувств представлено во втором.

окно/сердце — дверь/разум
проникать — запирают

Роль пятого, тематического элемента играет «свет» в первом предложении и «страсть» во втором.

В принципе одного из этих двух предложений (любого) было бы уже достаточно для построения афоризма. Но повторение этой структуры в двух предложениях подчеркивает ее регулярность, действует как экспрессивное усиление.

Лучшие писатели те, кто беспощадны в наблюдениях и великодушны в оценках.

Тема афоризма аналогична предыдущей — «лучшие писатели». Они характеризуются двумя антитезами:

беспощадность — великодушные
наблюдение — оценка

Как может великодушные сочетаться с беспощадностью? Великие писатели беспощадны, поскольку говорят горькую правду о мире; и вместе с тем великодушны, поскольку эта правда не мешает им любить мир и человека в нем. Если писатель только беспощаден, то он скорее сатирик или очеркист; если только великодушен — то романтик или утопист; но великая литература рождается из соединения этих свойств.

Искусство понимать — только прелюдия к искусству прощать.

Этот афоризм выявляет антитезу между пониманием и прощением, которая нечетко выражена в языке, не является регулярной, стереотипной. Поэтому отношения между ними строятся по схеме другой антитезы: начало — конец, что обозначается словом «прелюдия». Оказывается, что понимание — это не цель сама по себе, а только прелюдия к более глубокому искусству прощения.

понимать — прощать
начало — конец

Когда все кричат, а один молчит, слышнее молчание.

все (+А) — один (–А)
крик (+Б) — молчание (–Б)

Афоризм соединяет эти понятия перекрестно и переворачивает их исходное соотношение: хотя все кричат, а один молчит, но молчание одного воспринимается как крик, а общий крик — как молчание.

Чужой ум вызывает наибольшее вождение, потому что нет такой близости, которая может его утолить.

Обычно предметом вождения выступает тело. Но в расширительном смысле можно говорить и о вождении к уму, остроумию, блестящему интеллекту. Поскольку невозможно обладать умом другого человека столь же полно, как его телом, такое вождение оказывается неутолимимым, а значит, наиболее острым.

ум — (телесная) близость
вожделение — утоление

Техника обнаруживает свой гуманистический смысл в часы пик, когда пешеход начинает обгонять машины.

пешеход — машина
гуманизм — техника

Считается, что техника должна служить человеку, и в данном афоризме эта мысль не оспаривается, но подается в иронически перевернутом виде. Техника гуманна лишь постольку, поскольку перестает действовать.

Афоризмы собственного сочинения труднее поддаются логическому расчленению, чем чужие, поскольку создаются интуитивно, когда из множества понятий отбираются именно те, которые вмещают личный опыт. Конечно, афористическому мышлению нельзя просто выучиться — оно всегда содержит, во-первых, элемент непредсказуемости, во-вторых, обобщение жизненного опыта. Но освоение науки «афоризмологии» может существенно способствовать развитию соответствующего искусства.

Афоризм как рифмовка понятий и как ментальное событие

Афоризмы пишутся в прозе или в стихах (Омар Хайям, Ангелус Силезиус). Однако независимо от внешней формы, афористика поэтична по своей глубинной структуре и может рассматриваться как поэзия *рифмующихся понятий*. Особенность поэзии, в отличие от прозы, — ритмическая организация, деление речи на соизмеримые и созвучные отрезки. В афоризмах основой гармонических созвучий становятся значения слов.

Афоризм из двух скрещенных антитез можно сравнить с перекрестной рифмой в четверостишии. Так, в афоризме Сенеки «Желающего судьба ведет, нежелающего тащит» понятия рифмуются по схеме, которую в стиховедении принято обозначать *abab* (первая строка с третьей, вторая с четвертой):

а) желающий
б) судьба ведет
а) нежелающий
б) судьба тащит

В отличие от стихов, где основой рифмовки является сходство звучания, понятия в афоризме перекликаются по принципу контраста. Слова-понятия, которые вступают в перекличку, можно назвать *созначными* (т.е. созвучными по значению). В афоризме Сенеки созначны (а) желающий — нежелающий и (б) ведет — тащит. Они созначны, поскольку образуют антитетическую пару. Напомню, что в четверостишии, наряду с перекрестной рифмой *abab*, возможны кольцевая (опоясывающая или охватная) рифма *abba*, смежная (парная) рифма *aabb* и, реже, сквозная рифма *aaaa*. Пример смежной (парной) — в афоризме Ангелуса Силезиуса: «Бог жив, пока я жив, / в себе Его храня. / Я без него ничто, / но что Он без меня?» Здесь звуковой ритмической организации соответствует концептуальная:

а) Бог жив
а) Я жив
б) Я ничто без Бога
б) Бог ничто без меня

Афоризмы не обязательно равнообъемны четверостишиям, в них может быть больше понятий-рифм — например, афоризм-восьмистишие по схеме *abcdabcd*. «Разлука ослабляет мелкие страсти и усиливает большие так же, как ветер задувает свечи и раздувает пламя» (Ларошфуко).

а) разлука ослабляет
б) мелкие страсти
с) усиливает
д) большие
а) ветер задувает
б) свечи
с) раздувает
д) пламя

Как видим, все понятия в этом афоризме созначны, «рифмуются».

Вместе с тем афористике можно найти аналог и в прозе, в построении сюжетного повествования. Афоризм — это не только ритмическая организация понятий, но и их острая сюжетность, склонность к перипетиям, внезапным переворотам. Это мышление в его предельной событийности. Юрий Лотман в своей концепции «семиосферы» рассматривает *событие* как основную единицу сюжета, как пересечение границы смысловых полей.

Эти границы устанавливаются картиной мира в том или ином обществе, культуре, читательской среде. Миф, религия, наука, здравый смысл, наконец, сам язык создают эти границы, которые затем нарушаются персонажем: живой попадает в царство мертвых, богатый становится нищим, провинциал завоевывает столицу, столичный житель возвращается на лоно природы и т.д. Сюжет — последовательность событий, т.е. нарушений семантических границ, а значит — революционный взрыв в картине мира.

Исходя из этой концепции сюжета, можно определить афоризм как *событие в сфере мысли*, как пересечение границы между понятиями. *Афоризм — маленькая революция ума*. Революция, т.е. переворот, совершается мгновенно: она движет историю, но сама оказывается как бы вне истории, в разрыве между двумя эпохами — она и есть время этого разрыва, или разрыв времени. Потому афоризм и должен быть краток, как всякая революция (в отличие от долгой и медлительной эволюции). Семантические поля имеют протяженность, но граница между ними не имеет «толщины», поэтому и пересечение ее совершается мгновенно, одним усилием ума. Афоризм — цельная мысль, которая не имеет протяженности во времени, как некий неразложимый квант творческого мышления.

Афористика раскрывает драму мышления, его внутреннюю парадоксальность, динамику и трагическую напряженность самого бытия. Парадоксальность — не самоцель афористики, а искусство возвышаться над противоположностями, достигая сложной, подчас мучительной гармонии. Сошлюсь на свою давнюю работу: «Исходя обычно из противоположных или тождественных понятий, афористика соответственно сближает или разъединяет их, чем достигается своеобразный катарсис — очищение ума от предвзятости, односторонности»¹. Афоризм — это не только отдельная законченная мысль, но и настройка ума. Ничто так не способствует подвижному равновесию и гармонизации понятий, как усвоение афористической мудрости. Ведь мудрость отличается от здравого смысла тем, что способна вместить и его противоположность — романтическое безумие, революционную страсть, саркастическую насмешку. Энтони Бёрджес сказал: «Афоризмы подобны адвокатам, неизбежно видящим лишь одну сторону дела». Я бы сказал иначе. Афоризмы подобны акробатам: вращая вселенную вокруг себя, они видят ее со всех сторон.

¹ Эпштейн М. Афористика // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Т. 9. Стлб. 83.

Текстуальные империи. О писательском максимализме

Многообразие империй. Кто такой император?

Понятие империи включает в себя обширную территорию, сильное единоначалие, но главное — многообразие этносов, ее составляющих. Империя — это надэтническое государство, которому удалось связать и подчинить единой политико-экономической структуре и государственной идее самые разные, исторически самостоятельные территории. Форма имперскости может охватывать собой не только политико-географические, но и экономические и культурные образования. Например, говорят о бизнес-империях Майкрософта и кока-колы, Дональда Трампа и Руперта Мердока, имея в виду многообразие тех отраслей и объектов собственности, которыми распоряжаются хозяева этих империй. Бывают и медиаимперии, которые включают журналы и газеты, издательства, телевидение, радио, интернет, различные коммуникационные сети. Уолту Диснею удалось создать империю развлечений: тематические парки, киностудии и множество товарных марок. Таким образом, империя в широком смысле — это не обязательно политически-территориальное образование; это некая разветвленная, многосоставная структура, управляемая из одного центра, подчиненная единому плану. Она стремится к наибольшей управляемой целостности при наибольшей разнородности своих частей.

В этом смысле уместно говорить и о *текстуальных империях*, создаваемых писателями, мыслителями, исследователями. Признаки текстуальной империи: большой объем и высокое качество написанного, а главное — разнообразие тех жанров и/или дисциплин, которое охватывается творчеством данного автора. Любая империя тяготеет к универсальности, к тому, чтобы охватить собой всю планету, вовлечь в зону своего господства или по крайней мере влияния все народы. Империя Александра Великого, соединившая Запад и Восток, а затем Римская империя, самая долговечная из великих империй, дают образец всемирности, универсальности, которую мы находим и в творчестве великих авторов, императоров текстуальных миров. Речь идет о создании таких «империй письма», где для максимальной самореализации пишущего нужны самые разные жанры и даже дисциплины.

Эту предельную фигуру мира письмен так и можно обозначить: автор-император, *импер-автор*. Один из величайших *императоров* – И.В. Гёте, чьи владения простирались на самые разные роды и жанры художественной и нехудожественной словесности: лирику, поэму, драму, роман, сатиру, путешествие, автобиографию, литературную теорию и критику, эссеистику и афористику, научные труды в области ботаники, оптики и т.д. (например, «К учению о цвете»). Конечно, столь огромные империи составляют редчайшее исключение в истории семиосферы, но они показывают подлинный масштаб имперскости. Еще один грандиозный образец – империя Виктора Гюго, которая тоже охватывала практически все роды и жанры словесности: лирические, драматические, эпические, – а также теоретико-эстетические, политические, памфлетно-полемические жанры и др., не говоря уж об огромном эпистолярном наследии.

Текстуальная империя – это особый тип самоорганизации жизни как непрерывно простирающегося текста, который переступает границы жанров и дисциплин. Далек не всякий гений создает свою текстуальную империю. Шекспира, Сервантеса, Мольера, признанных величайшими писателями, нельзя отнести к императорам, поскольку они работали в более ограниченном жанровом диапазоне. А вот Вольтер, который значительно уступает им как художник, безусловно, может считаться одним из самых могущественных императоров в истории литературы: поэт, прозаик, философ, сатирик, энциклопедист, публицист... В этом плане с ним сравнятся его современники: Ж.-Ж.Руссо и Д. Дидро, авторы романов и повестей, философских трактатов, педагогических и лингвистических сочинений, драматических и искусствоведческих трудов, энциклопедических статей. Видимо, сама эпоха энциклопедизма располагала к таким имперским стратегиям, когда авторский стиль захватывал плацдармы все новых жанров и дисциплин и подчинял их себе.

Империи, шедевры и метадискурсы

Император – это особая фигура в истории письма, которую следует отличать не только от «создателя шедевров», но и от «создателя метадискурса». Создатель шедевров создает то, что создает: конкретные произведения, которые могут жить в веках и воздействовать на потомков. Так, А.С. Грибоедов, Маргарет Митчелл, Венедикт Ерофеев – по сути, «одновещные» авторы, их территория – остров, замкнутый границами одного шедевра («Горе от

ума», «Унесенные ветром», «Москва – Петушки»), к которому прилегают черновые материалы, записные книжки, тексты второго ряда...

Ближе к императору другая фигура: «инициатор дискурсивных практик», как определил эту роль Мишель Фуко (в статье «Что такое автор?»). Автор дискурса создает нечто большее, чем произведение или совокупность произведений: такой аппарат и стратегию письма, который выходит за пределы данного жанрового и дисциплинарного ряда и распространяется на множество текстуальных практик, которые разрабатываются другими авторами. К таким инициаторам дискурсов – точнее было бы назвать их метадискурсами – Фуко причисляет Маркса и Фрейда, которые создали сверхдисциплинарные дискурсы, перелившиеся почти во все области письма. Не только политэкономия и история, но и философия, литература, все общественные и гуманитарные, а отчасти даже естественные науки в XX веке стали «марксистскими», т.е. смогли развиваться (или, напротив, деградировать, это уже зависит от оценки) на основе марксистского дискурса, который проник и в лирику, и в лингвистику, и в бухгалтерию, и в сельское хозяйство. Психоанализ тоже оказал мощное воздействие не только на психологию, но и на искусство и литературу, социологию, историю, биографию, теологию, этику и эстетику.

Однако автор метадискурса далеко не всегда создает свою текстуальную империю, это два разных, а отчасти и противоположных направления деятельности. Маркса никак нельзя назвать императором, его дисциплинарный диапазон очень узок – и постепенно все более сужался: от философии истории, политики и экономики в его ранних трудах – к специализации на политэкономии в период работы над «Капиталом». Фрейд гораздо шире Маркса, он распространял свой психоаналитический метод на медицину, религию, политику, искусство, литературу, но все-таки оставался при этом в рамках одной научной дисциплины, психологии, как он ее понимал.

Разница между автором империяльного типа и создателем метадискурса состоит в том, что первый сам распространяет свой метод на разные жанры и дисциплины, тогда как второй создает метод, который впоследствии применяют и распространяют другие. Текстуальная вселенная марксизма огромна и многогранна, но она создана не самим Марксом, а несколькими поколениями марксистов в разных областях знания, тогда как Гёте или Гюго сами создали свои текстуальные империи и, разумеется, никто не мог этого сделать за них. Вот почему *императорство* более согласуется

с художественным типом творчества, тогда как метадискурсивное авторство — с интеллектуальным, научным. Ученый или мыслитель создает метод, который может работать и за пределом его собственных трудов, тогда как никто не может реализовать всех потенциалов данного художественного стиля и мировидения лучше самого художника.

Но в принципе эти две роли могут сочетаться. Ж.-П. Сартр — один из создателей экзистенциалистского дискурса, вошедшего в философию, политику, эстетику, психологию, литературу и искусство. Одновременно и сам Сартр осуществил эту экспансию, хотя бы частично, в своем творчестве — как автор романов, пьес, философских трактатов, политических и литературно-критических статей, психобиографических исследований, автобиографии, политических и эстетических манифестов. Этот феномен сочетания двух ролей, возможно, восходит к дискурсивным моделям французской культуры, где литература интеллектуальна, а философия литературна, где мыслитель и писатель часто дополняют друг друга в одной творческой личности. Вольтер, Руссо и Дидро тоже были и отцами просветительского дискурса, и манифестантами его разнодисциплинарных и разножанровых возможностей в своем письме. Точно так же и Юго, наряду с созданием своей текстуральной империи, может считаться одним из отцов-основателей романтического дискурса (наряду с Шатобрианом, Ламартином, м-м де Сталь).

К создателям метадискурсов, хотя и меньшего масштаба, можно отнести Андре Бретона (сюрреализм) и Ф.Т. Маринетти (футуризм), причем последний был и императором, если учесть его совокупную работу (на французском и итальянском) как лирика, прозаика, драматурга, художника, политического и эстетического манифестанта и публициста. Императором можно считать Поля Валери, выдающегося поэта, эссеиста, мыслителя, афориста, автора многотомных дневников — жанровой протоплазмы интеллектуально-художественной словесности. В немецкой литературе XX века ближе всего к императорам — Томас Манн, романист, новеллист, публицист, эссеист, аналитик своего времени и своего творчества и экспериментатор в области соединения литературы, философии и мифологии. Англоязычная культура более специализированна, склонна делиться на дисциплинарные отсеки. Ни Джойс, ни Фолкнер не стремились выйти за пределы литературного, и при этом прозаического ряда. Но несколько фигур тем не менее выделяются как строители текстуральных империй. Это Бертран Рассел, философ, логик, математик, публицист, фантаст,

моралист, педагог, социальный мыслитель и реформатор; Г.К. Чертертон, романист, рассказчик, религиозный и детективный автор, поэт, эссеист, историк и критик литературы; К.С. Льюис, на счету которого философские книги, христианская апологетика, научная фантастика, историко-филологические исследования и романы-фэнтези.

Метадискурсы и империи письма в России

Какие всемирно известные метадискурсы были созданы в России? Один из самых влиятельных — революционно-социалистический и анархо-террористический дискурс. У него нет индивидуальных творцов, но руку к его созданию приложили Белинский и Герцен, Бакунин и Кропоткин, Чернышевский, Добролюбов и Писарев, Ткачёв и Нечаев. При всех огромных различиях, в диапазоне от аристократизма до люмпенства, от индивидуализма до полнейшей обезлички, это был левый дискурс, с заходами в экстремизм и попытками обосновать право на террор. Всеевропейское распространение он получил под именем анархизма. Родственный ему и отчасти наследующий ему тоталитарно-коммунистический дискурс был, на марксистской основе, создан Лениным и закреплен Сталиным, и из всех российских метадискурсов он единственный имел значение для судеб мира. От него ответвился троцкистский дискурс, который отчасти слился с анархистским, идущим из XIX века.

Можно отметить еще две группы метадискурсов, которые имели местное, внутривососсийское влияние, — религиозно-философские и национально-исторические. Среди религиозно-философских, вышедших за пределы сочинений одного автора, можно назвать космизм и иммортализм Фёдорова, оказавший воздействие, прямое или опосредованное, на научную и техническую мысль (Циолковский, Вернадский), на художественное творчество (Платонов, Пришвин) и отчасти даже на советскую политическую идеологию (мавзолей как символ и пролог к воскрешению мертвых). Соловьёвский дискурс — всеединства, всемирной теократии, софийности, Вечной Женственности — хотя и не был вполне оригинальным, оказал воздействие на художественные искания эпохи символизма и на последующую русскую мысль (от П. Флоренского и С. Булгакова до С. Аверинцева). Наконец, толстовский дискурс — ненасилия, опрощения и всеобщего труда, демифологизации христианства и синтеза всех религий на моральной основе — существенно воздействовал на сознание интеллигенции предреволю-

ционного периода, хотя не выразился ярко ни у кого, кроме самого Л.Н. Толстого. Особая группа – национально-исторические дискурсы, которых в России можно выделить три: западнический, славянофильский (почвеннический) и евразийский. Каждый из них имел свое преломление и в политической, и в философской мысли, и в художественной словесности.

Однако, как уже подчеркивалось, метадискурсы – это совсем иные текстуальные образования, чем империи письма. Первые создаются в основном интеллектуалами, а вторые – художниками. Пожалуй, единственное исключение в русской словесности XIX века, которое подтверждает правило, – это Лев Толстой, который был един в двух лицах. Но и ему это давалось с трудом, ценой внутреннего раздвоения. Теолог-моралист, создатель толстовства как метадискурса, боролся в нем с писателем, создателем могучей империи письма, которая в конце концов исторически победила и вобрала все его нехудожественные сочинения. Льву Толстому – единственному в России XIX века – удалось создать полномасштабную империю письма: как автору не только романов (в том числе романа-эпопеи), повестей, рассказов, драм, но и религиозных, нравственных, педагогических, политических, публицистических сочинений, эстетического трактата, сборников афоризмов, переводов и толкований религиозных текстов, сочинений автобиографического и исповедального жанра, популярных брошюр, рассказов для детей, обширных дневников и переписки. Это действительно текстуальная вселенная, которая объемлет почти все роды и жанры словесности, кроме лирико-поэтических; это в чистейшем виде «империализм» мысли и стиля поверх всех барьеров. В конце концов, метадискурс «толстовства» не создал ничего значительного за пределом сочинений самого Л.Н. Толстого, не нашел последователей, зато беспредельно раздвинул империю толстовского письма.

Создавались ли в России текстуальные империи до Толстого? Прежде всего, привлекает внимание «первый русский университет» – М.В. Ломоносов. Физик, химик, астроном, геолог, поэт, языковед, стиховед – он, действительно, внес большой вклад в самые разные области знания. Но вряд ли стоит отождествлять многообразие научных дарований и свершений с созданием текстуальной империи. Значительная часть того, что создал Ломоносов, находится вне текстуального поля и принадлежит тем конкретным дисциплинам, в которых он работал как экспериментатор и теоретик. Вообще чисто научная деятельность с трудом вписывается в текстуальное поле – главным образом лишь тогда, когда допол-

няет основной массив текстов данного автора, созданных в области художественной и/или интеллектуальной словесности. Работа ученого, если она достигает успеха, интегрируется в данную научную дисциплину, становится территорией в империи научного разума, тогда как текстуальные империи, о которых у нас речь, создаются личностями и всецело им принадлежат. В этом смысле неуспех гётевской оптики (его учение о цвете не было признано научным миром) больше способствует расширению его личной текстуальной империи, чем если бы она закрепилась внутри научной дисциплины, как произошло с оптикой Ньютона, которого пытался опровергнуть Гёте.

Первая российская текстуальная империя в полном объеме была создана Н.М. Карамзиным – историком, поэтом, прозаиком, путешественником и мемуаристом, литературным критиком, главой русского сентиментализма. Существенно, что все части его наследия взаимосвязаны, это не просто разрозненные вдохновенные набег в разные области знания, но некая цельная творчески-исследовательски-просветительская программа, задуманная и выполненная одним человеком. Кстати, для бытия империи как империи существенна не только многогородность, но и взаимосвязь всех ее территорий. Сила империи – в ее дорогах, скрепляющих целое. Шаткость российской политической империи во многом была обусловлена ее бездорожьем. В этом смысле Карамзин не только создал первую связную историю своего отечества, но подал ему пример структурной связности империального пространства. Можно сказать, что рука, пишущая «Историю государства Российского», знала, что творила другая, писавшая «Бедную Лизу» и «Письма русского путешественника». Та просветительская концепция человека, которая выразилась в художественной прозе Карамзина, отразилась и в его исторической прозе. В этом смысле даже текстуальная империя Л. Толстого не столь внутренне спаяна, как карамзинская, – она шире разбросана, она грандиозна, всемирна, но одна ее часть, то, что написано после духовного переворота рубежа 1870–1880-х годов, в значительной степени враждебна другой, романно-эпической, отрицает ее.

Создал ли свою текстуальную империю Пушкин? Скорее, наброски, очертания великой империи. Или, можно сказать, это островная империя, страна-архипелаг, всплывшая фрагментами со дна невидимой суши, полные очертания которой безвозвратно ушли под воду с безвременной смертью автора. Каждая вещь Пушкина стоит особняком, крупно выдается, как укрепленный

город, который мог бы стать столицей самостоятельной территории, — но территория эта осталась непрописанной. Роман в стихах «Евгений Онегин». Трагедия «Борис Годунов». Маленькие трагедии. «Капитанская дочка». «Повести Белкина». «Медный всадник». Каждая вещь может заложить целую традицию, начать долгий ряд — но задача его достройки выпала уже продолжателям Пушкина, в чем и состоит его притягательность для потомков. Пушкин создавал как бы единичные образчики того, что впоследствии обрастало плотью, становилось территорией, которую застраивали последующие поколения: Гоголь, Достоевский, Чехов, Белый, Набоков, Битов... Пушкин — фигура промежуточная между «автором шедевров» и «императором». Разные вещи Пушкина сростаются вместе в перспективе их последующего воздействия на русскую литературу, но в рамках его собственного творчества они не образуют цельного, заселенного, имперского пространства. Больше всего не хватает «заморских» территорий, т.е. находящихся по ту сторону художественной словесности, — зрелой эссеистики, законченных статей, размышлений, автобиографического дискурса, всего того, что образует соединительную ткань имперского организма.

Творчество Достоевского, конечно, может рассматриваться как великая текстуальная империя, но в ее составе недостает существенных инодисциплинарных территорий, это скорее конфедерация двух могущественных государств: романистики и публицистики («Дневник писателя») плюс, конечно, эпистолярное наследие. Можно возразить, что романы Достоевского включают в себя и философию, и трагедию, что их можно было бы развернуть и в плане драматических жанров, и в плане экзистенциальной философии. Безусловно, такая империальность присуща им изнутри, это как бы интровертная империя, которая не развернула своего пространства в избытке внешних жанров и дисциплин, что, конечно, нисколько не умаляет гениальности ее создателя, а напротив, концентрирует ее выражение в синтезе философского романа-трагедии.

Следует подчеркнуть: империальность — не мера гениальности, но особая жизнетворческая стратегия, способ развертки текстуальных территорий. Более талантливый и значимый автор может быть лишен имперских амбиций, и, напротив, менее талантливый может создать множество сочинений в разных жанрах и даже дисциплинах, что не всегда позволяет говорить о настоящей имперскости, — это может быть и карточный домик, на котором нарисованы короли, тузы и другие имперские фигуры.

XX век. Гений и пассионарность. Типы империй

В XX веке, по крайней мере в первой его половине, самую большую текстуальную империю создал, быть может, далеко не самый гениальный из поэтов и мыслителей, но, безусловно, самый многогранный и отчаянно смелый в завоевании всех территорий письма, — Андрей Белый. Стихи, поэмы, романы, драмы, мемуары, критика, мистика (антропософия), теория символизма, филология, эстетика, литературоведение (причем вполне научное, с приложением математических методов) — он все испытал, все обошел своей танцующей походкой, все отметил своей захлебывающейся интонацией. Во многом подобна ему своей империальностью работа Дмитрия Мережковского — менее одаренного лирического поэта, но гораздо более серьезного и ответственного мыслителя, а к тому же еще и исторического романиста, мистика, пророка религиозной общественности и Третьего Завета, эссеиста, публициста, литературного критика, теоретика символизма. Вообще к строительству текстуальных империй тяготел весь Серебряный век, и черты чарующей всевластности, всежанрового магизма можно обнаружить и у символиста Вячеслава Иванова — поэта, филолога, критика, пролагателя литературно-эстетических и религиозно-мистических путей; и у его идейно-стилевого антагониста Ивана Бунина, хотя и не столь широкого по своему жанровому диапазону, но превосходного во всех его составляющих: и как прозаик, и как поэт, и как мемуарист. Поэт, прозаик, драматург Федор Сологуб; философ, теолог, искусствовед, ученый, инженер Павел Флоренский; философ, политик, писатель-фантаст, теоретик Пролеткульта, создатель организационной науки, всеобщей тектоники, исследователь переливания крови Александр Богданов-Малиновский — таков неполный перечень строителей текстуальных империй Серебряного и последовавшего за ним Стального века.

Особая участь императора при созидании советской империи выпала Максиму Горькому. Его территория — в числе самых огромных, хотя и не самых могущественных. Прежде всего он, конечно, прозаик, но еще и публицист, и мемуарист, и критик, и литературный наставник, и первый авторитет во всех тех разновидностях письма, которое можно назвать «литературной политикой». В каком-то смысле он и создатель метадискурса, героико-эпохального, революционно-коллективистского, который впоследствии стал называться социалистическим реализмом и приобрел всемирное влияние как образец политически ангажированной

словесности, сочетающей реалистические и романтические коды. Сейчас, когда идеологические размежевания той эпохи отодвигаются на задний план, на первый выступают текстуальные стратегии, и в них-то обнаруживается сродство таких разных фигур, как Мережковский, Белый и Горький — их стратегия была самой империальной, агрессивной. При этом по художественному дарованию, как прозаики или поэты, они уступали А. Платонову или О. Мандельштаму, но их сила была в другом — в величии замыслов, в экспансии и напоре, в жизненной энергии стиля. Для построения любой империи, что государственной, что текстуальной, нужна пассионарность, а пассионарность и гениальность — явления разного порядка. Не всякий гений пассионарен и не всякий пассионарий обладает гением. А. Платонов был непассионарным гением, а М. Горький — негениальным пассионарием.

Вообще интереснейший вопрос: есть ли у индивидуального стиля какое-то свойство, которое толкает его к экспансии, к завоеванию все новых жанровых и дисциплинарных территорий? Почему стиль Л. Толстого или стиль А. Белого располагает к строительству огромных империй, а, скажем, стиль И. Тургенева или А. Блока — нет? Может быть, у стиля, как и у человека, есть свой характер: интровертный, стремящийся к сжатости, самоуглублению, — и экстравертный, требующий выхода во все новые круги общения и самовыражения? Причем характер стиля может не совпадать с характером автора: автор — интроверт, а стиль — экстраверт (например, у Белого и Мережковского), и наоборот, автор экстраверт, а стиль — интроверт (например, у Грибоедова, Тютчева). Конечно, дело не только в стиле, но и в исторических и биографических обстоятельствах, в самой продолжительности жизни: ведь многие протоимперии, например Лермонтова или Даниила Андреева, могли бы развернуться полномасштабно, грандиозно, всемирно, если бы не краткий жизненный срок или невыносимые условия бытия, отпущенные автору.

Еще один важный теоретический вопрос: как соотносятся в текстуальных империях их центры и периферии, или метрополии и провинции, каков порядок присоединения последних к первой? Что, например, считать метрополией А. Белого? Поэт ли он, писавший прозу; прозаик ли, писавший стихи; или мистик, использовавший и прозу, и поэзию для «раскачки» своего бесконечно размытого, аморфно-магического, софийного (и лишь отчасти антропософского) дискурса? Тот же вопрос применим и к Д. Мережковскому: какова его первичная мотивация — эстетическая, общественно-политическая, религиозная? Как распо-

лагаются линии его имперских походов и завоеваний: от прозы к мистической публицистике или от опытов религиозного реформаторства к историческим романам? Разумеется, при составлении структурных и историко-биографических карт таких империй легко впасть в схоластику «первичного-вторичного», «главного-второстепенного», но суть в том, чтобы представить эти карты в динамике, силовых линиях, постоянном перемещении территориальных полей, где центр вдруг перемещается на периферию, как случилось с Л. Толстым-романистом.

Особый случай империальности — экспансия не на другие жанры или дисциплины, а на другой язык. Величайший российский император в этом смысле — В. Набоков, построивший свою империю в двух языках. Учитывая, что он не только прозаик, но и первоклассный поэт, и литературовед, филолог, комментатор, критик, переводчик (русской классики и самого себя), можно считать его одним из самых имперских авторов XX века, хотя территория эссеистики, интеллектуальной словесности очень скромно представлена в его наследии.

Империи современности

Советская эпоха была настолько империальна сама по себе, что препятствовала созданию текстуальных империй, история которых началась и тут же оборвалась на М. Горьком. Социалистическая реальность сама была всеохватывающим лиро-эпико-драматическим и художественно-философско-политически-энциклопедическим текстом, который не допускал соперничества со стороны индивидуальных авторов. Последним отводилась скромная роль комментаторов, декораторов монументального полотна размером в одну шестую часть Земли (или даже в треть, если считать «всемирный лагерь социализма»). И лишь переходя в конец XX века, мы видим, как с постепенной деградацией российско-советской империи стало расширяться империальное пространство литературы. Пожалуй, единственный полномасштабный российский император второй половины XX века — Александр Солженицын. Об этом свидетельствует не только монументальный объем — тридцать томов, и не только высочайшее, выработанное до последнего словечка качество написанного, но и жанровая всеохватность, которая не исключает даже лирики и драматургии, хотя упор в другом: художественная, историческая и мемуарная проза, и прежде всего тот синтетический жанр, который рожден жизненным опытом А. Солженицына, — «опыт художественно-

го исследования», синтез документа и образа, осуществленный и в «Архипелаге Гулаге», и в «Красном колесе». Мемуарно-автобиографические книги, исторические исследования, добросовестная и вездливая литературная критика – все это разные территории великой империи, завершающей XX век, который начался тоже с литературных империй, как бы предвещающих новый империализм в политике. Интересно, что солженицынская империя по своему устройству отчасти повторяет горьковскую, как бы симметрична ей: хотя авторы в первую очередь писатели, но их собственно художественные произведения как бы отступают на фоне огромного литературно-исторического, литературно-политического, документального и мемуарного текстуального массива (конечно, у Солженицына гораздо более стилистически проработанного).

Возможно ли появление текстуальных империй в XXI веке? Я бы не отнес к этому виду творчества литературную деятельность Б. Акунина, хотя она обильна, многожанрова и далеко не бесталанна; но она относится к текстуальным империям примерно так же, как империя Диснея относится к империям Наполеона или Сталина – это коммерчески-развлекательный извод имперскости. При всех своих достоинствах ни Виктор Пелевин, ни Владимир Сорокин на имперские масштабы не претендуют, что, опять-таки, ничуть не умаляет их дарований: просто они монодисциплинарны и в основном моножанровы (правда, у Сорокина сильна и драматургия).

Тем не менее распад советской империи, как и раньше распад царской («Серебряный век» и 1920-е годы), ознаменовался усиленным производством текстуальных империй, из которых мы выделим три: завершённую – Дмитрия Александровича Пригова, завершающуюся – Эдуарда Лимонова и становящуюся – Дмитрия Быкова. Что объединяет этих трех писателей, столь непохожих по стилю и стратегии? Д.А. Пригов работал во всех возможных и невозможных разновидностях постмодерного письма, сочинил несколько десятков тысяч стихотворений от имени множества лирических героев, написал несколько больших романов, малых проз и огромное количество текстов в экспериментальных, рефлексивных и манифестарных жанрах которые сам же и создавал (например, «предупреждения» или «исчисления и установления», «стратификационные и конвертационные тексты»). Э. Лимонов начинал (да и продолжал) как поэт, потом перешел на прозу большого, романного формата, не забывая и о мелком, рассказовом, потом сдвинулся в сторону мемуарной, (авто)биографической, политической, пропагандистской прозы – не толь-

ко газетной, но и листовочно-плакатной. Д. Быков – поэт в широком диапазоне от интимнейшей лирики до злободневнейшего фельетона; романист и рассказчик, сатирик и фантаст, эссеист и публицист, лектор, историк литературы и мастер документальных жанров: биографии, репортажа, газетно-журнальной статьи. Я не утверждаю, что талантом эти авторы превосходят всех своих современников, но двумя качествами безусловно: писательской пассионарностью и жанрово-дисциплинарной всеядностью (недоброжелатель сказал бы «неразборчивостью»).

Почему именно сейчас и именно они? Представляется, что распад советской империи выделил энергию, необходимую для создания империй письма, для экспансии-сублимации Идеи не на полях сражений, а на полях книг. Где-то должно в мире обитать Огромное, и если из-под власти языка уходит территория народа – его носителя, такой расширяющейся территорией становится сам язык. Трех этих писателей (и, как ни странно, Солженицына) объединяет еще и то, что в старину назвали бы «целостным мировоззрением», а лет десять-двадцать назад – воинствующим «логофаллоцентризмом» (независимо от их собственного отношения к этому понятию-пугалу). Всем троим мало «чистой» словесности, они всеми силами стараются ее «загрязнить»: политикой, визуальным искусством, пением и актерством, милитаризмом, перформансом, скандалом, радио-телевидением... У них так много словесности, потому что им мало одной словесности. У всех трех есть некая «сверхидея», по отношению к которой разные жанры и модусы письма оказываются лишь подручными средствами, которые быстро перебираются, отбрасываются, но всегда остаются на подхвате. У Пригова это «сверх», грубо говоря, концептуализм, страстность авторского бесстрастия, безудержность воздержания, представление о том, что любой текст есть лишь цитата из себя, экзистенциально отсутствующего, безлико-многоликого и потому обязанного множить себя опять и опять: тотальная эстетика антитоталитаризма. У Лимонова это политическая идея, в широком спектре от анархизма до большевизма и фашизма, жизненный и мыслительный экстремизм, программное суперменство, приватное и партийное. У Быкова, напротив, это идея культуры, консервативно-либеральная, традиционно-гуманистическая, персоналистическая, требующая от него создания новой «человеческой комедии» постсоциалистического общества, которое пытается одновременно и поочередно найти себя на всех путях истории, перепробовать все ее стадии, от феодализма до коммунизма. Я не претендую здесь на исчерпывающее и даже просто правильное определение этих

идей, но очевидно, что эти авторы – не просто пишущие индивиды и не просто винтики каких-то систем; они сами являют собой системы в процессе их сложения и расширения. И в этом смысле они принадлежат тому же типу императоров, подгоняемых демоном своей системы, что и Лев Толстой, Андрей Белый и Максим Горький. Отсюда вытекает и крайняя моральная опасность императорства: требования «системы» могут оказаться губительными для личности и таланта писателя, о чем свидетельствуют судьбы М. Горького и Э. Лимонова.

Почему возникают авторские империи?

Есть ли какая-то закономерность в появлении текстуальных империй? Заметим, что создаваться они стали только в Новое время, и первый его поэт, Данте, может считаться и первым строителем такой империи, в которую, помимо лиро-эпической «Комедии», входили автобиографическая смесь поэзии и прозы «Новая жизнь» и трактаты по философии, лингвистике и политике. Еще более обширна (в 14 томах) империя его младшего современника Петрарки, которая вмещает, помимо поэзии, исторические, филологические, теологические, автобиографические сочинения и переписку.

Для создания авторской империи, на мой взгляд, необходимы четыре предпосылки, сочетание которых впервые ясно обозначилось в момент перехода от Средневековья к Новому времени. Во-первых, письменность должна представлять как самостоятельное поприще для великих свершений, не менее просторное и влекущее, чем земля, завоеванием которой создаются империи. «Вторичный» знаковый слой, уровень «знаков знаков» (как воспринималось письмо по отношению к речи), должен был укрепиться как занятие не чисто служебное, но самодостаточное, благородное, зовущее к подвигам, к героике и экспансии. В Античности герой ценился выше автора, а оратор – выше писателя. Письменное слово рассматривалось как несовершенная замена устному. Возрождение было первой по-настоящему рефлексивной и письменной эпохой западного человечества, которая, собственно, и возникла из стремления изучать и «возродить» ценности греко-римской цивилизации, от которой лучше всего сохранились – и в первую очередь подлежали изучению – именно письменные памятники. Не удивительно, что Ренессанс и стал эпохой зарождения великих текстуальных империй, как возрождаемая Античность была эпохой величайших империй государственных.

Но для этого недостаточно было лишь возвышения престижа письменности. Писание обладало высшим, культовым статусом и в эпоху Средневековья, но этот статус принадлежал только Священному Писанию и не мог быть стяжаем никаким пишущим индивидом. Собственно, Библия, в своей многожанровости, «многокнижности», и была Священной Империей Одного Текста, к которому, как к метрополии, присоединялись многослойные теологические, философские, лингвистические комментарии-провинции. Текстуальные империи (во множественном числе) могли возникнуть только при выдвижении индивидуального авторства как суверенной территории письменной культуры. Такова вторая предпосылка этой новой имперскости. Утверждение личностного суверенитета на все более престижных, самозначимых территориях письма стало возможным именно на переходе от Средних веков к Возрождению.

Третья предпосылка – достаточно зрелая расчлененность жанров и дисциплин, которая придает смысл их собиранию в рамках одной империи. Если нет разных земель, этносов, традиций, то и нечего собирать: империя – это труд сопряжения разных территорий. Чем больше дифференцировалась культура Нового времени, тем более значимо было соединение разных жанров и дисциплин в творчестве одного писателя и тем более изумляла его титаническая многосторонность. Даже империя Данте еще, в сущности, строится на одной, теологической территории, которая объединяет его «Комедию» и трактаты. И переходы от поэзии к прозе в «Новой жизни» удивляют меньше, чем сочетание великого поэта, прозаика и драматурга в Гёте или в Гюго, в эпоху, когда эти сферы уже достаточно обособились и обзавелись своими развитыми жанрами и канонами.

Наконец, четвертая предпосылка – это формирование цельных духовных и идейных движений, которые располагают к жанрово-дисциплинарной экспансии. Просвещение, романтизм, символизм, коммунизм, экзистенциализм – это большие мировоззрения, которые требуют безостановочного выброса своих дискурсов в литературу и философию, в стихи и романы, в драмы и мемуары, как мы видим на примерах Вольтера, В. Гюго, А. Белого, М. Горького, Ж.-П. Сартра... Обычно текстуальные империи создаются на переломах эпох, как продукт тектонических сдвигов больших исторических платформ. Переход от Средневековья к Новому времени, рождение Просвещения, романтизма, авангарда... В России такими тектоническими сдвигами стали начало XX века, гибель царской империи и образование коммунистической, а впоследствии

конец XX века, гибель империи коммунистической. Текстуальные империи как бы вбирают в себя тот территориальный размах, ту пассионарность, на основе которых строятся целые исторические формации. В разрывах больших политических масс, скрепляя их символически, рождаются текстуальные массы. Как будто одна и та же сила движет созданием разноразмерных империй, компенсируя разрушение царств земли созданием царств письма.

Сверхпоэзия и сверхчеловек: поэтический вектор цивилизации

Задача гуманитарных практик — не только создавать новые тексты, но и расширять контекст, обнаруживать гуманитарное там, где раньше виделось лишь научное, техническое или политическое. В разделе «Гуманистика и техника» уже говорилось о том, как техническое развитие цивилизации меняет представление о природе человека и раздвигает дисциплинарные рамки его изучения, включая такие понятия, как «техногуманистика», «теология техники», «экология человека», «антропологизация машины» и пр. Но если техника способствует расширению гуманитарных подходов, то, в свою очередь, и гуманитарный подход позволяет расширить наши представления о науке, технике, современном социуме и обнаружить действие поэтических образов и метафор там, где раньше виделись лишь техническая целесообразность и функциональность. Собственно, технический вектор только потому и оказался столь определяющим для судеб цивилизации, что он служит продолжением и развитием поэтического вектора. Техника и наука — это поэзия за пределами стихов, это выражение поэтической потребности человека постигать мироздание в единстве и видеть всё отраженным во всём. Без поэтического импульса, глубинно присущего человеку, не было бы и гигантских успехов науки и техники, и человек оставался бы всецело функциональным, материально ориентированным существом, создающим орудия труда лишь утилитарно.

Прогресс и поэзия

Есть ли какие-то определенные векторы в развитии человечества? На этот вопрос существует много ответов, в разной степени убедительных: демографический рост, экономический прогресс, повышение производительности труда и рост общественного богатства,

распространение свободного рынка, увеличение интеллектуальной и технологической мощи, ускоренное производство информации, расширение ноосферы, демократизация политических систем, географическая и космическая экспансия, преодоление этнической и экономической замкнутости — глобализация... Все эти векторы в принципе совместимы и складываются в общий поступательный ход истории.

Однако есть еще один вектор, обычно не упоминаемый в этом ряду: усиление поэтического — поэтизация космоса, жизни, общества, техники и самого человека. Это представление о прогрессе как *поэзисе* (от греческого «поэзис», ποιησις, что буквально означает «творчество») на первый взгляд противоречит ранее обозначенным тенденциям. Разве экономический, технический, информационный прогресс не ведет к ослаблению поэтического начала, которое отступает все дальше в золотой век мифов, сказок, легенд? Считается, что поэтическое мировосприятие господствовало лишь на ранних ступенях цивилизации, а впоследствии его вытеснили наука, техника, трезвый, рационалистический склад ума, который предпочитает знать и исследовать, а не грезить.

Эта «депоэтизация», казалось бы, проходит через всю историю человечества и особенно усиливается в промышленный век. Скорбный итог подводит Е. Баратынский в стихотворении «Последний поэт» (1835):

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы.

Не только поэты отмечают упадок поэтического. О том же, но уже на языке экономической науки, писал К. Маркс в Предисловии к «Критике политической экономии» (1858—1859):

«...Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще „Илиада“ наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания и песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии с появлением печатного станка?»

По контрасту с Марксовым оптимизмом ностальгией проникнуты размышления М. Хайдеггера о том, что массовое производство разрушает поэзию создания индивидуальных вещей, и поэтому поэзия (родственный «генезису», произрастанию) уходит в прошлое. Чаша или скрипка творятся неспешно, подобно тому как растет дерево и воспитывается ребенок. В наше время от поэзии остаются только поэзия в узком смысле, стихи и другие островки поэтического: живопись, художественные промыслы, — но они тонут в море науки, техники, экономики. Столь же пессимистично смотрит на настоящее и будущее поэзии композитор Владимир Мартынов, провозгласивший «конец времени композиторов», а также «конец времени литературы»¹.

Радоваться или ужасаться неумолимому ходу истории, ведущему к упадку поэзии? Об этом спорят, но сам факт почему-то принимается на веру.

Я полагаю, что вопреки мнению о бездушном техницизме и прагматизме XXI века он обещает стать веком поэзии — в гораздо более широком смысле, чем мы склонны это представлять. Поэзия никуда не уходит из жизни человечества, она возрождается в самых крупных масштабах на уровне мегатрендов цивилизации.

Что такое поэтическое?

Что мы, собственно, понимаем под поэзией? Это особое, творческое восприятие мира, которое улавливает в каждом явлении образ других явлений, их отражение, отголосок. Например, внешнее пространство выступает как образ внутреннего, и наоборот:

Единое — и внутримировое
пространство все связует. И во мне
летают птицы. К дальней вышине
хочу подняться, — и шумлю листвою.

Р.М. Рильке

Вместе с тем поэзия — это особая форма речи, в которой ритмический повтор слов и слогов усиливает их смысловую перекличку. Поэзия — поиск скрытых подобий, объединение предме-

¹ «...Вполне вероятно, Пригов может оказаться последним русским поэтом, в стихах которого русская поэтическая традиция говорит свое последнее "прости" нам и всему миру». *Мартынов В.* Пестрые прутья Иакова. М.: 2009. С. 45.

тов на основе их сходства или смежности (метафоры, метонимии и другие тропы). Созвучия, в том числе рифмы, выступают как форма умножения ассоциативных связей, сопряжения далеких явлений. По словам Василия Налимова, «текст здесь [в поэзии] организуется так, чтобы слова не ограничивали друг друга, а, наоборот, расширяли свое содержание, плавно перетекая, сливаясь в один поток»¹. Поэзия одаряет одни вещи именами других, раскрывая их перевоплотимость, метаморфозу: «Золотую лягушкой луна / Распласталась на тихой воде. / Словно яблонный цвет, седина / У отца пролилась в бороде» (С. Есенин). Поэзия — это Всё во всём, это мера взаимопроникновения вещей.

Именно к такому поэтическому взаимопроникновению разных сущностей ведет нас развитие цивилизации. В традиционных обществах индивид полностью совпадает со своей этнической и социальной идентичностью, со своей культурной и природной средой (экологической нишей). История ведет ко все большему смещению этносов, и возникает «всечеловек», вбирающий признаки разных наций, культур, языков. Книги, фильмы, путешествия, изучение языков и истории, — все это способ «перенесения значений», обретения другого в себе: русский может почувствовать себя французом или японцем, наш современник — древним воином или средневековым монахом. Весь символический обмен, ускоряющийся с развитием цивилизации, служит поэтическому «переносу». «Поэзия — везде, где за немногими чертами определенного замкнутого образа стоит многообразие значений», — писал А.А. Потебня. Поэтическое слово, в отличие от прозаического и особенно научного (строго определенного термина), стремится к предельному расширению, вбирает значения других слов. Современный человек, вопреки ходячему представлению о его прагматичности, становится существом все более поэтическим.

Именно цивилизация XX–XXI веков создает этот новый, транскультурный тип личности — *мультивидуума*, которому тесно в рамках одной культуры, одного языка. Это человек нового образа, воистину «образное», метафорическое существо.

В этом трансэтническом, транслингвистическом индивиде «прямое значение», исконная идентичность уступает переносным значениям. Родился в одной стране, получил образование в другой, работает по новой специальности в третьей... Такой человек — воплощенная метафора, поэтическая фигура; его жизнь — многослойный текст.

¹ *Налимов В.* Вероятностная модель языка. М.: Наука, 1979. С. 241, 242.

Антропозэя и технопозэя

В Древней Греции почитались девять муз, покровительниц поэзии, наук и искусств: Каллиопа – эпической поэзии, Эвтерпа – лирической, Мельпомена – трагедии, Клио – истории, Урания – астрономии... Ныне пришло время пополнить этот панмусейон новыми музами, такими как Антропозэя, Технопозэя, Космопозэя, Биопозэя, Социопозэя, Эконопозэя, Ноопозэя... Эти виды творчества не вмещаются в рамки известных искусств и «поэзий» и задают смысл будущему человечества.

Первая из этих новых муз – *антропозэя* (от греч. *ἄνθρωπος*, *anthropos*, человек + *ποιέω*, *poieo*, делать, творить, производить). Антропозэя – совокупность всех практик, направленных на создание и пересоздание человеческих существ. Величайший акт антропозэи, как она описана в Библии, – сотворение человека «по образу и подобию» Бога, что прямо указывает на поэтическую природу человека как *метафоры*. Человек – это тварь не в буквальном значении (как растения или животные), а в переносном, поскольку выступает как *образ* самого Творца, как иконический знак Бога: между ними сложная семиотическая игра, отношения означающего и означаемого. Человек не тождествен Богу, но он есть метафора Бога, т.е. обладает некоторыми Его признаками: способностью мышления, творчества, именования вещей, свободой воли. Именно как к *метафоре* и следует относиться к человеку, т.е. воспринимать его поэтически. Между Богом и человеком не логическая связь, а поэтическая, образная, основанная на уподоблении, сходстве. По образу и подобию Слова создается сначала человек, а затем по своему образу и подобию он пересоздает окружающий мир.

Это и есть цивилизация. Орудия труда, технические изобретения, научные открытия, произведения искусства – все это способы творить мир по образу и подобию человека, как сам он сотворен по образу и подобию Творца. Поэтому метафора, как перенос по сходству, господствует не только в поэзии, но во всей деятельности человека, преобразующей мир. В продуктах цивилизации, например в картинах или зданиях, в ракетах или компьютерах, мы обнаруживаем не присутствие самого человека, как природного существа, но его бесконечно множимые образы, символические проекции, метафоры его способностей и потребностей.

«Значение техники установимо только исходя из души», – утверждал О. Шпенглер¹. Все чудеса техники – это по сути метафо-

¹ <http://philosophy.mitht.ru/spengler.htm>

ры душевных потребностей: стремление к скорости, полету, парению, взаимопроникновению душ... Вот самое наглядное: дом – метафора тела; очки и микроскоп – метафора глаз; компьютер – метафора мозга, обрабатывающего информацию; лазер – метафора устремления за светом.

О, как же я хочу,
Нечуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем!
А ты в кругу лучись, –
Другого счастья нет,
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

О. Мандельштам. О, как же я хочу...

Душа стремится лететь вослед лучу – и эта потребность, в ее рациональном, изобретательском преломлении, порождает лазер, прибор для целенаправленного потока излучения.

Человек, сотворенный как метафора, сам продолжает творить мир метафор. Антропозэя переходит в *технопозэю* (*technopoeia*; греч. *techne* – искусство, ремесло). Собственно вся техническая цивилизация – это множественность образов человека, его ликов и перевоплощений. Информационные технологии – это образ воспринимающего и мыслящего человека, способного раздвигать на огромные расстояния область видимого, слышимого, понимаемого. Коммуникативные технологии – это образ языка, способность человека выражать себя и общаться с другими. Транспортные технологии – это образ человека в движении, гиперболическое усиление его способности бегать, прыгать, плавать. Производственные технологии – образ человека, создающего орудия труда и предметы потребления. Цивилизации – это многогранный образ самого человека, который постепенно отдаляется и приобретает независимость от своего создателя.

Техника не менее метафорична и символична, чем поэзия, но воплощает эту энергию созидания не в словах, а в поэтически преображенной материи, где каждый элемент «играет» с природой, преодолевает силу тяжести, дальность расстояний, ограниченность телесных возможностей. Технопозэя, воплощенная в авиации, ракетостроении, электронике, Интернете, новейших средствах связи, позволяет прозревать незримое, слышать неслышимое, говорить на многих языках, нести слово

от человеческих уст в космическую даль. Подобно пушкинскому «шестикрылому серафиму» она распахивает просторы земли и неба. Технопоэзия — поэтическая сторона техники как деятельности, воплощающей творческие устремления человека и символическое видение мира.

Физика поэзии

Можно рассматривать все цивилизационные процессы не только как поэтизацию космоса, техники, общества, но и как космизацию, технизацию, социализацию самой поэзии, ее проникновение во все области бытия. В статье «Кризис объекта» (1936) Андре Бретон провозгласил: «Творчество „сюрреалистических объектов“ отвечает, по словам Поля Элюара, потребности в настоящей „физике поэзии“»¹. Действительно, сюрреализм выходит за пределы вербальности и двумерной (картинной) визуальности, создавая трехмерные объекты. При этом господствует именно сюрреалистическая логика абсурда: объекты оказываются поэтичными лишь в той мере, в какой демонстративно лишены прагматических функций. Например, «Подарок» Мана Рэя (1921) — уют, в подошву которого впаян частокол из гвоздей, что делает его непригодным к употреблению. А «Завтрак в мехах» Мерет Оппенгейм (1936) — это чашка, блюдце и ложка, покрытые мехом китайской газели.

Однако поэтичность объекта не обязательно исключает его утилитарную функцию. Абсурдность поэтической красоты была преувеличена сюрреализмом в соответствии с самой его задачей — критикой рациональности и апологией бессознательного. В «Манифесте сюрреализма» А. Бретон (1924) утверждал, что личность обретает свободу лишь в интуитивных психических актах, подавляемых обществом. Бретон ссылаясь не только на Фрейда и его толкование сновидений, но и на Лотреамона, который еще в XIX веке предложил такое определение: «Красота — это случайная встреча швейной машинки и зонтика на анатомическом столе». Эта фраза стала девизом сюрреализма.

Однако встреча швейной машинки и зонтика на анатомическом столе далеко не случайна, поскольку перед нами — три воплощения заостренности: швейная игла, спицы зонтика и хирургический скальпель. Раскрытие спиц зонтика и вертикальное движение швейной иглы в процессе шитья вторят друг другу, как и колесо машинки — круглой форме зонта. Так что поэтична не случайность, а именно

¹ <http://www.guelman.ru/maksimka/n5/breton.htm>

глубоко скрытая закономерность объектов и их сочетаний. В этом смысле поэзия даже более рациональна, чем история, и сближается с философией. «Поэзия содержит в себе более философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история — частное» (Аристотель, *Поэтика*, IX)¹.

Самолеты, поезда, ракеты, телефоны, компьютеры — все это поэтические объекты, но не сюрреалистические, а составляющие реальность современной цивилизации. Это поэзия за гранью слов, воистину *физика поэзии*, ее технические и социальные тела. В них нет абсурда или гротеска, но они метафоричны и/или метонимичны, поскольку переносят на материю свойства человеческого тела или устремления души (собственно, «метафора» — это перенос или перевозка, в Греции «метафорами» называют грузовые машины). Так, телефон — это метафора слуха и метонимия уха (так как на аппарат переносятся признаки слушающего устройства по смежности). В телефоне или ракете, в отличие от сюрреальных объектов, утилитарность и поэтичность не противоречат друг другу, напротив, сама утилитарность достигается здесь поэтическими средствами.

Технопоэзия позволяет взглянуть на всю историю техники как на сращение поэтичности с утилитарностью. Например, полезная функция рычага несомненна, а его поэтичность состоит в том, что он, как явствует из применяемой к нему терминологии, представляет собой метафору плеча и руки, их гиперболу (усиление, удлинение). «Уже окунувшийся / В масло по локоть / Рычаг начинает / Акать и окать...» (Э. Багрицкий, «Весна»). То же самое можно сказать практически о любых технических устройствах. Не случайно народная фантазия опережала многие технические изобретения, заведомо наделяя их поэтическим смыслом, например, «ковер-самолет», «скатерть-самобранка», «шапка-невидимка»².

Современная техника не только производит орудия труда, но и все больше расширяет наше восприятие мира, способы коммуникации и создает новые, альтернативные и виртуальные миры, которые предоставляют каждому возможность выбирать себе образ жизни по нраву. Поэтическая сказка, фэнтези — самый продуктивный жанр современности, и это не просто литература и кино: сам мир вокруг нас все более напоминает фэнтези, где фантазия становится движущей силой перемен и логикой порождения возможных миров.

¹ <http://philosophy.ru/library/aristotle/poet.html>

² Речь идет о способе преобразования оптического излучения. <http://ria.ru/society/20060530/48834009.html>

Космопоэзия и биопоэзия

Технопоэзия — это пролог к дальнейшему преобразованию космоса, *космопоэzie* (греч. kosmos). Космопоэзия — искусство, обладающее всеми теми сенсорными средствами воздействия, что и сама реальность, включая обонятельные и осязательные. *Космопоэзия* осваивает все новые технические средства воспроизведения реальности и с такой чувственной достоверностью воплощает фантазию художника, что она делается практически неотличимой от объектов реального мира. Со временем мы научимся создавать произведения не только изобразительного или музыкального, но *универсального, космического* искусства, обращенного сразу ко всем органам чувств, — столь же многомерного, как и сама реальность.

В этом случае перед нами встанет вопрос: а не является ли сам космос произведением космопоэзии, т.е. художественным творением? Так представляли Вселенную еще Платон, Плотин и другие мыслители Античности и Ренессанса. Если это так, то физика, биология и прочие естественные науки заново сомкнутся с теологией и эстетикой, как было на ранних стадиях их развития. Физика — это не просто изучение структуры материального мира, но понимание законов фантазии, мастерства, композиции, образности, пластического языка — той божественной космопоэзии, которая создала этот мир как произведение универсального искусства.

В широком смысле космопоэзия — это вся деятельность человека по преображению физического мира в согласии с законами красоты и гармонии. Но внутри этой огромной сферы выделяется *биопоэзия* (греч. bios, жизнь) — совокупность биотехнологий, преобразующих живой мир и самого человека. Проявления биопоэзии многообразны: от создания новых разновидностей организмов до трехмерной печати органов и их модификаций. Вообще жизнь несет в себе многие свойства поэзии. Не случайно одна из самых влиятельных научных теорий жизни называется «автопоэзис»: так в начале 1970-х годов биологи У. Матурана и Ф. Варела охарактеризовали самопостроение, самовоспроизводство живых существ. Общее между жизнью и поэзией — язык, генетический и вербальный. Знаковые процессы идут на всех уровнях организации живого, от клеток до организмов и экосистем. Причем в генетическом языке, как показывают исследования по биосемиотике, есть своя синонимия, омонимия и метафорика, т.е. приемы построения поэтических образов.

Гибридизация — один из нагляднейших метафорических процессов в природе, когда генетический материал разных биологических видов объединяется в одной клетке. Отсюда и естественная геновая инженерия, так называемый *горизонтальный перенос*, когда с помощью особых вирусов переносятся гены между весьма отдаленными видами, даже между растениями и животными, — так порождаются новые виды. На основе этих переносов в ходе искусственной селекции создаются новые сорта культурных растений, — это, в сущности, живые, растущие метафоры, поскольку одни растения приобретают свойства других. Чего стоят одни только поэтические названия сортов, выведенных американским селекционером Лютером Бёрбанком: айва с запахом ананаса, георгины с запахом магнолии, голубой мак, душистый георгин, ежемалина (гибрид ежевики и малины)... Н. Заболоцкий в «Венчании плодами» прославляет творение новых растений, сходное со стихотворчеством: «Плоды Мичурина и кактусы Бёрбанка, прозрачные, как солнечная банка...»

Персонафикация сил природы, в частности наделение животных в сказках и баснях способностью речи, — один из древнейших приемов поэтической образности. Сейчас такое «оразумливание» уже не только фантазия, оно начинает входить в практику еще одной новейшей поэзии — *зоопоэзии*. Создаются реальные возможности общения с животными (прежде всего, шимпанзе) благодаря языкам-посредникам, что может привести к новым, глубинно-диалогическим взаимоотношениям человека с миром живого¹. Опять-таки вспоминается образ оразумленной и перевоспитанной природы в поэме Н. Заболоцкого «Торжество земледелия»:

Здесь учат бабочек труду,
Ужу дают урок науки
Как делать пряжу и слюду,
Как шить перчатки или брюки.
Здесь волк с железным микроскопом
Звезду вечернюю поет,
Здесь конь с редиской и укропом
Беседы длинные ведет.

Поэтический прием — олицетворенный образ природы — становится в биопоэзии экспериментом по ее практическому преобразованию.

¹ См.: Зорина З.А., Смирнова А.А. О чем рассказали «говорящие» обезьяны. М.: Языки славянских культур, 2006.

К биопозэе в узком смысле можно отнести и собственно поэтические опыты *Ars Chimaera*, или искусства химер. По определению Дмитрия Булатова, это «целенаправленное конструирование новых, не существующих в природе сочетаний генов, позволяющих получить организмы с наследуемыми заданными эстетическими свойствами»¹. Использование генетических и биохимических методик позволяет создавать, например, люминесцирующие растения, не имеющие никакого утилитарного назначения, но призванные воздействовать эстетически.

Гендерная революция тоже проходит под знаком поэзиса. «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его: мужчину и женщину сотворил их». Если раньше социальные, профессиональные, бытовые роли мужчины и женщины были четко разделены, то теперь происходит феминизация мужского и маскулинизация женского, их взаимная метаморфоза. Гендерная революция — это по сути *андрогенез*, т.е. становление андрогинных, двуполых существ, в которых по-разному сочетаются черты обоих полов, возникают гибридные формы внешности, поведения, творчества.

Социопозэя и эконопозэя

От биопозэи перейдем к *социопозэе* (*sociopoeia*) — поэтической стороне общественной жизни, социального творчества. Мы не просто исполняем отведенные нам обществом роли, но все больше *играем* их, внутренне дистанцируясь от своей функции/идентичности и воспринимая ее как метафору. Это карнавално-театральная, условно-игровая сторона социальности: по словам Шекспира, мир — театр, и мы в нем актеры. Так, современное общество все больше формируется социальными сетями, где соотношение между автором и его персонажем становится условным, образным. В сетевых сообществах мы перевоплощаемся в других людей, формируем себя по образу не-себя или не-только-себя, что оказывается мощным фактором формирования новых метафорических сообществ, социопозэической среды. Мы отрываемся от своих биографических идентичностей и превращаемся в творцов самих себя, своих аватаров, как поэты — своих лирических героев. *Авторство* и *аватарность* — две ипостаси сетевой социопозэи. Каждый блогер создает прежде всего свое «лицо», «книголичность» (facebook), а порой выступает и в облике нескольких персонажей, под ником (псевдонимом, гетеронимом),

¹ Булатов Д. Русская рулетка. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue10/bulatov.html>

чтобы подчеркнуть дистанцию между собой как автором и своими масками.

Социопозэя — это путь странников в иное, переходящих из роли в роль, «как образ входит в образ и как предмет сечет предмет» (Пастернак). Это не шизофренически расколотая, а богатая, многоролевая, «многосамостная» личность, которой тесно в рамках одного «я». Такая множимость «я» всегда наблюдается в актах художественного творчества, когда личность условно перевоплощается на сцене или в романе. О многоликости своего «я» заявляли великие поэты:

«Я царь, — я раб, — я червь, — я Бог!» (Г. Державин)

«Я противоречу себе? Прекрасно, значит, я противоречив.
Я размножен, меня — миллионы (*multitudes*)». (Уолт Уитмен)

Это мироощущение все больше распространяется в демократических обществах, которые не подавляют, а поощряют ролевую игру, смену масок. Социопозэя — это умножение идентичностей, «самообразов» человека по мере его социального и профессионального развития. Раньше человек был на всю жизнь прикован к своему ремеслу, теперь его профессиональная мобильность резко возросла, как и продолжительность жизни. Человек может переучиваться, менять занятия, приобретать новые навыки, многообразно воплощать себя. Он осваивает искусство метаморфозы и становится социально и профессионально полиморфным. Как писал П. Валери, «человек, лишенный возможности прожить множество жизней помимо своей, не мог бы прожить и собственной» («Поэзия и абстрактная мысль»¹). Именно такая возможность быть собой благодаря возможности быть множеством других и составляет основу поэтического. Человек XXI века поэтичен, поскольку вмещает в себя гораздо больше разных творческих обликов, чем люди предыдущих эпох.

Особенно сильно увеличивается послепенсионная фаза жизни, когда, обеспечив себе достаток, человек свободен для реализации и таких своих дарований, которым раньше не находил применения в прагматической системе разделения труда. Две тысячи лет назад Сенека обрушивался на «стариков, что с особым усердием готовятся занимать должности, путешествовать, торговать. Что гнуснее старика, начинающего жизнь сначала?»² Но сейчас старость

¹ http://lib.ru/CULTURE/VALERY/about_art.txt

² Сенека. Нравственные письма к Луцилию, письмо XIII. <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1346570013>

для множества людей становится именно новым началом — *поэтическим*. Этот возраст — после шестидесяти — даже неверно называть старостью, поскольку человек еще полон физических сил и одновременно наделен свободой выбора, всей палитрой способов самореализации. Он может пробовать себя на самых разных поприщах, стать художником, журналистом, полиглотом, путешествовать по миру, вбирая разные традиции и культуры. Это акме жизни, вторая зрелость, которая в развитых странах продолжается до восьмидесяти-восьмидесяти пяти лет. Это самая поэтическая фаза жизни, по степени своей «метаморфозности» сравнимая с детством и юностью, когда человек *еще* не определил свою профессиональную идентичность и социальные роли. Теперь он *уже* освобождается от этой односторонности и утилитарности. Это возраст деидентификации.

Меняется и бытие вещи в современном обществе, оно тоже становится поэтическим, оправдывая введение понятия «эконопоэзия» (от греч. οἰκονόμος — управляющий домом, распорядитель). Постиндустриальный капитализм меняет психологию потребителя, превращая его из придатка собственности в творца самого себя. Раньше человек жил в мире прочных, долговечных вещей, которые переживали его, переходили к правнукам. Теперь товары покупаются не для накопления, не для передачи их материальной ценности потомству, а ради эксперимента над самим собой. Товар — это метафора моего «я», одно из его подобий, которое сменяется другим. Я покупаю ракетку — значит, сегодня я спортсмен, мое «я» — это упругость мяча, радость удара. Во мне самом есть эта эластичность, резкость взмаха и точность прицела; я покупаю ракетки, чтобы проявить свои лучшие качества. Новые костюмы, телефоны, автомобиль суть разные возможности для меня быть другим, тем, каким меня еще нет.

Отсюда быстрая моральная и психологическая изнашиваемость вещи, которая легко отправляется на свалку, — ведь впереди, в некоем поэтическом просвете, лучится сущность абсолютного товара, который столь же неуловим, как мое подсознание, мое сверх-Я. То, что предлагается к покупке, есть лишь одна из многих затерянных частиц моего «я», и товар напоминает мне о ней, погружает в романтическую грезу о моем всесии, всезнании, вездесущности. Реклама поэтична, как намек на то, чем ты можешь стать, мимолетная греза иного существования, зов к трансценденции. Современный капитализм, пресловутое «общество потребления» — это поэзия вещей, лишенных тяжкого материального субстрата и превращенных в знаки меняющихся возможностей, подвижных соотношений между мною сегодняшним и мною будущим.

Ноопоэзия. Наука как сверхпоэзия

Последователи Ж.-Ж. Руссо, М. Хайдеггера, Р. Генона и «Великой Традиции», противники прогресса и идеологи ностальгии, обвиняют науку и технику в том, что они разрушают очарование первичной поэзии, золотого детства человечества, еще слитого с природой. Она была полна одушевленных существ, в каждом озере жила наяда, на каждом дереве дриада, в громе раздавался голос верховного божества, Зевса или Перуна. Наука и техника якобы отчуждают человека от бытия, противопоставляют субъект и объект, создают холодное, обездушенное пространство вокруг личности.

Такие обвинения имели резон в индустриальном обществе, когда в науке господствовали позитивизм, материализм, редукционизм... Но наука изменилась, уйдя далеко от этих унылых «измов» и вобрав в себя дерзость поэтического разума, открывающего парадоксальную, взрывную, пульсирующую Вселенную, которая больше похожа на стихотворение или коан, чем на аналитическое суждение. Можно говорить о еще одной сверхпоэзии, о *ноопоэзии* (греч. νόος, noos — разум) — поэтичности самого разума, каким он выступает в новейшей науке. Чем выше уровень развития науки и техники, тем глубже их поэтичность. А. Эйнштейн полагал, что «в научном мышлении всегда присутствует элемент поэзии. Настоящая наука и настоящая музыка требуют однородного мыслительного процесса»¹.

Поэтична квантовая физика, представляющая элементарный микробиъект и частицей, и волной. Согласно теории квантовой запутанности, даже объекты, разнесенные на огромные расстояния, оказываются взаимозависимыми (нелокальными), и квантовое состояние передается от одного к другому вне законов пространства и времени. Это глубоко поэтическая идея, нарушающая логику эмпирического рассудка. Поэтична теория относительности: во всяком кусочке материи можно видеть огромность заложенной в нем энергии расщепления атомов — глубоко метафорический взгляд.

Столь же поэтично и современное понимание информационной природы материи. «Вселенная, в сущности, является гигантским компьютером, в котором каждый атом и каждая элементарная частица содержат биты информации...» (Сет Ллойд²). Пред-

¹ <http://www.orator.ru/einstein.html>

² Ллойд С. Программируя Вселенную. Квантовый компьютер и будущее науки. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. С. 7.

ставление о том, что Вселенная и все составляющие ее частицы непрерывно производят вычисление на квантовом уровне, — это концепция современной информационной теории и одновременно одна из самых головокружительных метафор.

Поэтична Всемирная паутина, передающая мгновенно наши мысли и облики на любые расстояния. Поэтический принцип «всё во всём» определяет работу поисковых систем в Интернете. Проводя поиск по определенному слову или выражению, мы мгновенно собираем вместе все тексты, когда-либо написанные, и создаем новое текстуальное целое, симфонию смыслов, пронизанную единым лейтмотивом. Тексты, вступающие таким образом в ассоциативную связь, можно назвать рифмо-текстами, поскольку у них есть общий словесный элемент, своего рода внутренняя рифма. Поисковые системы — это, собственно, порождающие механизмы текстовой рифмовки и создания новых вербальных массивов, пронизанных лейтмотивами-ассоциациями.

В каждой частице, какой бы малой она ни была, «есть города, населенные людьми, обработанные поля, и светит солнце, луна и другие звезды, как у нас», — утверждал в V веке до н.э. греческий философ Анаксагор в своем труде о гомеомериях. Гомеомерия — буквально «подобочастие», то, часть чего подобна целому. Эта древняя поэтическая интуиция находит соответствие в теории фракталов (Б. Мандельброт) и в идеях о том, что элементарные частицы могут открывать вход в другие вселенные¹. Всюду мы видим метаморфозу и парадокс, граничащие с чудом: взаимопроникновение большого и малого, превращение массы в энергию, частицы в волну, — поэтическую работу Вселенной, которая раскрывается на уровне фундаментальной науки.

При этом наука остается наукой в рамках своих познавательных процедур: наблюдений, описаний, экспериментов, количественных измерений, фиксации воспроизводимых результатов и т.д. Но на самом высоком уровне обобщений наука все больше смыкается с поэзией. Сами ученые поражаются красоте и элегантности формул, которыми описываются законы мироздания, — очевидно, что это не только физические, но и эстетические законы. Недаром физик Брайан Грин назвал свою знаменитую книгу, посвященную суперструнам и поискам «окончательной» научной

¹ Гипотеза о бесконечной вложенности материи, о том, что Вселенная представляет собой совокупность входящих друг в друга систем все возрастающего порядка, пока что не подтверждается современной наукой, но не исключено, что к ней вернуться в будущем.

теории, «Элегантная вселенная» (1999). Собственно, большая наука и есть главная поэзия нашего времени.

Метафора «человек — Бог» всегда была осевой для цивилизации, ищущей путей раскрытия божественного в человеке и человеческого в Боге. Но в наше время к ней прибавился ряд других фундаментальных метафор: Вселенная — компьютер, планета — живой организм, компьютер — мозг, Интернет — нервная система, вирусы инфекционные — и компьютерные, гены — язык, жизнь — процесс письма... Оттого, что смысл этих метафор подтверждается наукой или реализуется техникой, они не становятся менее поэтичными. Так поэзия входит в состав научного мировоззрения и становится движущей силой новых открытий.

Ритм и система ограничений

Ритм человеческого бытия все более ускоряется по мере развития цивилизации, и это тоже отражается в ее растущей поэтичности, поскольку поэзия — это ритмизованная на всех уровнях речь, слияние музыки и смысла. Глобализация синхронизирует процессы, происходящие на Земле, и превращает ее в музыкальный инструмент, звучание которого организует информационные потоки. Благодаря этому все более упругому и вездесущему ритму мирового развития история становится поэтическим произведением, все строки которого рифмуются. Слушать музыку цивилизации, смысловое созвучие множества событий, происходящих в разных уголках планеты, — это поистине поэтическое переживание. Музыкальные ритмы и информационные процессы, накладываясь друг на друга, создают поэтический эффект.

Вместе с тем не следует забывать, что поэзия — это система ограничений. Они накладываются заданностью ритмики и расположения рифм, чередованием ударных и безударных слогов в определенной последовательности. И даже свободный стих, верлибр, ритмически организован гораздо более жестко, чем проза. Об этом приходится напоминать, потому что поэтичность современной цивилизации, ее любовь к метафорам и метаморфозам требует внутренних ограничителей — иначе это может привести к катастрофическому всесмешению. Когда все атомы определенного физического тела расщепляются и масса превращается в энергию, происходит ядерный взрыв.

По-своему опасны и так называемые «генетические бомбы». Еще в первой половине XX века проводились исследования по скрещиванию разных видов — тигров со львами, человека с обе-

зьяной — с целью выведения новых видов млекопитающих, послушных химер-мутантов. Примером недавних трансгенных миксов могут служить морозоустойчивый сорт помидора со встроенным геном камбалы, засухоустойчивая кукуруза с геном скорпиона или гротескно-жуткий способ развития конечностей у зародышей курицы так, чтобы они становились только крыльями или ногами. Напомню, что в сравнении с трансгенными продуктами традиционная селекция имеет важное ограничение: выводятся гибриды только родственных организмов, т.е. скрещивать картофель разных сортов можно, а вот получать гибрид помидора с рыбой нельзя.

Преобразование всего во всё, упразднение границ между видами, полами, этносами, между всеми структурными элементами цивилизации чревато всеобщей энтропией и деградацией. Вот почему, говоря о поэтизации как о векторе исторического прогресса, следует помнить и о тех ограничителях, которые встроены в поэзию и усиливают ее экспрессию. «Сопряжение далековатых идей» только тогда выразительно, когда они не смешиваются произвольно, без особой мотивировки и глубинно-родственной ассоциативной связи.

Вообще следует подчеркнуть, что обычно метафора указывает не на тождество, а именно на сходство. Было бы кощунством отождествлять человека с Богом, и вульгарным материализмом — отождествлять мозг с компьютером. Там, где подобие переходит в тождество, кончается сама поэзия и образность, начинается язык формул и уравнений.

Самотворение человека

По словам Романа Якобсона, «направленность (Einstellung) на сообщение как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого — это поэтическая функция языка»¹. «Поэтическое присутствует, когда... слова и их композиция, их значение, их внешняя и внутренняя форма приобретают вес и ценность сами по себе...»²

Это определение поэтической функции как автореферентной, направляющей язык на самого себя, можно распростра-

¹ Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Сокр. перев. И.А. Мельчук // Структурализм: «за» и «против»: Сб. статей. М.: Прогресс, 1975. С. 202–203. <http://cyberleninka.ru/article/n/parallelizm-i-poeticheskaya-funktsiya-r-yakobsona-v-teorii-povtora#ixzz35b3TQUр3>

² Якобсон Р. Язык и бессознательное: Пер. с англ., франц. М.: Гнозис, 1996, С. 118.

нить и на сверхпоэзию. Поэтическая функция современной техники состоит, в частности, в том, что она возвращает человеку силы, которые отчуждал от него труд в традиционном, аграрном и индустриальном обществе. Наиболее продвинутой постиндустриальная техника не отделяет сущностные силы человека от него самого, в производстве товаров-фетишей, а наоборот, ведет к самоуглублению человека, расширению возможностей его трансформации. Это не столько полезность товара или прибора, сколько самопостроение человека, создание нового, расширенного его образа.

У каждого вида человеческой деятельности, а не только у языковой, может преобладать поэтическая функция, которая замыкает ее на себе. В истоке этого самозамыкания — человек как самосознающее, самодействующее, «автопоэтическое» существо, которое, согласно категорическому императиву И. Канта, призвано «относиться к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого, как к цели и никогда не относиться к нему только как средству». Деятельность человечества в конечном счете направлена на него самого как на цель — и, следовательно, в высших своих проявлениях становится поэтической.

Очеловечение Бога в Христе и обожение человека в христианстве — центральная тема западной цивилизации. Бог становится человеком, чтобы человек мог стать богом, т.е. творцом самого себя. Заново эта тема поднята у Ницше, уже как сотворение сверхчеловека самим человеком. Судьба человека в мире все глубже раскрывает его образную сущность, поскольку он не столько изменяется, как биологический вид, сколько творит все более сложные, условные, дистанционные образы самого себя — и одновременно интегрирует их в себе.

Мы переживаем сейчас антропологическую революцию, самую значительную со времен возникновения homo sapiens. Человек как вид не только обладает разумом, способностью изготавливать орудия труда и создавать цивилизацию. Смысл нынешней антропологической революции состоит в том, что человек вбирает эту цивилизацию в себя, т.е. становится сверхчеловеком. Свое сознание и фантазию, которые он овеществлял вовне, отчуждая от себя в форме произведений, товаров, продуктов труда, он теперь реапроприрует, *восприсваивает* себе. Человек становится сверхчеловеком не в качестве «белокурой бестии», а как существо, вобравшее в себя могущество созданной им техники — всевидящее, всеслышающее, крылатое, почти ангелическое.

Развитие цивилизации в XXI веке, сохраняя свою центробежную направленность, вместе с тем становится все более центростремительным. Мы находимся на пороге решающих перемен, когда цивилизация начинает перестраивать самого человека посредством технических устройств, медицинских препаратов, а возможно, и конструктивных генетических модификаций. Приборы, встроенные в самого человека или тесно с ним сопряженные, резко увеличат объем его памяти, расширят функции органов восприятия, умножат его производственные способности, творческое воздействие на среду. Это величайший акт антропоэзии после создания человека Богом, — самосотворение человека как сверхприродного существа, вбирающего в себя созданное им как видом. Разумеется, это не упразднит цивилизационную среду вокруг человека, но укрепит ее присутствие в нем самом. Индивид может стать микрокосмом цивилизации, объединить в себе ее творческие потенции как бесконечно пластичное существо, мультивидуум, призванный свободно лепить себя и осуществлять свою миссию через множество деятельных и подвижных метафор себя, «аватаров». Тогда-то поэзия и станет тем, чем предназначена быть — не только языковым творчеством, но самотворением человечества.

Поэзия на вершинах цивилизации

Сверхпоэзия, выходя далеко за пределы слов, остается поэзией, т.е. искусством метаморфоз, перевоплощения одного образа в другой по признакам сходства или смежности. Поэзия теряет свой удельный вес на вербальном уровне, но расширяет свое могущество в гораздо более крупных масштабах на уровне технических и социальных преобразований. Для понимания такой сверхпоэзии нужны *сверхпоэтика* и *сверхфилология*, которые могли бы исследовать метафоры и метонимии, оксюмороны и гиперболы, выраженные не только в словах, но и в вещах, в техносфере и в социосфере. Соответственно вышеуказанным сверхпоэзиям выстраивается ряд новых поэтик: *космопоэтика*, *технопоэтика*, *биопоэтика*... Эти дисциплины могли бы изучать поэтику технических изобретений, рассматривать астрономические приборы как усилители-гиперболы или анализировать созидательное и разрушительное применение одних и тех же технологий как примеры антитез и оксюморонов (пассажирская и военная авиация, управляемый и взрывной термоядерный синтез).

Теперь может быть разрешен старый спор между Гегелем и Шеллингом. Шеллинг считал вершиной духовного развития ис-

кусство и воображение, тогда как Гегель видел высшую точку развития мирового духа в логическом мышлении и научном познании. При этом философия Гегеля утверждает историческую обреченность искусства как наивной стадии в развитии мирового Духа. Вознесшийся до вершин научного познания, Дух не может снизойти к художественному творчеству, как более низкой, «чувственной» ступени бытия. Для поэзии и искусства не остается места в грядущем развитии разума.

Можно отчасти согласиться с Гегелем в отношении к традиционным формам искусства: картинам, скульптурам... Если сравнить музеи современного искусства (после 1970-х) с эпохами классического искусства или модернизма начала — середины XX века, то они обнаруживают упадок и бедность воображения. Настоящее современное искусство — это техника. Она исполнена мысли и духовных устремлений, она связывает людей и открывает новые пути общению и творчеству. И в этом смысле прав уже Шеллинг: высшим синтезом научных знаний и технических умений оказывается художественное преображение мира. Старое искусство умирает, оттесненное наукой и техникой, но на их вершинах возникает новая поэзия, для которой нужны иные масштабы восприятия. Это уже не традиционное искусство в его противопоставлении традиционной науке. Это сверхнаука и сверхискусство, которые срастаются воедино.

Поэзия, какой она предстает в древних мифах, — это не просто лучшие слова в лучшем порядке, это сила, равнозначная заклинанию и молитве, властвующая над природой. Орфей своим пением мог передвигать деревья и скалы, приручать диких зверей, повелевать стихиями. Когда Вяйнямёйнен в «Калевале» запел вешую руну, всколыхнулись озера, задрожали и осыпались горы. Эта власть поэзии не ушла в далекое прошлое, не осталась всего лишь красивой легендой. Сегодня, на наших глазах, поэзия продолжает преображать мир, причем более могущественно и всесторонне, чем когда-либо раньше. Физика, биология, энергетика, информатика приходят на службу поэзии, которая определяет смысл *прогресса-поэзиса* высшей целью, ранее достижимой только в слове: творить мироздание как поэтическую композицию, где всё отражается во всём. Поэзия выходит из своей ранней, словесно-стиховой формы и, как двигатель самых мощных трансформаций, вооружается энергией науки и техники, инструментами всех знаний и профессий, чтобы так же магически преображать мир, как это раньше удавалось только в стихах и песнопениях.

Раздел 8. Авторская личность и гуманитарное сообщество

В этом разделе мы возвращаемся к проблематике творческого мышления, но теперь оно рассматривается в коммуникативном аспекте, а авторская личность — в составе интеллектуального сообщества. Это может быть реальное сообщество, где творческие индивиды вступают в диалог и полифонически развивают совместную тему — так строится коллективная импровизация. Или это может быть виртуальное сообщество, где воплощаются разные стороны личности одного автора, его «аватары», концептуальные персоны. В любом случае, интеллектуальный социум, возникающий вокруг автора или внутри него, существенно обогащает сам творческий процесс.

Как было показано во втором разделе, творчество — это альтернативное мышление, которое бросает вызов устоявшейся системе понятий и порождает множество конструктивных аномалий — отклонений от «нормы». Вот почему такое мышление нуждается в «других», в творческом сообществе, которое могло бы поддержать рост альтернатив, «умножение сущностей» — умножением самих мыслящих индивидов.

Коллективная импровизация: творчество через общение

Как это начиналось. Из интеллектуальной истории 1980-х годов

«Коллективная импровизация» — эвристическая модель, которую автор и его друзья и коллеги разработали в России в 1982–1988 гг. Начну с личных воспоминаний. Социальное пространство тогда, в начале 1980-х годов, на исходе тоталитарной эпохи, было закрытым, непроницаемым, и огромную роль играло неформальное, дружеское общение. Среди моих друзей были представители

различных интеллектуальных и творческих профессий: художник, социолог, физик, математик, поэт, филолог... Все началось с неудовлетворенности опытом нетворческого общения творческих людей. Встречаясь, мы обсуждали политические новости, обменивались анекдотами, остряли по поводу обыденных происшествий и демонстрировали свое ироническое отношение к советской жизни... Своего рода коллективная психотерапия — но я подозреваю, что каждый из нас был разочарован банальностью бесед, в которых нам почти нечего было сказать.

Этот парадокс меня озадачил: люди, блистательные в своем индивидуальном творчестве и в разговорах один на один, оказывались намного менее интересными или даже скучноватыми, общаясь в компании. Я воображал, что, пригласив художника А, писателя Б, критика В и физика Г и представив их друг другу, я стану свидетелем пиршества богов, каковыми они казались в своих мастерских, редакциях и институтах. Однако собравшись вместе, они теряли свой блеск и чувствовали некоторую неловкость в атмосфере посредственности, навязанной им общепринятым форматом застольного общения. Простое правило умножения — четыре талантливых человека и, следовательно, шестнадцать возможных способов вдохновенной беседы — в данном случае не сработало.

Здесь мы столкнулись с проблемой амбивалентных связей между творчеством и общением, между «вертикальной» и «горизонтальной» осями символической деятельности. Творчество вырастает из уникальности индивида, в то время как в коллективе наибольший успех, как правило, достается тем, кому лучше всех удается быть «средним», «типовым», всяким и никаким. Как же решить эту проблему? Есть ли какой-нибудь способ совместить эти ценности творчества и общения так, чтобы присутствие других, вместо того чтобы парализовать уникальные способности каждого, наоборот, мобилизовало бы их, порождая новые виды творчества?

В попытках найти ответы на эти вопросы и родилась идея коллективной импровизации. Вначале нас было трое: художник Илья Кабаков, социолог Иосиф Бакштейн и я. С мая 1982 по апрель 1983 г. мы провели тринадцать импровизаций, посвященных таким разным темам, как «Роль мусора в цивилизации», «Истерика как национальная черта характера» и «Почему в России играют в хоккей лучше, чем в футбол». Чередование устной и письменной коммуникации сродни диалектике «самости» и «инаковости», которая нарушается как при кабинетном затворничестве, так и в легкой застольной беседе. После того как наши эссе были написаны и прочитаны вслух, мы писали комментарии к текстам друг

друга, — и это оказалось новым витком творчества, перешедшим в новый виток общения. Теперь наши размышления переплелись и стали неразделимы: например, текст Кабакова можно было полностью понять и оценить только в сочетании с комментариями Бакштейна, и наоборот.

Впоследствии состав нашего импровизационного сообщества изменился и расширился. Постоянными участниками наших встреч стали литературовед Ольга Вайнштейн, физик Борис Цейтлин, математик и поэт Владимир Аристов, домохозяйка Людмила Польшакова и филолог Мария Умнова, лингвисты Алексей Михеев и Галина Кустова, математик Людмила Маргулис, культуролог Игорь Яковенко. Изредка участвовали в них также филолог Ольга Асписова, театральная критик Ирина Вергасова, поэт Ольга Сedaкова, художник Владимир Сулягин. Время от времени наши импровизационные сессии посещались и десятками других гостей (писатель Виктор Ерофеев, философ Валерий Подорога и др.).

Первое публичное выступление, прошедшее 11 мая 1983 г. в Центральном доме работников искусств, явилось, возможно, решающим испытанием для самой идеи коллективной импровизации. Сможем ли мы работать на глазах у публики, связно писать на незнакомую тему? Из пятнадцати тем, предложенных слушателями, нам по жребию выпал «венок» — понятие, идеально соответствующее самой структуре коллективной импровизации. Перед каждым из нас листы чистой бумаги, мы наедине со своими мыслями — и внезапно возникает какой-то порыв, который не только позволяет, но и побуждает писать и думать в присутствии других.

Главное — то воодушевление, которое мы вдруг испытываем, столкнувшись с совершенно неожиданной темой, и то удовольствие, которое получают участники, находя так много различного в общем и общего в различном. Это удивительное взаимное воспламенение умов я наблюдал неоднократно в тех импровизациях, которые мне довелось проводить в Москве, а впоследствии в США, Англии и Испании¹.

Тексты, которые создаются во время коллективных импровизаций, как правило, относятся к жанру эссе. Я обратился к эссеистике, когда, как ни странно, отрицалось само существование такого жанра: русской литературе он был якобы чужд. За жанр признавалась только публицистика, а «эссе» воспринималось как нечто сугубо западное. В главной литературной энциклопедии того

¹ Сайт импровизаций на английском языке: http://www.emory.edu/INTELNET/impro_home.htm

времени так и было сказано: «Для русской и советской литературы жанр эссе нехарактерен...»¹ В отличие от публицистики эссеистика не притязает на гражданский пафос: она ограничивается сферой частного, прихотливо-своенаравного. Смысл этого жанра — двойной: разрушая авторитарные мифы, создавать на их месте авторские. Превращение мифа, как творения народной души, в эссе, как опыт частного самосознания, — такова «алхимия» этого жанра.

Сейчас, когда жанр эссе стал разменной монетой литературного и журнального обихода, полезно вспомнить социально-коммуникативные истоки возрождения этого жанра в начале 1980-х годов. Он развивался в оппозиции к «официальному» мышлению: как к идеологической, так и научно-академической его разновидностям. Эссеизм противостоял не только идеологемам и пропагандистским мифам, разлагая их иронией и рефлексией, но и претензиям на объективность научного анализа и дробной специализации, строя синтетические мыслеобразы неомифологического типа. Но это была сугубо частная, экспериментально-рефлексивная мифология (см.: Приложение «Эссе об эссе»).

Чтобы наверстать упущенное русской словесностью по части эссеистики, в 1982 г. в Москве был создан Клуб эссеистов. Сначала чисто домашний — а затем возникло более широкое объединение, с отбором участников на основе общемосковского конкурса эссеистических дарований². С 1983 г. Клуб прописался при Центральном доме работников искусств, но остался по преимуществу формой домашней культуры и существовал до 1988 г. Таким образом, наряду с практикой и теорией этого жанра³ возникала еще и особая интеллектуальная среда — эссеистическое сообщество. Я с благодарностью вспоминаю это время сомыслия, приключения идей в дружеском кругу. За шесть лет, с 1983 по 1988 г., мы провели семьдесят две импровизации, встречаясь приблизительно раз в три недели (за исключением летних месяцев).

¹ Эссе // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 8. М.: Сов. энциклопедия, 1975. Стлб. 963.

² В жюри вошли писатели Андрей Битов, Александр Аронов, Владимир Тихвинский и критики, литературоведы Ирина Роднянская, Самарий Великовский, Виктор Камянов... В победители вышли молодые, тогда двадцати- и тридцатилетние Ольга Вайнштейн, Владимир Аристов, Ирина Вергасова, Борис Цейтлин, Мария Умнова, они и стали ядром Клуба. 21 марта 1983 г. прошла первая импровизация — на тему «Головные уборы».

³ Эпштейн М. Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120—152. Вошло в мою книгу «Все эссе» (в 2 т. Т. 1. В России (1970—1980-е); т. 2. Из Америки (1990—2000-е). Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 544 с. + 704 с.).

Цели, темы и приемы

Коллективная импровизация — это творчество-через-общение, но вместе с тем и общение-через-творчество. Собираются несколько человек, обычно от пяти до десяти, и каждый предлагает свою тему. Общим голосованием (возможно, тайным) выбирается одна — и все участники начинают здесь же импровизировать на эту тему примерно в течение часа. Потом написанное читается вслух и обсуждается. Все тексты складываются в одну подборку — получается маленькая вольная энциклопедия одной темы.

Цель коллективной импровизации состоит в том, чтобы способствовать взаимодействию между различными дисциплинами, жизненными опытами и мировоззрениями. Мысль всегда не только интенциональна, она *интерперсональна*, это не только мысль *о чем-то*, но и мысль *с кем-то*. Коллективная импровизация выявляет взаимосвязь мыслительного *обобщения* и межличностного *общения*. Это мышление в форме сомыслия сочетает индивидуальное и универсальное. Цель коллективной импровизации можно сопоставить с задачей, которую Ричард Рорти выдвинул перед мыслителями будущего: «Они должны стать универсальными (all-purpose) интеллектуалами, готовыми предложить свои представления о чем угодно, в надежде на то, что эти представления будут гармонично сочетаться со всем остальным»¹. Акты импровизации можно понимать как мозговой штурм привычных понятий, эксперименты в области творческого общения или же опыты создания «универсальных интеллектуалов». При этом коллективная импровизация никогда не превращается в ученый диспут, поскольку в ней проявляются индивидуальные и одновременно универсалистские, а не узкопрофессиональные подходы — к общеинтересной, а не специальной теме.

Обычно мы предпочитали конкретные и обыденные темы, такие как «Знаки препинания», «Деньги», «Хоккей», «Ревность», «Острые и режущие предметы» и т.п., поскольку они предоставляли более богатые ассоциативные возможности, чем темы отвлеченные, такие как «Добро», «Зло» или «Свобода». Старое логическое правило гласит, что чем уже понятие, тем богаче его содержание; таким образом, самые общие понятия, такие как «материя» или «дух», почти пусты. Поэтому мы старались брать понятия из обыденной жизни и, следовательно, с «ничьей» территории по отношению к существующим наукам и дисциплинам.

¹ Rorty R. Pragmatism and Philosophy // Rorty R. After Philosophy: End or Transformation? / Ed. Kenneth Baynes, James Bohman, and Thomas McCarthy. Cambridge, MA; London: The MIT Press, 1991: 56.

Ниже приводятся некоторые темы московских импровизаций:

Склад.

Многословие.

Возможна ли еще эпическая форма в современной литературе?

Шляпы в трагическом, героическом, идиллическом и комическом аспектах.

Время — театр — пространство.

Празднование дня рождения.

Ягоды.

Голубоногие алуши (вымышленные существа).

Тень и песок.

Настроения.

Украшения.

Животные в городе.

Разговор с самим собой.

Жесты и позы.

Боль.

Коридор.

Телевизор.

Одиночество.

Русское сознание.

Табу и запреты.

Погода.

Учитель и ученик.

Миф и толерантность.

День как жизнь.

Выбрав единую тему, участники с самого начала отдают дань общности и далее уже свободны идти своими расходящимися путями. Мы пробовали и чередовали разные импровизационные техники. Типичная импровизация включала семь этапов:

1. Обсуждение тем, предложенных всеми участниками (двадцать мин.).
2. Выбор одной из них и распределение ее различных аспектов (каждый выбирал свой угол зрения на данную тему) (двадцать мин.).
3. Написание индивидуальных текстов (1–1,5 часа).
4. Чтение вслух и устное обсуждение (1–1,5 часа).
5. Написание последующего экспромта в виде комментария или краткого обзора того, что было написано и обсуждено ранее (пятнадцать минут).
6. Чтение и обсуждение этих «метаимпровизаций» (двадцать минут).
7. Собираание всех материалов данной импровизации в связное целое, в «коллективную монографию», с определенной композицией и порядком отдельных глав (десять минут).

Другой тип импровизации был более фрагментарным: каждый участник начинал писать на собственную тему, без предварительного обсуждения. Через каждые десять-пятнадцать минут листы бумаги передавались от одного к другому до тех пор, пока тема, начатая каждым, не совершала полный круг, включив заметки всех участников. Например, один из нас писал о восприятии времени, другой о театральной сцене, третий — о домашних животных; в результате шесть или семь тем интерпретировались последовательно шестью или семью участниками. Таким образом вместо шести или семи индивидуальных эссе мы создавали тридцать шесть или сорок девять текстовых полос или слоев, организованных в шесть или семь тематических коллажей.

Третий тип импровизации усложнял задачу второго типа: каждый участник должен был интерпретировать темы остальных, соотнося их со своей темой. Например, А начал круг с обсуждения роли денег в современном обществе; Б, независимо от А, стал разрабатывать тему «Отношение человека к собственному имени»; В сосредоточился на проблеме современной деревни как реликта доурбанистского типа ментальности. Когда Б получал лист бумаги от А, он должен был не только продолжить предложенную А тему денег, но и развить ее в связи с именами, а В приходилось добавлять к темам денег и имен еще и деревенский аспект. Иногда связи получались искусственными, но во многих случаях удавалось показать, как можно логически или метафорически связать данную тему со всеми остальными, как бы произвольно они ни выбирались вначале.

Смысл нашего предприятия может быть лучше всего передан изречением Анаксагора: «Во всем заключается часть всего».

Сходная мысль есть у вождя французского сюрреализма Андре Бретона: «Любая вещь может быть описана с помощью любой другой вещи». Действительно, в импровизации третьего типа все темы, начатые независимо друг от друга, переплетаются между собой.

Пример импровизации

Вот пример краткой импровизации первого, самого простого типа: она состоялась 11 марта 1983 г. и продолжалась тридцать пять минут (с 22.10 до 22.45). Приведу два текста.

Сумка и портфель

Илья Кабаков

При мысли о «сумке» сразу же выпрыгивает фигура, несущая сумку, множество фигур... но все эти фигуры — женские. Сумки, утром тощие, сморщенные, — вечером, разбухшие, тяжелые...

Сумки полузакрытые, прозрачные — видны коробки, банки, плоды, молочные пакеты — все продукты, еда, пища... По сравнению с этими увешанными сумками «носильщицами снеди» мужчины выглядят деловыми, духовными, почти астральными существами со своими портфелями и аскетическими, сухощавыми «дипломатами». Действительно, «избранная» каста, высокий пол, занятый высшими интересами. При виде портфелей приходит на ум образ бесконечной, напряженной учебы, бессонных ночей, мучительной ищущей мысли. Куда, с чем идет мужчина с портфелем? Разумеется, на ученое или инженерное совещание, портфель давится от смелых, жаждущих осуществлений проектов, сложных специальных вариантов, ждущих своих опровержений, наполняющих другой портфель...

«Дипломаты» выше по рангу портфеля, значительней, может быть, таинственней. В них не плоды бессонных ночей какого-то конкретного ученого, изобретателя, их собственных мнений, соображений... В них скорее материалы, так сказать, объективного характера, ценности, возможно, глобального типа, спрессованные в небольшие, всего в несколько страниц бумаги, хранящиеся в небольшой папке. Оттого так сухощав и плосок «дипломат» по сравнению с распухшим, расхлябанным портфелем.

Особый страх и трепет в этом смысле внушает вид черных «дипломатов» в руках стройных, подтянутых офицеров. Вне всякого

сомнения, в них на глянцевиной бумаге с грифом «Совершенно секретно» находятся секреты, возможно, самого Генерального штаба, с указанием расположения войск и линий обороны. А может быть, таинственные карты и еще более невыносимо секретное...

...Вот почему меня охватило невыразимым трепетом, когда в очереди за колбасой я оказался стоящим за высоким, стройным офицером, который, получив свою порцию колбасы, шелкнул замками своего «дипломата», намереваясь положить туда свою покупку. Возможно, сейчас я могу мельком взглянуть внутрь и, — какая неосторожность, потеря бдительности! — увидеть эти тонкие, чуть голубоватые листки военной тайны в папке с надписью «Совершенно секретно!» В открывшейся темноватой, пустой глубине дипломата сухо блеснули на миг — две бутылки водки, лимон и коробка фруктового мармелада.

Михаил Эпштейн

Из прошлых эпох до нас не доходит такой всеобщий атрибут современного быта, как сумка. Само это слово (от «сума») относилось раньше лишь к обиходу нищих, солдат, почтальонов, охотников и прочего бродячего люда. Видимо, дух кочевья так широко разлился по современной жизни, что сумка появилась в руках почти у каждого. Да ведь и как одолеть пространство между магазином и домом, если не с помощью сумки, набитой продуктами? Мы вряд ли отдаем себе отчет, насколько наши города, широко раздвинув пути коммуникации, но не заполнив их частными автомобилями, возродили дух кочевья внутри урбанистической среды, казалось бы, начисто его исключаящей. Прежде от дома до лавки почти не было расстояния, провиант носили рабочие или слуги, целыми мешками. Теперь носят не раз в месяц — где столько закупишь? — а чуть ли не каждый день, и не в запачканных фартуках, а в тех же одеждах, в которых появляются в учреждении и театре. Нам не бьет в глаза это противоестественное смешение стилей: легкий развевающийся плащ, платье с оборками, кружевами — и мешочек с поклажей, как у странницы, идущей далеко на богомолье. Вот подлинное смешение европейщины и азиатчины: облик — как собор Василия Блаженного.

В том, чтобы нести сумку, набитую продуктами, есть нечто «животное», неприличное. Ведь выставляется на всеобщее обозрение будущее содержимое твоего желудка. По сути, сумки и происходят от выюков, бурдюков, изготавливавшихся из желудков убитых животных. Сумку несешь по улице, как будто вывор-

ченный наружу собственный живот. Внутреннее и наружное как-то странно перебивают друг друга в облике нашего человека: вот он прилично одет, даже чрезмерно закутан и подоткнут со всех сторон — и вдруг такое разверзание чрева с торчащими пакетами молока и розовым проблеском колбасы. В сравнении с западным человеком, одевающимся более свободно, мы отличаемся дважды: чрезмерно закутываем то, что может быть открыто, и чрезмерно выставляем то, что должно быть спрятано, туго стянуты в своих социальных покровах и обнажены в физиологических интимностях. Невольнее в одном, развязнее в другом.

Правда, функция ношения сумок доверена у нас, в основном, женщинам — может быть, потому, что им привычнее «носить» от природы, раздутое чрево сумки как бы входит в ряд их естественных обязанностей перед мужем и обществом. Мужчины носят портфели, которые по своей форме, плоской и как бы несколько впалой, так же гармонируют с мужской фигурой, как раздутые матерчатые сумки — с женской и материнской. В сумках носят пищу живота своего, в портфелях — разума: в основном, бумаги, папки и книги, тонкие, плоские, как знаковые, не вещественные субстанции.

Хорошо бы, однако, провести опыт: раскрыть портфели у мужчин, едущих, скажем, в одном вагоне метро. Пожалуй, в большинстве этих портфелей рядом с книгой или даже при ее отсутствии оказались бы какие-нибудь пакеты, кульки, та же колбаса. А у женщины в сумке наверняка нашлась бы книга. Пол в нашей жизни — почти столь же эфемерная оболочка, как разница между сумкой и портфелем: разная форма, но содержимое почти одинаково. Правда, стоит добавить, что колбаса, извлеченная из портфеля, как-то неуловимо пахнет бумагой, а книжка, извлеченная из сумки, молоком. Это те самые запахи, по которым мы с детства привыкли различать отца и мать.

Удивительно, как два импровизатора, И. Кабаков и М. Эпштейн, не сговариваясь, развили тему диалогически, контрапунктно.

Творчество и коммуникация

Слово «импровизация» восходит к латинскому «providere» (предвидеть) и буквально означает «непредвиденное». Импровизировать — значит творить непредвиденно, непредсказуемо для самого создателя. Но ведь таково любое творчество, и если оно утрачивает свою непредвиденность, то подменяется ученостью, знанием, эру-

дицией. Что же отличает импровизацию от собственно творчества, которое до известной степени тоже импровизационно?

Как правило, в творчестве непредвиденное возникает в уме самого создателя. Уединение и погружение в себя – необходимые условия для творческого самовыражения: человек размышляет и разговаривает сам с собой, поэтому беседы с другими его отвлекают. Совершенно иной представляется ситуация, при которой непредвиденное возникает в сознании другого человека, вне компетенции и горизонта творца. Тема импровизации предложена мне кем-то другим или дана в обмен на другую тему. Импровизация – такой тип творческой деятельности, который развивается между полюсами известного и неизвестного, заключенными в разных сознаниях. Именно поэтому импровизация, в отличие от сосредоточенного на самом себе творчества, должна включать процесс коммуникации. Из встречи двух сознаний рождаются две непредсказуемости.

Но импровизация отличается не только от творчества, но и от общения. Обычные модели коммуникации предполагают, что один собеседник сообщает другому нечто такое, что говорящему уже известно. Как правило, в общении воспроизводятся лишь те факты и идеи, которые существовали до процесса коммуникации и независимо от него. Хотя импровизация немыслима вне общения, она преследует иные цели. Здесь нечто неизвестное порождает нечто еще более неизвестное. Новая для импровизатора тема и необходимость быстрого ее развития в присутствии других запускает неожиданные для него творческие импульсы и ассоциации.

Таким образом, импровизация отличается от творчества в привычном понимании тем, что включает в себя общение с другим сознанием, а от обычного общения – тем, что в ней присутствует творческий акт и создается что-то неизвестное и непредсказуемое. В большинстве случаев общение отвлекает от творчества – и наоборот, творческая деятельность является помехой процессу общения. Однако в процессе импровизации творчество и коммуникация скорее усиливают, чем нейтрализуют друг друга. Специфика импровизации в том, что это *творчество через общение*. Словно бы я смотрю на себя глазами других, ощущаю их ожидание и удивление; и тот «незнакомец», каким они меня воспринимают, побуждает меня найти в себе, точнее, создать эту «инаковость», составляющую цель импровизации. Встреча с сознанием другого и открытие инаковости в собственном сознании – два взаимно стимулирующих процесса в импровизации.

Экзистенциальное событие мышления

Незнакомая тема, требующая немедленного развития, мобилизует весь интеллектуальный потенциал, – как в ситуации смертельной опасности у человека могут внезапно проявиться сверхъестественные способности. Ум, атакованный некоей задачей, отчаянно ищет творческого решения и мгновенно сосредоточивается в ответ на угрозу своей несостоятельности. Ни одна другая ситуация не бросает нам такого интеллектуального вызова. Написание экзаменационного сочинения на заданную тему или участие в мозговой атаке включают элементы подготовки и предварительного знания возможных вопросов и задач (предмет университетского курса, повестка дня конференции, тема профессионального обсуждения). Лишь во время импровизации множество возможных тем абсолютно открыто и простирается на все мыслимые предметы и дисциплины.

Импровизация предполагает умение приложить свои интеллектуальные способности к любой области человеческого опыта. Каждый знает что-то о лягушках, но кто, кроме зоологов, специалистов по земноводным, когда-либо сосредоточенно размышлял о них? Чем они отличаются от жаб? Как они отражены в литературе и мифологии? Почему они послужили предметом вдохновения сказочников и Аристофана? Как их воспринимали в разные эпохи? Какова их символическая роль в родной и чужих культурах? Каково мое личное отношение к этим созданиям, как они вписываются в мою картину мира, соотносятся с моей психологией и метафизикой, с моими страхами и фантазиями?¹ Досадно, если нечто, присутствующее в нашем чувственном опыте, отсутствует в интеллектуальном. Мы должны думать о том, что чувствуем, и чувствовать то, о чем думаем, – не потому, что эти способности совпадают, но именно потому, что они так различны и не могут заменять друг друга.

Вопрос «Зачем думать?» так же не имеет ответа, как и вопросы «Зачем чувствовать?», «Зачем дышать?» или «Зачем жить?» Высшей наградой мышлению является само мышление. Коллективная импровизация – путь к широчайшему раздвижению границ мыслимого, способ вновь пережить наш жизненный опыт уже в сознании и выразить его в слове. Все предметы нашего обыденного знания внезапно остраиваются, делаются целью

¹ Такова была первая тема коллективной импровизации в университете Эмори (Атланта, США) в феврале 1998 г. http://www.emory.edu/INTELNET/impro_home.html

самостоятельного размышления, тематизируются и проблематизируются.

Импровизация делает возможным остранение не только своих объектов, но и субъектов. Люди, которых мы знали долгие годы, теперь впервые предстают перед нами в экзистенциальной, «по-роговой» ситуации творчества. В этот момент они неизвестны даже самим себе, не знают, чего ожидать от себя. Творчество — это самый загадочный и интимный момент в жизни личности, что превращает импровизацию в поистине экзистенциальный эксперимент, в открытие себя для себя и других. Как правило, творчество преподносится публике в заранее подготовленных, обдуманых формах и жанрах, в соответствии с установленными видами и жанрами искусства (картины, стихи, танцы). Их создатель уже отделен и отдален от результатов своего творчества, даже если он при этом выступает на сцене — это готовый итог труда, репетиций. В импровизации тайна творчества раскрывается наиболее спонтанно, как самосозидание личности здесь и сейчас¹.

Таким образом, импровизация — это не только социальное, но и экзистенциальное событие — или, точнее, это редчайший случай экзистенциальной социальности, где экзистенциальность и социальность не исключают, но предполагают друг друга. Приходится ли нам думать вместе — не только говорить о том, что нам уже известно, но создавать событие со-мыслия, в котором каждый участник непредсказуем не только для других, но и для себя самого?

Импровизационные сообщества

Коллективная импровизация, о которой здесь идет речь, отличается от профессиональной импровизации, проводимой на поэтических чтениях или музыкальных концертах и конкурсах. Профессиональный импровизатор выступает перед публикой, играющей лишь пассивную роль, и противостоит ей как активный творец (вспомним «Египетские ночи» А. Пушкина). Публика участвует только в начальный момент, предлагая тему. Коммуникативный акт здесь неполон, так как одному из участников достается привилегированная роль и его от аудитории отделяет сцена.

При коллективной импровизации, напротив, каждый участник входит в диалогические отношения со всеми остальными.

¹ Коллективная импровизация — неперенное условие образовательного процесса, см. главу «Гуманитарное образование» в первом разделе книги.

Здесь нет отдельно исполнителя и аудитории, есть только со-участники, со-мысленники (не единомысленники: они мыслят не одинаково, но в ответ друг другу). К этому типу относится и то, что можно назвать философской импровизацией, как, например, диалоги Сократа — творчество в процессе коммуникации. В диалогах Платона импровизирует не только Сократ, но и его собеседники. Это и есть прототип импровизационного сообщества, избегающего деления на исполнителя и слушателей.

Коллективная импровизация отличается от фольклорной, поскольку каждый участник по-своему варьирует общую тему и скрепляет свой текст своим именем. В фольклоре одна и та же устная традиция разделяется всеми исполнителями, и единичное творение словесного искусства, безличное и анонимное, принадлежит всем и никому. Сегодня эти фольклорные ритуалы не могут быть воспроизведены в их первоначальной форме; коллективные импровизации включают в себя индивидуальное творчество. В ходе такой импровизации складывается «постиндивидуальное» сообщество умов, предполагающее глубоко индивидуальный вклад всех участников. В отличие от фольклора коллективная импровизация — не предындивидуальная форма творчества; в то же время она не является и чисто индивидуальным творчеством, подобно концертному исполнению. Скорее это творчество *транс-индивидуальное*, включающее в себя многообразие индивидуальных подходов и интерпретаций.

Зачем писать?

Почему коллективные импровизации располагают к письменной форме общения? Перед листом бумаги или монитором компьютера человек в полной мере испытывает свою личную творческую ответственность. Не будучи записанной, импровизация обычно растворяется в беседе, в обмене мнениями — то есть в чистом общении. Чтобы быть действительно творческой, она должна включать в себя периоды уединенного размышления.

Диалектика этих двух факторов, уединения и общения, весьма сложна. Обычно импровизации создаются в несколько этапов, в которых моменты говорения и молчания сменяют друг друга: обсуждение и выбор темы; написание; чтение и новое обсуждение; (иногда) совместное создание нового экспромта или конспекта обсуждения. Таким образом, разные сознания объединяются, разъединяются и воссоединяются в процессе импровизации, представляющем диалектику индивидуального и коллективного.

До некоторой степени коллективная импровизация, как жанр, зародившийся в России, сочетает в себе опыт публичного красноречия, характерный для Запада, и опыт безмолвной медитации, характерный для Востока. Как известно, фигура писца и переписчика почитается и даже освящается в таких «книжных» культурах, как иудейская, вавилонская, египетская, исламская, византийская. В России, с ее географическим положением между Европой и Азией и с культурными обычаями, унаследованными от Византии, письмо также традиционно считалось высшим видом интеллектуальной деятельности.

Именно процесс письма решает дилемму молчания и речи. Безмолвие письма позволяет всем участникам сосуществовать в одном и том же настроении, модусе интеллектуальной деятельности и в то же время по-разному интерпретировать одну и ту же тему. В сообществе пишущих не существует деления на субъектов и объекты, практически неизбежного в устном общении. Все мы знаем, как ненасытная «воля к говорению» одного из собеседников может с легкостью превратить всю компанию в пассивную аудиторию. Коллективное письмо — это молчаливое общение, при котором одномерное время говорения (лишь один говорящий в каждый момент) уступает место многомерному пространству совместного мышления.

Письмо накладывает гораздо больше интеллектуальных обязательств, чем устная речь, так как результат письма оказывается сразу же зафиксирован. Процесс творческого (не утилитарного) письма в присутствии других — занятие довольно необычное и, по всей видимости, неудобное, в особенности если нет возможности поработать над текстом и отредактировать его (за исключением нескольких минут чисто технической правки в конце сеанса). Поскольку каждое написанное слово является окончательным, сам процесс письма становится своим собственным результатом.

Импровизатор похож на солдата, который должен исполнять свой долг, где бы он ни находился. Он лишен привилегии генерала, выбирающего место и время сражения. Он должен быть готов иметь дело с любой темой, по первому зову вступить в бой за осмысление любого аспекта человеческого опыта.

Но у коллективной импровизации, при всей ее «стрессовости», есть ряд преимуществ перед размышлением в одиночестве. Те же самые мысли никогда не пришли бы в голову участникам, если бы они работали в тиши своих кабинетов, пользуясь книгами, словарями, Интернетом, предварительными заметками и планами. Многие позже признавались, что импровизация позво-

лила им преодолеть застой в собственном мышлении, выбраться из писательских тупиков («графоспазмов») и посеять семена будущих, более основательных научных или литературных трудов.

Разумеется, импровизация не может заменить профессиональную работу писателя или ученого. С другой стороны, никакая другая интеллектуальная деятельность, какой бы плодотворной она ни была, не может заменить импровизацию. Импровизация относится к другим видам творческого мышления, как целое относится к своим частям. Она объединяет не только творчество и коммуникацию, но и теоретические и художественные жанры творчества, частные и публичные формы коммуникации.

Эссе и импровизация как интегральные формы мышления-общения

Импровизация — это интегральная форма интеллектуальной деятельности в том же смысле, в каком эссе является интегральным жанром письма. Продукты импровизации, как правило, принадлежат не чисто научным или художественным жанрам, но жанрам эссеистическим, экспериментально-синтетическим. Эссе — это частично дневник, личный документ; частично — теоретическое рассуждение, обобщение, трактат, статья; отчасти это и рассказ, притча, анекдот. Непосредственным результатом импровизации является насыщенная ассоциациями медитация, объединяющая фактичность (документальность) с теоретическим обобщением и игрой воображения. Импровизация и эссе соотносятся как процесс и результат, действие и его продукт; в то же время оба они интегральны по своей жанровой модели. Объединению фактичности, концептуальности и образности в эссеистике соответствует объединение познания, коммуникации и творчества в импровизации.

Все три составляющих должны быть выражены сознательно, в отличие от дорефлексивной мифологии, где образ, идея и бытие представлены как синкретическое единство. Таким же образом импровизация различает свои составляющие: творчество, коммуникацию и познание, в отличие от синкретической практики религиозного размышления-созерцания-действия, трансцендентальной медитации.

Разумеется, мы не должны ожидать от импровизации таких литературных шедевров, какие создаются в результате длительной, кропотливой, единоличной работы. Как правило, литературное или научное качество импровизаций ниже, чем произведений устоявшихся жанров или дисциплин. Точно так же не

существует эссе, сравнимых по ценности и величию с трагедиями Шекспира, эпосом Гомера, трактатами Гегеля или романами Достоевского. Но это не означает, что эссе — низший жанр; напротив, он объединяет в себе возможности других жанров: философского, исторического и художественного. Сама широта возможностей усложняет задачу полной их реализации, поскольку расхождение между действительным исполнением и потенциальным совершенством сильнее в эссе, чем в более специфических и структурированных жанрах. Существуют совершенные по форме басни, сонеты и, возможно, рассказы, но даже наилучшие романы часто поражают нас своими «колоссальными провалами» (по словам Уильяма Фолкнера, Томас Вулф был лучшим романистом своего поколения именно благодаря тому, что потерпел «более великую» неудачу, чем другие авторы). Еще сложнее достичь выдающегося успеха в эссе, поскольку этот жанр текуч и неопределен; в нем отсутствуют четкие правила, задаваемые нарративной структурой романа или логической структурой философского дискурса.

Таким же образом импровизация не достигает глубины индивидуального творчества, искренности личного общения или точности научного исследования. Как эссе, так и импровизация являются формами потенциальных возможностей культуры, которые в каждом особом случае, при каждой конкретной попытке остаются нереализованными. Импровизация проигрывает в сравнении с литературой, искусством, наукой... Но зато она включает в себя все эти элементы которые в идеальном сочетании создают произведение *в жанре самой культуры*.

В существующих словарях нет терминов, определяющих создателя культуры в целом. Есть создатели отдельных ее областей: художники, писатели, ученые, гуманитарии, инженеры... Культура как целое еще не стала сферой или жанром творчества (мы не принимаем в расчет политическое, административное или финансовое управление культурой или образовательную ее популяризацию, которые сами по себе культуры не творят)¹. Творчество в жанре культуры («культуроника») является конечной возможностью интегрального мышления, которая находит свою предварительную, экспериментальную модель в коллективной импровизации. Недостатки импровизационных произведений отражают нереализованные возможности культуры в целом, ее открытость и текучесть в процессе становления. Формы романа или трагедии, трактата или монографии теснее и определен-

¹ Подробнее об этом см. в главе «Транскультура».

нее, чем полифонический и «полисофический» оркестр, звучащий в ансамблях со-мыслящих личностей.

Коллективная импровизация — это микрокосм разных видов культурной деятельности, в котором речь и молчание, письмо и чтение выражены во всем их различии и одновременно спрессованы в одном событии сомыслия. Именно поэтому процесс импровизации настолько интеллектуально и эмоционально интенсивен. Полюса созидания и восприятия, письма и чтения, чтения и обсуждения, которые в символической системе культуры обычно отрываются друг от друга, сложно опосредуются, разделяются годами или столетиями, — сконцентрированы в нескольких часах коллективной импровизации, здесь и сейчас.

Практика импровизации ставит социоэпистемологический вопрос о том, как из множественности индивидуальных голосов может спонтанно, без обращения к некоей управляющей внешней воле, возникнуть связанная целостность. Это индуктивное «единство из множества» отличается от более распространенной дедуктивной модели, в которой автор «разделяет» себя на разные голоса, характеры и идеологические позиции. Как Платон в своих философских диалогах, так и Достоевский в своих полифонических романах являлись единственными авторами, создававшими многоголосие из одного творческого сознания. Но могут ли голоса разных личностей быть объединены без вмешательства предвидящей и диктующей воли «трансцендентального» автора? Это вопрос о возможности новой, *поставторской* культуры, которая так же будет отличаться от культуры индивидуалистически-авторской, как последняя — от культуры фольклорной, доавторской. Коллективная импровизация — это интеграция личности в интеллектуальное сообщество, но не в той синкретической, элементарной форме, которая предшествовала рождению авторства и индивидуальности, а во вполне сознательной, синтетической форме, когда мыслящая личность преодолевает границы самой себя.

Коллективная импровизация — это миниатюрная лаборатория такой *проблематичной интеграции*, которая одновременно является дезинтеграцией примитивных, фольклорных единств и прототипом открытых сообществ будущего.

Невозможно по-настоящему понять импровизацию, не будучи ее участником. Чтение текстов, созданных во время импровизаций, не производит адекватного впечатления. «Продукт» импровизации — расширение границ сознания, которое может выразиться и в работах, вдохновленных ею, но написанных уже

отдельно ее участниками месяцы или годы спустя. Текст как промежуточный результат импровизации является лишь путем к цели — интегральному мышлению как таковому, опыту интеллектуального братства.

Тексты отдельной импровизации не могут рассматриваться как самодостаточные также и потому, что полным произведением необходимо считать все тексты, созданные за время существования данного импровизационного сообщества. Одна страница или глава романа не являются отдельными произведениями лишь на том основании, что они были созданы в один момент времени и отделены от других интервалами. Импровизационное сообщество имеет свою историю, отражающуюся в последовательности импровизаций, которые должны читаться как главы одного романа. Только тогда, когда данное сообщество прекращает свое существование, его труды могут считаться законченным произведением.

Однако у такого сообщества может быть и другая судьба. Постепенно расширяясь от поколения к поколению, оно может включать в себя все новых участников. Коллективная импровизация может стать одной из самых вдохновенных форм взаимодействия между интеллектуалами будущего. Развитие Интернета делает возможной такую коллективную импровизацию, в которой принимали бы участие самые яркие творческие умы, представители разных наук и мировоззрений. Да и каждая социальная сеть — это по сути огромное импровизационное сообщество, которое может вырасти до масштаба всего человечества.

Приложение. Эссе об эссе (1982)

Эссе — частью признание, как дневник, частью рассуждение, как статья, частью повествование, как рассказ. В нем соединяются: бытийная достоверность, идущая от исповеди, мыслительная обобщенность, идущая от философии, образная конкретность и пластичность, идущие от литературы. Это жанр, который только и держится своей принципиальной внежанровостью. Стоит ему обрести полную откровенность, чистосердечность интимных излияний — и он превращается в исповедь или дневник. Стоит увлечься логикой рассуждения, диалектическими переходами, процессом порождения мысли — и перед нами статья или трактат. Стоит впасть в повествовательную манеру, изображение событий, развивающихся по законам сюжета, — и невольно возникает новелла, рассказ, повесть.

Эссе только тогда остается собой, когда непрестанно пересекает границы других жанров, гонимое духом странствий, стремлением все испытать и ничему не отдаться. Едва откровенность заходит слишком далеко, эссеист прикрывает ее абстрактнейшим рассуждением, а едва рассуждение грозит перерасти в стройную метафизическую систему, разрушает ее какой-нибудь неожиданной деталью, посторонним эпизодом. Эссе держится энергией взаимных помех, трением и сопротивлением плохо сочетаемых частей. Какому бы автору ни принадлежало эссе, в нем звучит некая жанровая интонация — неровная, сбивчивая: постоянное самоодергиванье и самоподстегиванье, смесь неуверенности и бесцеремонности, печаль изгнанника и дерзость бродяги. Эссеист каждый миг не знает, что же ему делать дальше, — и поэтому может позволить себе все что угодно.

Хороший эссеист — не вполне искренний человек, не слишком последовательный мыслитель и весьма посредственный рассказчик, наделенный бедным воображением. Грубо говоря, эссе так же относится ко всем другим литературным жанрам, как поддавки — к шашкам. Тот, кто проигрывает в романе или трактате, не умея выдержать сюжета или системы, тот выигрывает в эссе, где только отступления имеют ценность. Эссе — искусство уступки, и побеждают в нем слабейшие. Основоположник жанра Мишель Монтень почти на каждой странице своих «Опытов» признается в своей творческой слабости, в отсутствии философских и художественных дарований, в бессилии сочинить что-либо выразительное, законченное и общепольное. «...Тот, кто изобличит меня в невежестве, ничуть меня этим не обидит, так как в том, что я говорю, я не отвечаю даже перед собою, не то что перед другими, и какое-либо самодовольство мне чуждо... Если я и могу иной раз кое-что усвоить, то уж совершенно неспособен запоминать прочно... Я заимствую у других то, что не умею выразить столь же хорошо либо по недостаточной выразительности моего языка, либо по слабости моего ума» (эссе «О книгах»)¹.

Эссе родилось из сочетания бессистемной философии, отрывочной беллетристики, неоткровенного дневника — и вдруг оказалось, что именно в своей неродовитости этот жанр необычайно гибок и плодovit. Не обремененный тяжелым наследством, он, как всякий плебей, лучше приспосабливается к бесконечно теку-

¹ Монтень М. Опыты. В 3 книгах. Кн. 1–2. М.: Наука, 1980. С. 355, 356. Ср. в эссе «О самомнении»: «Кроме того, что у меня никуда не годная память, мне свойствен еще ряд других недостатков, усугубляющих мое невежество. Мой ум неповоротлив и вял» и т.д. (с. 581).

чим условиям жизни, к разнообразию пишущих личностей, чем жанры, ведущие свое родословие от древности. Эссеизм — это смесь разнообразных недостатков и незаконченностей, которые внезапно дают обозреть ту область целого, которая решительно ускользает от жанров более определенных, имеющих свой идеал совершенства (поэма, трагедия, роман и пр.) — и потому отрезающих все, что не вмещается в его рамки.

И тут внезапно выясняется, что эссе не на пустом месте возникло, что оно заполнило собою ту область цельного знания и выражения, которая раньше принадлежала мифу. Вот где корни этого жанра — в древности столь глубокой, что, возникнув заново в XVI веке, он кажется безродным, отсеченным от традиции. На самом деле эссе устремляется к тому единству жизни, мысли и образа, которое изначально, в синкретической форме, укоренилось в мифе. Лишь потом эта цельность мифа разделилась на три больших, вновь и вновь ветвящихся древа: житейское, образное и понятийное; описательно-документальное, художественно-фантазийное и философско-мыслительное. И тончайшая, хрупкая веточка эссеистики, пробившаяся в расселине этих трех огромных разветвлений мифа, вдруг, дальше вытягиваясь и разрастаясь, оказалась продолжением главного ствола, средоточием той жизне-мысле-образной цельности, которая давно уже раздробилась в прочих, дальше и дальше расходящихся отраслях знания.

И теперь, в век возрождающейся мифологии, опыты целостного духовного созидания все чаще выливаются именно в эссеистическую форму. У Ф. Ницше и М. Хайдеггера эссеистическая становится философия, у Т. Манна и Р. Музиля — литература, у В. Розанова и Г. Марселя — дневник. Уже не периферийные, но центральные для культуры явления приобретают оттенок эссеистической живости, беглости, непринужденности, недосказанности. Отовсюду растет тяга к мифологической цельности, которая в эссе дана не как осуществленность, а как возможность и влечение. Почти все новейшие образы-мифологемы — Сизиф у Камю, Орфей у Маркузе, доктор Фаустус и «волшебная гора» у Т. Манна, «замок» и «процесс» у Кафки, «полет» и «цитадель» у А. Сент-Экзюпери — порождены эссеистической манерой письма: отчасти размышляющей, отчасти живописующей, отчасти исповедующейся и проповедующей, т.е. стремящейся извести мысль из бытия и провести в бытие. В русло эссеизма вливаются полноводнейшие течения литературы и философии, отчасти даже науки XX века: К. Юнг и Т. Адорно, А. Швейцер и

К. Лоренц, А. Бретон и А. Камю, П. Валери и Т. Элиот, Х.Л. Борхес и Октавио Пас, Я. Кавабата и Кобо Абэ, Г. Миллер и Н. Мейлер, Р. Барт и С. Зонтаг. В России — Дм. Мережковский, Вяч. Иванов, Лев Шестов, М. Цветаева, О. Мандельштам, В. Шкловский, И. Эренбург, И. Бродский, А. Синявский, Г. Гачев, А. Битов, С. Аверинцев.

Эссеизм — направление гораздо более широкое и мощное, чем любое из философских или художественных направлений, шире, чем феноменология или экзистенциализм, сюрреализм или экспрессионизм, и т.д., — именно потому, что он не есть направление одной из культурных ветвей, а есть особое качество всей современной культуры, влекущейся к неомифологической цельности, к срастанию не только образа и понятия внутри культуры, но и ее самой — с бытием за пределом культуры. Эссеизм — область творческого сознания столь же всеобъемлющая, стоящая над теми течениями, которые в нее вливаются, как и мифология, из которой все они проистекли.

Но есть глубокая разница между мифологией, возникшей до всяких культурных расчленений, и эссеизмом, возникающим впоследствии на их основе. Эссеизм соединяет образ и понятие, вымысел и действительность, но не уничтожает их самостоятельности. Этим эссеизм отличается от синкретической мифологии древних эпох. А также от тотальных мифологий XX века, требующих признать идеал — фактом, необходимость — действительностью, отвлеченную мысль — материальной силой и двигателем человеческих масс, одну личность — образцом для всех других. Эссеизм воссоединяет распавшиеся части культуры — но оставляет между ними то пространство игры, иронии, рефлексии, остраненности, которые решительно враждебны догматической непреклонности всех мифологий, основанных на *авторитете*.

Эссеизм — мифология, основанная на *авторстве*. Самосознание одиночки опробует все свои возможные, поневоле относительные связи в единстве мира. Свобода личности не отрицается здесь в пользу «обезличивающего» мифа, но вырастает до права творить индивидуальный миф, обретать внеличное и сверхличное в самой себе. Эта авторская свобода мифотворчества, включающая свободу от надличной логики самого мифа, формирует сам жанр. Эссе постоянно колеблется между мифом и не-мифом, между тождеством и различием: единичность совпадает с общностью, мысль — с образом, бытие со значением, но совпадают не до конца, выступают краями, создающими неровность, сбив... И только так, уповая на целое, но не забывая о

разности его составляющих, может сбыться современное мироощущение.

Эссе буквально означает «опыт». Это — экспериментальная мифология, правда постепенного и неокончательного приближения к мифу, а не ложь тотального совпадения с ним. Эссеизм — это попытка предотвратить как распыление культуры, так и ее насильственное объединение; как плюрализм распавшихся частных, так и централизм нетерпимого целого; как раздробленность узкопрофессиональной светской культуры, так и монолитность обмирщенного культа, возрождаемого с тем более фанатическим рвением, чем менее соединимы разошедшиеся края фантазии и реальности и чем труднее их спаять в непреложный догмат веры.

Эссеизм — это опыт объединения без принуждения, попытка предположить совместимость, а не навязать совместность, опыт, оставляющий в сердцевине Целого переживание неуверенности, пространство возможного, то осторожное монтеневское «не умею», «не знаю», которое единственно свято перед лицом сакрализирующей массовой мифологии. «Мое мнение о вещах не есть мера самих вещей, оно лишь должно разъяснить, в какой мере я вижу эти вещи» (М. Монтень¹). Дерзость виденья — и благоговение перед самими вещами. *Смелость посылок — и кротость выводов.* Только благодаря этим двум дополнительным условиям, содержащимся в эссе, может создаться в наш век нечто поистине достойное...

Это эссе изменило своей теме «эссе», перейдя на значительно более широкое, несущее надежду всей культуры, понятие «эссеизма». Но кажется, только изменяя теме, эссе может оставаться верным своему жанру.

¹ Монтень М. Опыты. В 3 книгах. Кн. 1–2. М.: Наука, 1980. С. 355, 356. Ср. в эссе «О самомнении»: «Кроме того, что у меня никуда не годная память, мне свойствен еще ряд других недостатков, усугубляющих мое невежество. Мой ум неповоротлив и вял» и т.д. С. 357.

Виртуальное авторство

Гиперавторы и гипоавторы

Если коллективная импровизация — это сообщество, выступающее как одна, многоголосая творческая личность, то гиперавторство — это одна творческая личность, выступающая как целое сообщество, как совокупность разных авторов-аватаров. *Гиперавторство* (hyperauthorship, греч. hyper — над, сверх, чрезмерно) — виртуальное или фиктивное авторство: создание произведений от имени «подставных» лиц, реальных или вымышленных.

Из пятисот книг Даниэля Дефо только четыре вышли под его настоящим именем, а остальные приписывались различным историческим и вымышленным личностям (которых насчитывается сто девяносто восемь). Так, три тома «Приключений Робинзона Крузо» были написаны «моряком из Йорка». Классический пример гиперавторства: датский философ Сёрен Кьеркегор публиковал свои произведения под двенадцатью именами: Виктор Эремита, Иоганнес де Силенцион («Страх и трепет»), Иоганес Климакус («Философские крохи», Антиклимакус («Упражнение в христианстве») и др. Еще один пример: португальский поэт Фернанду Пессоа (1888–1935) сочинял стихи и другие произведения от имени примерно ста вымышленных авторов, среди них самые известные — инженер Алвару ди Кампуш, пастух Алберт Каэйра, доктор Рикардо Рейш, каждый из которых обладал своей собственной личностью и творческой манерой.

Понятие «гиперавтор» возникло у меня по аналогии с «гипертекстом», то есть таким распределением текста по виртуальным пространствам, когда его можно читать в любом порядке и от любого его фрагмента переходить к любому другому. Так и авторство может дробиться по многим возможным, «виртуальным» авторствам, которые несводимы к реально живущему индивиду. Гиперавторство так относится к традиционному, точечному, «дискретному» авторству, как совокупность возможных местоположений относится к элементарной частице, которую пыталась зафиксировать квантовая механика, пока не обнаружила в ней вероятностную волну. Можно выделить два порядка гиперавторства: восходящий и нисходящий. *Восходящий*: менее авторитетный писатель приписывает свои сочинения более авторитетному, как правило, жившему до него. Например, книга

Зогар, основание учения каббалы, была создана испанским автором Моше де Леоном (1240–1305), но приписана им Рабби Шимону бар Йохою, который жил в Израиле на тысячу с лишним лет раньше, во II веке н.э. Такая же «отсылка наверх» использована и основоположником апофатической теологии, неизвестным автором VI века н.э., который приписал свои богословские трактаты Дионисию Ареопагиту, жившему в Афинах в I веке н.э. и упомянутому в новозаветных «Деяниях апостолов». В XVIII веке Джеймс Макферсон приписал свои стихи на гэльском языке древнему шотландскому барду Оссиану. Проспер Мериме выдал свои баллады за переводы сербских народных песен — «Гузла, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине» (1827).

Нисходящий порядок гиперавторства имеет место, если автор скрывается за подставным лицом низшего социального статуса или меньшей известности. Так, согласно антистратфордианским версиям, малограмотный актер Уильям Шекспир послужил литературной маской для великого философа Фрэнсиса Бэкона, или для Эдварда де Вера, семнадцатого графа Оксфорда¹. А.С. Пушкин скрыл свое авторство наивных и забавных историй за образом мелкого провинциального помещика И.П. Белкина.

Гиперавтору соотносительно понятие *гипоавтора* (hypoauthor, греч. *hupo* — под), т.е. вторичного автора, от имени которого излагается идея или которому приписывается текст. Например, Заратустра — гипоавтор Фридриха Ницше в его книге «Так говорил Заратустра». Самый известный российский пример: болдинская осень 1830 года, когда Пушкин создал сразу нескольких гипоавторов и писал за всех: «Скупого рыцаря» — от имени Уильяма Шенстона, «Пир во время чумы» — Джона Вильсона. Тогда же были созданы и «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Если Пушкин — *гиперавтор* Белкина, то Белкин — *гипоавтор* Пушкина. Что касается поздних лирических стихотворений Пушкина, то к ним тоже приложили руку гипоавторы: от ан-

¹ Есть ряд и других кандидатов на авторство шекспировских пьес. «Почему человек, создавший гениальные творения, знавший цену им и себе как творческой личности, предпочел скрыть лицо под маской заурядного обывателя?» (Липков А. Предисловие // Гиллов И. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. С. 8). Ответ на этот вопрос можно искать не только в конкретных обстоятельствах биографии супружеской четы Ратленд (чему посвящена книга И. Гиллового), но и в свойстве творческой потенциальности, которая ищет знаков своего отличия от любых актуализаций, а значит, создает персонажей-авторов.

глийского поэта и драматурга Барри Корнуолла («Пью за здоровье Мери...») до неизвестного янычара Амин-Оглу («Стамбул гяуры нынче славят...»).

Есть по крайней мере три типа гипоавторов. 1. Историческая личность, писатель или мыслитель, такие как английский поэт Уильям Шенстон, которому А. Пушкин приписал авторство «Скупого рыцаря», или малоизвестный итальянский поэт Ипполито Пиндемонте, которому Пушкин подарил одно из своих позднейших стихотворений («Недорого ценю я громкие права...»). 2. Фиктивный, вымышленный индивид, например, Иван Петрович Белкин; пасечник Рудый Панько, сочинивший гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки»; Клара Гасуль, испанская актриса, которой Проспер Мериме приписал авторство своих пьес («Театр Клары Гасуль», 1825); старец Пансофий, автор «Краткой повести об антихристе» у Владимира Соловьёва. 3. Литературный персонаж, например, Иван Карамазов, автор поэмы о Великом инквизиторе и других сочинений, о которых рассказывается в романе Ф. Достоевского.

Один гиперавтор может иметь множество гипоавторов, но бывает и обратное соотношение, когда гипоавтор один, а предполагаемых гиперавторов — много. Если исходить из антистратфордианских воззрений, один гипоавтор, актер Шакспер, послужил маской неизвестному гиперавтору, которого разные толкователи идентифицируют как Фрэнсиса Бэкона и Кристофера Марло, Уильяма Стэнли, шестого графа Дерби, и Роджера Меннерса, пятого графа Ратленда.

В конце 1990-х годов посмертную известность на Западе приобрел японский поэт Араки Ясусада (Araki Yasusada, 1907–1972), переживший Хиросиму, потерявший жену и дочь... Его стихи о трагедии Хиросимы не имеют ясного авторства и чаще всего приписываются американскому поэту и филологу Кенту Джонсону, хотя в число «подозреваемых» входят мексиканский гиперавтор Ксавье Алварес, японский Тоса Мотокию, русские Андрей Битов и Дмитрий Пригов. Стихи Араки Ясусада широко печатались в журналах, был заключен договор на его книгу с уважаемым университетским издательством (Wesleyan University Press). Но когда издательство узнало, что Ясусада — это гипоавтор, лишенный биологического субстрата, оно расторгло договор с Кентом Джонсоном, представлявшим его интересы. Какая нелепость — паспортный режим в современной литературе, в частности, требование «Американского поэтического журнала» к Кенту Джонсону: под угрозой судебного преследования вернуть гоно-

пар, выплаченный ему за стихи Араки Ясусада! И все-таки то, что у стихов появилось несколько потенциальных гиперавторов, не только не оспаривающих их друг у друга, но делающих жесты дарения и уступки, — это знамение новой эстетической щедрости и преизбыточности, которую уже не свести к вопросу об удостоверении личности¹.

В данном случае важно соотношение возможных авторств, а не их «начало», «первоисточник», биографический подлинник. Это виртуальное поле *авторизаций* локализуется то в Араки Ясусада, то в Кенте Джонсоне, то в Дмитрие Пригове, но не сводимо ни к одному из них. В этих якобы японских стихах, как бы написанных американцем, или испанцем, или русским, существенна не дифференция, а скорее интерференция вероятных авторств, их наложение друг на друга. В конце концов, следуя известной даосской притче, можем ли мы решить однозначно, видит ли Чжуан-цзы во сне бабочку или это бабочке снится, что она Чжуан-цзы?

В 1960–1970-е годы, с приходом структурализма и постструктурализма, вошел в интеллектуальную моду вопрос о «смерти автора», роль которого передается пред- и надличностным механизмам. Не он пишет, а им пишут — вместо автора там всего лишь «сверхдетерминации»: языковые, генетические, экономические структуры, механизмы подсознания, архетипы, исторические эпистемы, и т.д. и т.п. Не будем спорить с тенями Р. Барта, М. Фуко и других почтенных могильщиков «буржуазной» и «индивидуалистической» категории авторства и примем сказанное ими за аксиому, за условия задачи. Вслед за Творцом, смерть которого была объявлена Ницше, умер и творец, сочинитель, автор.

Однако следующий интеллектуальный сдвиг ведет к *воскрешению авторства* — уже в виде гиперавторства, которое не сводимо не только к живущим индивидам, но и к структурным механизмам письма, а представляет собой *сообщество виртуальных индивидов*, между которыми происходит творческая интерференция. В этом смысле авторство не сверхлично, а *межличностно*: каждый из возможных авторов оставляет свой след в написанном, что далеко не всегда позволяет установить биологическое или биогра-

¹ Подробнее о гиперавторстве и персонажном мышлении см.: Поэзия как состояние. Из стихов и заметок Ивана Соловьёва / Сост. и предисл. М. Эпштейна // Новый мир, 1996. № 8. С. 230–240; Doubled Flowering: From the Notebooks of Araki Yasusada. Ed. and trans. by Tosa Motokiyu, Oji Norinaga, and Okura Kyojin. N.Y.: Roof Books, 1997; Epstein M. Hyperauthorship // Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. N.Y. Palgrave MacMillan, 1999. С. 240–255.

фическое происхождение этого следа. Наличие внетекстуального тела (актер «Шакспер», оставивший несколько корявых подписей) не может считаться привилегией в эстетическом анализе авторства, так же как паспортная проверка идентичности пишущих в Интернете не входит в условия этого текстового пространства.

В мире существует огромная диспропорция между живущими и пишущими. Очевидно, что далеко не все индивиды склонны становиться авторами. В равной степени — а возможно, и по тем же неясным причинам — не все авторы склонны существовать в качестве реальных индивидов. Отсюда понятие *приемного авторства* — в том же смысле, в каком мы говорим о приемных родителях, расширяя само понятие авторства и родительства за рамки биологического родства. Приёмный автор — гиперавтор, тот, кто дает приют в своей физической оболочке разным пишущим индивидам. Приходится исправить несправедливость природы: неспособность к физическому существованию определенных авторских личностей отнюдь не избавляет живых авторов от творческой ответственности за них и обязанности давать им физическое воплощение. Если есть такие личности, склонные сочинять, но не быть, как помещик Иван Белкин, пасечник Рудый Панько, дьяк Фома Григорьевич, чиновник Козьма Прутков, красавица Черубина де Габриа, то возникают и авторы, готовые их усыновить и удочерить.

Необходимо защищать права этих гипоавторов. На каком основании у них меньше шансов печататься, чем у других, бытийно более успешных индивидов? Чем биологически невоплощенные авторы (biologically challenged authors) хуже, чем инвалиды и другие меньшинства, которым современное плюралистическое общество оказывает всемерное уважение?

Я предложил бы создать общество трансперсонального авторства и принять туда на правах пожизненных членов Оссиана, Шакспера, Ивана Белкина, Ивана Карамазова, Араки Ясусада... Общество могло бы издавать журнал ТБА, что означает «трансбиологическое авторство» и одновременно — «to be announced» (популярная английская аббревиатура, означающая «будет объявлено дополнительно»).

Следует отличать гиперавторство от параллельно используемых понятий *гетеронимии* и *псевдонимии*. Гетеронимия («иноимие» или «чужеимие») — это имя, используемое автором для части его произведений, как, например, гетеронимы у С. Кьеркегора или у Ф. Пессоа. Термин «гетеронимия» указывает на *горизонтальные*, одноуровневые отношения между разными

ипостасями или аватарами одного автора и им самим. Понятие «гиперавторства» указывает на *вертикальную* связь создающего и создаваемого авторов, гипер- и гипоавтора, что придает этому термину большую ясность и гибкость. Можно спросить: кто гиперавтор этого произведения? или каковы гипоавторы этого писателя?, что сразу обозначает иерархическое отношение пишущего и написанного.

Что касается псевдонимности, то она так же далека от гиперавторства, как игра в прятки от таинства перевоплощения. В случае псевдонима сохраняется вполне точечный характер авторства, только точка А именуется точкой Б. Гиперавторство — это не замена одного автора другим, а проявление существенной «квантовой» неопределенности авторства. Проспер Мериме вступает в сложное взаимодействие с духом сербского фольклора, с их коллективным автором, — и тогда рождается произведение, которое А.С. Пушкин перевел как «Песни западных славян».

Предпосылка любого эстетического явления — *преизбыток означающих над означаемым*. Каждая вещь может быть обозначена множеством способов: отсюда синонимы, метафоры, парафразы, иносказания, символы, аллегории, притчи и другие фигуративные и эллиптические приемы письма. Этот принцип распространяется далее уже за пределы литературного текста, как *преизбыток интерпретаций над самим текстом*, который остается единственным означаемым разнообразных критических истолкований. Следующий виток этой спирали — гиперавторство: *преизбыток авторов над текстами*, умножение возможных авторств одного и того же текста, так что на один порядок знаков приходится уже несколько порядков означивания, несколько возможных авторизаций (виртуальных подписей). На одного гипоавтора, такого, как «Шакспер», приходится несколько предполагаемых гиперавторов. И наоборот, один гиперавтор создает множество гипоавторов — как Фернанду Пессоа, создавший несколько великих и непохожих друг на друга португальских поэтов. Как правило, гиперавтор — Дефо, Мериме, Кьеркегор или Пушкин — множит себя в целом ряде соотнесенных или независимых гипоавторов. Но даже если гипоавтор один (например, Макферсон — Оссиан), то и здесь выступает фигура избыточности: творческая личность протейна, не равна себе, выходит за рамки своей биографической идентичности, принимает образ и голос другого. Так или иначе, уважаемый и неделимый господин Автор уступает место сообществу гипер- и гипоавторов, которые совместно множат художественные и мыслительные миры.

Персонажное мышление

Особый случай гиперавторства — философское мышление от имени персонажа, который выражает определенные грани мировоззрения автора, вступая с ним в сложные, многозначные отношения. Поскольку философ не просто мыслит, но демонстрирует разные возможности мышления, он часто нуждается в посреднике, который актуализировал бы ту или иную мысль, но при этом не отождествлялся с самим автором. Отсюда потребность философов в условной фигуре, которая позволила бы автору занять дистанцию по отношению к определенным идеям. Таковы Сократ и все многочисленные персонажи диалогов Платона; протест у Николая Кузанского; Иоганн Климакус и другие «подставные» мыслители у Кьеркегора; Заратустра у Ницше; отчасти друзья и «доверенные» лица П. Медведев и В. Волошинов у М. Бахтина...

Фигурность таких *мыслящих персонажей*, как вымышленных, так и исторических, весьма условна: они, как правило, не обрисованы с той полнотой и конкретностью, как художественные. Достаточно только имени и одного-двух характерных признаков (социальных, бытовых, профессиональных), чтобы персонаж отделился от автора и вокруг него началась кристаллизация мысли, ее уплотнение на выходе из континуума мыслительных возможностей. Актуализация мысли в персонаже — при сохранении ее потенциальности у автора — оптимальный способ достичь мыслительного катарсиса, двойного эффекта перевоплощения-остранения.

Как заметил М. Бахтин, «от лица писателя ничего нельзя сказать... Поэтому первичный автор облекается в молчание... Принято говорить об авторской маске. Но в каких же высказываниях (речевых выступлениях) выступает лицо и нет маски, то есть нет авторства?»¹ «Первичный» автор может надеяться только на то, что за словами «других», «двойников» услышано будет его молчание. Точно так же всегда молчит и сам язык — структурная основа всех возможных высказываний; никто никогда не слышал голоса русского или английского языка. Писатель и мыслитель определяют свой порядок потенциальности именно на уровне языка — и потому, чтобы заговорить, перейти на уровень речи, им нужно «сократить себя», найти своего «сократа», говорящего «другого».

Сказанное Бахтиным об авторе, облеченном в молчание, позволяет проникнуть в загадку его собственных «двойников» — Павла

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 353, 357.

Медведева и Валентина Волошинова. Существует вопрос, аналогичный «шекспировскому», о том, кто был подлинным автором книг «Формальный метод в литературоведении» и «Марксизм и философия языка», опубликованных соответственно под именами П. Медведева и В. Волошинова, но приписываемых М. Бахтину. И в самом деле, по стилю и уровню мышления они гораздо более похожи на работы самого М. Бахтина, чем его коллег и друзей. Прочитав «Формальный метод в литературоведении», Б. Пастернак был «изумлен» тем, что автор раскрылся с такой неожиданной для него стороны, и писал П.Н. Медведеву: «Я не знал, что Вы скрываете в себе такого философа.<...> Тем сердечнее благодарю Вас за удовольствие и за минуты радостного изумленья, которые Вы мне доставили»¹.

Поражает невинность бахтинских объяснений того, что случилось (в его позднейших разговорах с В. Дувакиным, С. Бочаровым и др.): вроде бы он написал эти сочинения, но они ему не принадлежат. Вероятнее всего, работы, написанные под их именами, Бахтин не мог приписать себе, но не мог и отречься от них, поскольку выражал в них мысли, с которыми не мог себя отождествить: в них раскрывалась логика иного, во многом чуждого ему марксистского сознания. Сложность и необычность ситуации состояла в том, что Волошинов и Медведев были реальными личностями (как, впрочем, и Сократ, ставший гипоавтором Платона, и Шекспир, чей гиперавтор остается инкогнито). Более того, они были авторами собственных опубликованных сочинений – и в то же время мыслящими персонажами Бахтина, «Волошиновым» и «Медведевым». Бахтин, действительно, узнаваем в этих работах – но так, как узнаваем актер в обликах своих персонажей. В идейно-речевых образах Медведева и Волошинова Бахтин сыграл те роли марксиста-литературоведа и марксиста-лингвиста, которых от него требовала идейная сцена 1920-х годов, сыграл с блеском, стараясь придать максимальную силу и убедительность голосам своих персонажей (это же соотношение автора и героя он рассматривал в своей книге о Достоевском, вышедшей за несколько месяцев до книги П. Медведева).

Отсюда такая трудность атрибуции этих работ с точки зрения формального авторского права. Если бы Достоевского спросили, он ли написал «Легенду о Великом инквизиторе», он тоже затруднился бы ответить: он или Иван? Дело не в политике, а в поэтике и метафизике гиперавторства. Бахтин не мог отрицать, что написал эти книги, – но не мог и утверждать, что они принадлежат ему по

¹ Письмо от 20 авг. 1929 г. http://www.ruthenia.ru/skan_on_demand/superfin_pastermak.pdf

сути, поскольку писал их от имени своих концептуальных персон. Он мог бы назвать эти книги на ницшевский манер «Так говорил П. Медведев» и «Так говорил В. Волошинов». Или «Трактаты П. Медведева и В. Волошинова по вопросам марксистской эстетики и лингвистики». По нашей терминологии, это *нисходящий* тип гиперавторства, причем достаточно редкий, поскольку гипоавторами выступают реальные личности-современники. Именно бахтинская теория авторства как молчания, переходящего в речь лишь от имени другого лица или маски, позволяет объяснить ряд его собственных сочинений как явления гиперавторства¹.

В определенном смысле философская, да и художественная речь, т.е. актуализация языка, всегда выступает только как цитата, как речь персонажа, объявленного, подразумеваемого или неосознанного. Мысль отмежевывается от высказанного, которое в знак этого размежевания заключается в видимые или невидимые кавычки. У Поля Валери это ощущение самоочуждости речи передано так: «...Все те слова, которые сам я говорил другим, я чувствовал отличными от моей собственной мысли, – ибо они становились *неизменными*»². Каждое сознание внутри себя гораздо более сложно и непроницаемо, чем в своем «диалогическом» отношении к другому. Я бы назвал это *своеочуждостью* сознания, или, что то же самое, его внутренней цитатностью. Эта персонажность не приходит ко мне от другого, а находится во мне самом, имеет, так сказать, внеиндивидуальный источник, ибо только так я могу понять этот голос другого, раздающийся во мне, но мне явно не принадлежащий.

Философ Алексей Лосев, которому правила академического хорошего тона и строгости советского идеологического режима не позволяли формально раздваивать свою авторскую личность, тем не менее признавался:

«...Я никогда не поверю, чтобы борющиеся голоса во мне были тоже мною же. Это, несомненно, какие-то особые существа, самостоятельные и независимые от меня, которые по своей собственной воле вселились в меня и подняли в душе моей спор и шум»³.

¹ Подробнее о гиперавторстве у М. Бахтина см.: *Epstein M. Hyperauthorship in Mikhail Bakhtin: The Primary Author and Conceptual Personae // Russian Journal of Communication (Marquette Books, USA). Vol. 1, № 3. Summer 2008. P. 280–290.*

² *Валери П. Вечер с г. Тэстом // Валери П. Об искусстве / Изд. подг. В.М. Козовой. М.: Искусство, 1976. С. 90–91.*

³ *Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 81.*

И хотя в философских произведениях Лосева нет поименованных двойников, глубинный анализ обнаружит у него резкую смену интонаций и, в частности, напористое вторжение марксистского двойника-краснобая, чей голос слегка окарикатуривает поздние лосевские труды — как будто из-за спины П. Флоренского вдруг выходит А. Луначарский¹. Несомненна игра перебивающих друг друга мыслящих личностей и у самого Павла Флоренского, отчего и возникают конфликтные трактовки этого мыслителя то как сурового христианского ортодокса, то как разрушителя-авангардиста с вывертом и надрывом. Там, где сам философ не смог или не захотел дать персонажное бытие различным актуализациям своей мысли, там задача такого персонажного анализа выпадает на долю исследователя.

Мыслящий персонаж (conceptual persona) нужен философу еще и потому, что он позволяет испытать возможности мысли в разных ситуациях бытия, т.е. придает мысли экзистенциально-экспериментальный характер — и одновременно наделяет локальное, частное бытие способностью представлять себя универсально. На эту тему размышляют Ж. Делёз и Ф. Гваттари в книге «Что такое философия?»:

«Философский переключатель есть речевой акт в третьем лице, где “я” всегда произносит концептуальная персона: “Я думаю как Идиот”, “Я проявляю волю как Заратустра”, “Я танцую как Дионис”, “Я требую как Любовник”. Даже бергсоновская длительность нуждается в фигуре бегуна. <...> В нас мыслит некая концептуальная персона, которая, быть может, никогда не существовала до нас. <...> Это уже не эмпирические, психологические и социальные детерминации, еще меньше абстракции, но персоны-заступники, кристаллы, или семена мысли»².

¹ Например, голос *другого* Лосева слышен во фразе: «И тем не менее, если правильно применять марксистский социально-исторический метод, то следует признать, что только рабовладельческий способ производства и мог заставить людей представлять себе абсолют в виде именно такого космоса, что только рабовладение и сделало понятным для человека именно такого рода абсолют и что только оно и могло заставить человека любоваться именно на такого рода красоту». *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Т. 1. М.: Высш. школа, 1963. <http://psylib.org.ua/books/lose001/txt01.htm>

² *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / Пер. с франц. С.Н. Зенкина. СПб.: Алетейя, 1998. С. 84, 90–91.

Эти двойники, выглядывающие из-за плеча некоторых мыслителей, суть посредники мышления и бытия. Они причастны бытию и поэтому изобразимы как некие фигуры, обладающие полом, возрастом, профессией, привычками, чертами характера. Они пребывают в некоем пространственно-временном континууме — и одновременно, как мыслители, разрывают его. Положение на границе бытия и мышления оказывается концептуально наиболее значимым, поскольку позволяет бытию и сознанию охватывать, окольцовывать друг друга. Автор вбрасывает свою мысль в бытие в форме мыслящего персонажа — и одновременно, как чистая потенциальность мышления, остается за пределом любого локального бытия. У разных мыслителей были свои любимые концептуальные персоны: Сократ — у Платона, Заратустра — у Ницше, Иоганнес Климакус, Виктор Эремита и Иоганнес де Силенцион — у Кьеркегора... Персонажное мышление — это бал-маскарад концептуальных персон, созданных на праздник мышления из разных эпох мировой философии. Фигура такого посредника позволяет дискурсивно воплотить взаимную свободу мышления и существования.

Обратные цитаты

Прямая цитата — использование в своей речи чужих слов. *Обратная цитата* — передача своих слов другому автору. Прямые цитаты позволяют подсоединить мысли других авторов к собственной мысли. Обратные цитаты позволяют подсоединить свою мысль к мысли других авторов. Это одно из проявлений гиперавторства, когда позднейший автор выбирает своей «концептуальной персоной» известного писателя или мыслителя и высказывается как бы от его имени или приписывает ему свое высказывание. Мысль Гегеля больше того, что сказал сам Гегель, она продолжается во мне. В манере Гегеля или Канта можно производить бесконечное число новых высказываний, соотнося потенциальность их мысли с актуальностями новых мировых явлений. Если гиперавторство — это создание новых авторов, то обратные цитаты — это микроформа гиперавторства, создание отдельных пассажей, фрагментов, принадлежащих другим, реальным авторам.

Например, у самого Гегеля, разумеется, нет высказываний об Октябрьской революции, Второй мировой войне или Интернете, а между тем Гегелю было бы что сказать на эти темы. Для обратных цитат целесообразно использовать *обратные ка-*

вычки — лапки, обращенные острием к цитате, а не наружу, как обычно.

»Реализация Абсолютной Идеи в период ее исторического созревания проходит через фазу, которую можно охарактеризовать как попытку самоубийства«. Это заметка Гегеля на полях книги В.И. Ленина «Государство и революция» (1917).

Обратные цитаты служат альтернативному осмыслению знакомых нам учений, заострению их мотивов через предположение иных вариантов и перипетий логического развития. Гиперавтор раздает свои пассажи другим авторам вместо того, чтобы заимствовать у них. Его задача — не критиковать, а интенсифицировать предыдущие системы и учения, предложив опыт творческого их прочтения-вписывания. Сократу, сказавшему «я знаю, что ничего не знаю», можно приписать мотив, ставший впоследствии главенствующим у Платона, — о том, что знание предшествует обучению и принадлежит вечному миру идей, который мы неожиданно открываем в себе: »Я не знаю, *что* я знаю«. Обратная цитата выявляет те потенции мысли, которые обнаруживаются за историческими пределами философских учений — и благодаря, и вопреки им. Высказывание »я не знаю, *что* я знаю« принадлежит не мне, но и не историческому Сократу, а, условно говоря, альтернативному Сократу, который в этом высказывании становится моим гипоавтором. Я вписываю в историю философии те альтернативы, которые исходят из нее же — но возвращаются к ней в виде иного Сократа, иного Гегеля. Это не жанр «Анти-Дюринга», «Анти-Прудона» или «Анти-Маха», в котором подвизались классики марксизма, мастера разрушительной полемики, но жанр «Альтер-Сократа» или «Альтер-Гегеля». Если тебе есть что сказать *против* данного мыслителя, скажи *за* него — ведь эти мысли вызваны им самим и суть продолжение его собственных мыслей, ветвления, «бифуркации» на древе его сознания.

Вот еще несколько обратных цитат, атрибутированных великим авторам и соответственно заключенных в обратные кавычки:

»Мучить — не значит любить. Мучить можно и ненавидя«.

Ф. Достоевский

»Прообразом книги в природе является бабочка. Вот она присела на вашей ладони — и затрепетала крылышками-страницами, собираясь взлететь, а вы рассматриваете ее печатные узоры, водяные знаки... Книга — мертвая бабочка. Она не может летать. Зато у нее мириады крыльев«.

Ст. Малларме

»Глупость — источник наших главных умственных услад. Без нее, как без уксуса или горчицы, любое блюдо кажется пресным. Мы смакуем чужую глупость, как никогда не в состоянии просмаковать чужой ум. Наш разум так устроен, что кислое и горькое предпочитает сладкому«.

О. Уайльд

»Зло — это добро, навязанное другому против его воли. Прибавь к доброте нечувствительность и упрямство — и получится самое страшное зло«.

М. Пришвин

В истории мысли есть белые пятна. Например, неизвестно, что думали — и думали ли друг о друге — Н. Бердяев и М. Бахтин. А между тем очень многое сближает этих двух русских философов XX века, наиболее известных на Западе. Персонализм, диалогизм, установка на другого, этика свободы и личной ответственности, интерес к Достоевскому, воплотившийся в книгах о нем (Н.Б., «Миросозерцание Достоевского», 1923 — М.Б., «Проблемы творчества Достоевского», 1929). Но нет ни единой словесной ниточки, протянутой между ними, ни одного прямого высказывания. Обратные цитаты, вписывающие в их тексты взаимные оценки и отзвухи, могли бы возмещать это отсутствующее историческое звено.

»Книга Н. Бердяева — свидетельство тупиков философского индивидуализма, который неспособен оценить в Достоевском главного — резонансной переключки между сознаниями героев. Автор предоставляет им полную свободу самовыражения, при этом сам «стушевывается», уходит в тень«.

М. Бахтин

»Талантливая книга М. Бахтина правильно демонстрирует растворение объектного мира в самосознании персонажей. Но при этом игнорирует главное: персонализм самого Достоевского, сознание которого трагически расколото голосами его множественных alter ego«.

Н. Бердяев

Персонажное мышление в отношении уже исторически состоявшихся авторов позволяет посредством воображаемой философии и филологии восстановить логику мысли, наполнение смыслового континуума, которое по какой-то причине выпало из истории, не воплотилось фактуально.

Жизнь как нарратив и тезаурус

Гуманитарий – это, как правило, личность особого склада, которая больше склонна представлять человеческую жизнь не как нарратив, а как тезаурус, т.е. осмыслять ее в системе определенных понятий и категорий.

«Жизнь – это история, рассказанная идиотом, наполненная шумом и яростью...» В этой знаменитой шекспировской дефиниции жизни (из «Макбета») нас так поражает слово «идиот», что мы не замечаем другого, более глубокого парадокса: жизнь – это *история, рассказ*, способ повествования.

Как однажды выразился Генри Джеймс, истории случаются с теми, кто знает, как их рассказывать. Если нет рассказа, то нет и самой истории. Есть люди, у которых самые ничтожные происшествия перерастают в долгие захватывающие истории, и есть люди, которые пережили множество волнующих событий, были причастны к Истории с большой буквы, но весь их рассказ сводится к одной-двум сухим протокольным фразам. Значит ли это, что они прожили менее богатую жизнь, если они не умеют о ней красочно рассказать? Или, быть может, им требуется другой способ жизнеописания, которому ни сами они, ни их собеседники не научены?

В нашем мире дискурсивно преобладают рассказчики историй, а словарям и энциклопедиям отведена пассивная роль обобщения этих историй, суммирования всех слов и значений, в них промелькнувших. Но может быть, некоторые люди мыслят и чувствуют не событийно, а именно словарно, суммарно: глубоко вчувствуются и вдумываются в *сущность* войны, в *смысл* любовных переживаний? Может быть, нужно задавать иные вопросы? Не «что было с тобой на войне?», а «чем была для тебя война?» И пусть не будет никакого рассказа, никаких боевых историй, но будет видение и понимание войны. И тогда «жизненная сумма» таких людей будет состоять не из историй «как это было», а из пониманий того, *как это бывает*: из таких *биограмм* – жизнеописательных и жизнемыслительных единиц, как «война и холод», «война и стыд», «война и жалость», «первый бой», «последний бой»... Опыт и сознание выстраивают картину жизни из таких надвременных, надсобытийных категорий – образов, понятий – которые уподобляют ее не повествованию, а энциклопедии. И тогда становится выразимо то, что невыразимо в жанре повествования.

В середине 1980-х годов Джером Брунер, один из основателей когнитивной психологии, выступил инициатором нового подхо-

да в психологии и социальных науках – «нарративного», который иногда называют «второй когнитивной революцией». Задача нарративной психологии и терапии (практики) – создать условия для того, чтобы каждый из партнеров смог услышать историю другого и по-новому ее воспринять. Нарративный терапевт сотрудничает с «пациентами» в развитии их историй о себе и мире. Сначала свою историю рассказывает один партнер, другой его выслушивает и делится своим восприятием услышанного. После этого роли меняются, слушатель становится рассказчиком.

Основной тезис нарративной психологии так выражен Брунером в статье «Жизнь как нарратив» (1987):

«...У нас, по-видимому, нет иного способа описания прожитого (и проживаемого) времени, кроме как в формах нарратива. <...> По сути, один из наиболее важных способов охарактеризовать культуру – выявить предлагаемые ей нарративные модели описания хода жизни. <...> С психологической точки зрения такой вещи, как „жизнь сама по себе“, не существует... Жизнь есть рассказ, нарратив, сколь бы несвязным он ни был»¹.

Но действительно ли жизнь есть только нарратив, т.е. способ рассказывания о ней во временной последовательности? Прежде всего, сама интенция «рассказывания о жизни» предполагает не просто наличие конкретного случая (события, эпизода), но осознание любого случая как составляющей частицы жизненного целого. Сознание – это более или менее связанная система знаний и представлений о себе и о мире, о том, чем была и что есть жизнь индивида. Сознание имеет свой словарь, свой тезаурус, который охватывает все содержание жизни не во временной последовательности, а как предстоящее мне здесь и сейчас, во всем объеме памятного мне бытия. Этот тезаурус включает имена и образы людей, с которыми я был знаком, – соучастников моей жизни; названия вещей, составлявших мое материальное окружение; те страны и города, где я бывал; прочитанные книги; эмоциональные состояния, которые мне доводилось переживать; понятия и идеи, которым я придавал ценность или которые отвергал... Эта совокупность имен и названий, образов и переживаний, понятий и идей и образует тезаурусное наполнение жизни. Если нарратив – это временной срез жизни в последовательности ее событий, то

¹ Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. 2005. № 1(2). С. 11, 13, 28.

тезаурус — это континуум событий, одновременно предстоящих сознанию, где содержание жизни развернуто в виде всеобъемлющего «каталога» людей, мест, книг, чувств и мыслей...

Термин «тезаурус», как и «нарратив», взят из лингвистики, и между ними то общее, что они предполагают жизнь как лингвокультурную конструкцию, как способ описания жизни в рамках определенного языка. Такой психологический подход лингвоцентричен. Но если нарратив описывает *историю* жизни, то тезаурус — ее *картину*. В лингвистике «тезаурус» — это идеографический словарь, где представлены смысловые отношения между всеми лексическими единицами данного языка. В тезаурусе, в отличие от обычного толкового или энциклопедического словаря, слова расположены не по алфавиту, не в формальном порядке, а в порядке их смысловой близости, ассоциативной и концептуальной связи, принадлежности одному семантическому гнезду. Например, общий блок образуют все слова, обозначающие пространство, а внутри него — слова, описывающие линии, расстояния, объемы, формы и т.д.

Тезаурус — это срез нашего сознания и видения жизни как целого, куда включаются такие лексические единицы:

- *личные имена*: Петя (друг детства), Таня (соседка), Николай Сергеевич (начальник); Пушкин, Толстой;
- *географические названия*: Москва, где я живу; Черное море, где я отдыхал;
- *термины родства*: мама, папа, сестра, жена;
- *понятия*: молодость, старость, честь, смелость, деньги, удача, природа;
- *эмоции*: радость, печаль, удивление, любовь, ревность;
- *социальные и профессиональные институции*: школа, университет, государство, литература, физика;
- *исторические события*: революция, война, террор, перестройка и т.д.

Тезаурус включает, конечно, и разнообразные идиосинкразии, например, любимые и нелюбимые цвета, запахи, блюда, буквы, цифры, фигуры. Все, что в этом мире имеет название и значимо для данной жизни, составляет ее тезаурус. Единицу тезауруса мы назовем *биограммой* (biogram), «начертанием, письменным знаком жизни»¹. Биограмма — структурная единица жизненного целого. Биографический опыт может включать такие биограммы, как «дружба», «одиночество», «встреча», «разлука», «учеба», «болезнь», «замужество», «роды»

¹ Греч. *gramma* — «письменный знак, черта, линия», от *grapho* — «пишу». Слова «биография» и «биограмма» произведены от одних и тех же греческих корней.

и т.д. Если нарратив — это биограммы во временном порядке, как последовательно рассказанная биография, то тезаурус — это совокупность биограмм, организованных системно как описание целостной картины жизни и жизневозвращения.

Даже на уровне повседневного разговора мы порой общаемся тезаурусно, не столько рассказывая о чем-то, сколько перечисляя и сопоставляя элементы опыта, набрасывая сетку различительных категорий на пространство своей и чужой жизни. «Я болею за такую-то команду. А ты?» «У тебя в школе какой любимый предмет? А у меня...» При всей своей обычности такой разговор есть, в сущности, диалог тезаурусов, как и детское: «А у меня в кармане гвоздь. А у вас?» (С. Михалков). Это поиск «языка жизни», который значим для обоих собеседников. У каждого в жизни есть свой «гвоздь». В основе — желание сопоставлять картины мира, причем выделяются общие рубрики, биограммы, по которым проводится сравнение. «У меня... а у вас?..»

Сама человеческая память, особенно долгосрочная, как показали исследования И. Тулвинга и других психологов, имеет две основные разновидности. *Эпизодическая* память хранит информацию о событиях, развернутых во времени («пришел, увидел, победил»; «позавтракал, поработал, поплавал»). *Семантическая* память хранит обобщенное знание человека о себе и мире, обо всех символах и концептах, их взаимоотношениях и правилах их использования («что я ем на завтрак», «какое питание мне полезно», «какой стиль плавания я предпочитаю» и т.д.)¹. Соответственно и жизненное целое выстраивается памятью в двух конфигурациях, как серия эпизодов и как система биограмм.

Нарратив и тезаурус образуют две оси языковой репрезентации жизни, которые постоянно пересекаются в каждой ее точке. На основе нарратива данной жизни можно составить ее тезаурус путем выявления самых значимых, часто упоминаемых слов и соединения их в лексико-концептуальные гнезда, причем каждая единица такого тезауруса объясняется примерами ее употребления в нарративе. С другой стороны, и тезаурус жизни включает в свои словарные статьи какие-то нарративные элементы, истории, которые иллю-

¹ Впервые эта концепция изложена в статье: *Tulving E. Episodic and semantic memory // Tulving E., Donaldson W. (Eds.). Organization of Memory, N.Y.: Academic Press, 1972. P. 381–403.* Разработаны разные модели семантической памяти: модель «цепной активации» (spreading activation model, Collins and Loftus), где содержание памяти представлено как карта взаимосвязанных концептов; признаково-сравнительная модель (feature-comparison model, Smith, Shoben, and Rips), где характерные признаки концептов даются в виде сравнительных перечней.

стрируют значение данной биограммы. Например, статья «Мать» в тезаурусе Н. может включать не только описание ее внешности, душевного склада, привычек, анализ отношения Н. к матери, но и ряд эпизодов, которые наиболее выпукло ее характеризуют. Иными словами, внутри нарратива складывается своя тезаурусная картина мира, а внутри тезауруса есть место для жизненных историй.

И тем не менее нарративный и тезаурусный подходы, будучи взаимодополняющими (условно говоря, как «частица» и «волна» в квантовой физике), сильно различаются. Одна и та же жизнь может быть представлена нарративно и тезаурусно, но эти два разных способа представления нельзя без остатка свести один к другому. В нарративе всегда будет утеряна полнота тезауруса, а в тезаурусе — динамика нарратива. Повествуя о своей жизни, нельзя включить каждое лицо, место, предмет, явление в системную картину мира, — иначе рассыплется сюжет. И точно так же нельзя в тезаурусе представить все события данной жизни в их последовательности — тогда рассыплется словарная картина жизни, перейдя в цепочку ее сменяющихся эпизодов.

Вероятно, выбор подхода во многом зависит от самой жизни. Есть жизни более действенные, событийные, полные приключений, динамично развернутые во времени. И есть более созерцательные, вбирающие разные стороны бытия не столько в последовательности событий, сколько в совокупности переживаний, размышлений, воззрений, значимых отношений. Есть жизни — романы и жизни — панорамы. Точно так же есть и личности нарративного и тезаурусного склада. Во время общего застолья одни сыплют бесконечными историями, анекдотами, случаями из жизни. Другие делятся мыслями и взглядами и выясняют отношение к ним собеседника. Как правило, нарративные личности легче привлекают к себе внимание, становятся душой общества; тезаурусная личность склонна скорее к персональному или профессиональному разговору, предмет которого — не частные случаи, а картина мира.

Очевидно и то, что нарратив резко преобладает в литературных жизнеописаниях. Люди предпочитают биографические романы и лишь в редких случаях прибегают к биографическим энциклопедиям (как правило, если речь идет о действительно любимых и почитаемых личностях, о которых хочется знать «всё-всё-всё»). Тезаурус — это во многом «рецессивный» ген нашей жизнеописательной культуры, тогда как нарратив — ген «доминантный».

Но тем более значимо и для психологии как науки, и для терапевтической практики обращение к этому малоисследованному, однако равноценному способу представления жизненного мира.

Есть множество людей, не наделенных даром рассказчика и тем не менее расположенных к саморефлексии и глубокому мирозерцательному разговору. Есть даже такое житейское определение интеллектуального развития человека по тому, какой тип беседы для него наиболее органичен: низшая ступень — разговор о вещах; средняя — разговор о событиях; более высокая — о людях; высшая — об идеях, понятиях. Возможно, это те самые люди, которые предпочли бы описать свою жизнь в форме тезауруса. А поскольку жизнь, согласно современной лингвоцентрической психологии, и есть способ ее описания, то бытие этих людей, их ценностные ориентиры и цели располагаются в *пространстве тезауруса*, а не во *времени нарратива*. Для них жизнь есть постепенно растущая сумма «биограмм» — ключевых слов, понятий, образов прошедшего, настоящего и будущего, поскольку с каждым поворотом меняется вся перспектива дороги. Жизнь — это не то, что случилось со мной, но совокупность всего, что я помню и знаю.

Для тезаурусной личности нет существенной разницы в последовательности событий: любое из них воспринимается как приобретение или углубление еще одной грани опыта, как прибавление к тезаурусу новой биограммы, которая позволяет пережить судьбоносность, жизнецельную значимость каждого события. Тезаурусная личность проживает свою жизнь с конца в начало едва ли не интенсивнее, чем с начала в конец; она воспринимает все последующие события как прояснение смысла, придание формы предыдущим. Здесь больше действует судьба, а не жизнь, т.е. обратный распорядок смыслов, когда каждое событие находит себе место в целостной, надвременной системе личного мира.

Среди великих литературных образцов тезаурусного самопознания — «Опыты» М. Монтеня. Обычно обращают внимание на жанровое своеобразие «опытов» — но не на то целое, которое они образуют, а именно монтеневский автотезаурус, своего рода лирическую энциклопедию. «О скорби», «О стойкости», «О дружбе», «О воспитании детей», «О запахах», «О возрасте», «О книгах» — это построенный Монтенем многогранник его жизни, отраженной в зеркалах общих понятий. Это способ рассказывать о себе не в хронологическом, а в тематическом, идеографическом порядке. «...Содержание моей книги — я сам...» — предупреждает Монтень в обращении к читателю (1, 7)¹. И в заключительном опыте «Об опыте» повторяет: «Тот предмет, который я изучаю больше всякого иного, — это я сам» (3, 474). Казалось

¹ Монтень М. Опыты: В 3 кн. М.: Наука, 1979. Номер тома и страницы указывается в тексте.

бы, если хочешь говорить о себе, почему бы не прибегнуть к последовательному повествованию? Монтень так отвечает на это: «Я не могу вести летопись своей жизни, опираясь на свершенные мною дела: судьба назначила мне деятельность слишком ничтожную; я занимаюсь ею, опираясь на вымыслы моего воображения» («О суетности», 3, 264).

Другой знаменитый образец автотезауруса — «Ессе Ното» Ф. Ницше (1888), маленькая энциклопедия основных идей, книг и самодетиниций, которая завершает его творческий путь. «Почему я так мудр», «Почему я так умен», «Рождение трагедии», «Веселая наука», «Почему являюсь я роком» — таковы некоторые разделы этой «автоциклопедии», цель которой в предисловии определяется так: «...Я считаю необходимым сказать, *кто я*». «Итак, я рассказываю себе свою жизнь»¹. Но то, что следует дальше, есть отнюдь не рассказ, а попытка охватить тезаурусно свою жизнь и мысль, ее основные темы и произведения.

Еще один пример книги, представляющей жизненный опыт в форме тезауруса, — «Фрагменты речи влюбленного» Ролана Барта. Для всякого, кто читал эту книгу, очевидно, что она глубоко автобиографична, причем в ней раскрыт самый интимный пласт жизненного опыта. Но именно поэтому его нельзя пересказать в виде историй — только в виде статей словаря, раскрывающих разные грани этого опыта: ожидание, удивление, скитание, аскеза, катастрофа, нежность, безответность... За каждой из статей стоит неизвестное нам множество событий или лиц, которое суммируется в биограмме, как концептуальной единице тезауруса. Это редчайший пример не автобиографии, а автотезауруса, который перерастает в тезаурус любовного опыта всей европейской цивилизации, поскольку Барт конструирует тот обобщенный язык, на котором можно одновременно описывать и страдания юного Вертера, и страдания искусственного Ролана. Распадись этот суммарный опыт на истории — исчезла бы его семантическая плотность, культурная насыщенность каждой фигуры, которая вбирает в себя множество микроисторий, как из жизни самого Барта, так и из сюжетов мировой литературы.

Различие нарратива и тезауруса проявляется в дискурсивной организации целых профессиональных полей. Например, художественная словесность (fiction) в целом тяготеет к нарративу, тогда как философия мыслит тезаурусно. Но при этом одни национальные литературные традиции могут вбирать в себя тезаурусные элементы больше, чем другие. Например, немецкоязычные писатели: Т. Манн, Г. Гессе, Р. Музиль — гораздо тезауруснее,

¹ Ницше Ф. Соч. В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 694, 697.

чем их английские или русские современники. Ранняя японская проза (Сэй Сёнагон, Кэнко-хоси), да и поэзия (хокку, танка) в значительной степени неповествовательна, «инвентарна»... Но если говорить не о профессиональной деятельности (литература, философия), а о жизненном опыте большинства людей, то, конечно, нарратив пока еще преобладает как способ его описания. Грубо говоря, большинство людей — писатели, а не мыслители, рассказчики, а не обобщатели, и это причина (или следствие?) того, что они предпочитают читать Дюма, а не Гегеля.

И все-таки представляется, что тезаурусность — это не удел меньшинства, а тот слой личного самосознания, который пока еще меньше выговорен, недостаточно культурно проработан. По мере рефлексивного роста человечества он выходит на первый план. Нон-фикшн постепенно вытесняет фикшн из круга повседневного чтения, хотя и в нон-фикшн преобладают пока еще нарративы (биографии, истории войн и других эпохальных событий). Но заметим, что в исторической науке тезаурусный подход уже составил сильную конкуренцию нарративному благодаря французской школе «Анналов» (с 1926 г.), которая оказала широчайшее воздействие на историков во всем мире. В центре исследований оказываются не событийная канва истории и не биографии великих людей, а языковая картина мира, привычки, традиции, мифологемы, социальные, возрастные, гендерные ментальности и структуры жизненного опыта¹. Не только профессиональное, но и общественное сознание постепенно сдвигается от синтагматики к парадигматике языка культуры, о чем свидетельствует массовый читательский успех словарей и энциклопедий. Тезаурусность начинает обретать общественный престиж, чему в огромной степени способствует Интернет со своими поисковыми системами, каталогами и гипертекстами.

Можно предполагать, что этот сдвиг исторического самосознания человечества в сторону тезауруса будет дополнен и сдвигом личностного самосознания, новой ориентацией психо-биографического дискурса. То, что лингвоцентрическая психология пока отдает приоритет нарративам, вполне понятно и закономерно, но пора переходить к следующей фазе. Огромная часть человеческого опыта, как личного, так и социального, остается неизвестной из-за преобладания нарративных приемов и неразработанности тезаурусных полей. Как выглядел бы микромир, если бы мы исследовали его только корпускулярно и не выработали корпускулярно-

¹ См., например: Блок М. Апология истории; Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. (том 1. Структуры повседневности: возможное и невозможное); Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры.

волнового дуализма его описания? Точно так же односторонне вы­глядит человеческая жизнь, сведенная к нарративной цепочке со­бытий. Разработка иных методов ее описания могла бы наполнить смыслом и словом жизнь миллионов людей, нарративно немых, обладающих другим, тезаурусным опытом ее постижения.

Один из важнейших вопросов: насколько тезаурусный подход может быть терапевтически продуктивным, в частности в семейных консультациях, где составление тезауруса собственной жизни и его сопоставление с тезаурусом партнера может значительно углубить взаимопонимание? Достоинства такого подхода здесь особенно очевидны. Ведь у каждого человека — своя история жизни, тогда как тезаурусные поля, смысловые классы событий и переживаний пере­секаются у множества лиц, что облегчает их сопоставление.

Можно предположить (хотя это и требует экспериментальной проверки), что тезаурусам разных людей, именно вследствие их «категориальной» общности, легче вступить в диалог друг с дру­гом, чем нарративам, которые заранее не эксплицируют своей концептуальной модели и столь же прихотливо-индивидуальны по языку, как и описанные в них цепочки событий. Если жиз­ненный нарратив — это просто речь, язык (код) которой еще только подлежит реконструкции со стороны исследователя, то тезаурус — это речь, демонстрирующая свой собственный код, ту концептуальную модель, которая кладется автором в основу его мировоззрения и самосознания. Тезаурусная личность выступает не только как автор речи, но и как автор (или, по крайней мере, компилятор, «лексикограф») того кода, на котором производится эта речь, т.е. самоописание здесь восходит на более высокий рефлексивный уровень. Тезаурусная личность берет на себя часть тех функций языкового самоописания, которую в отношении нарративной личности выполняет терапевт или исследователь. Это, конечно, не мешает последнему выстраивать новые уровни метаязыковых описаний той картины мира, которая предстает в тезаурусе, но первым и главным *теоретиком себя*, а значит, в какой-то степени и *терапевтом себя*, выступает сам автор тезаурусного текста, что придает последнему еще большую личност­ную напряженность и знаковую многослойность.

Что же это такое — жизнь в тезаурусе? Как собирать и обобщать эмпирический материал автобиографии в этом жанре? Какие типы концептуальных единиц — биограмм — можно выделить в такой системе жизнеописания, как они группируются, в какие роды и виды складываются? Как развивать в людях тезаурусное сознание, как открыть им те грани опыта, которые не могут быть выражены в

нарративе? Какие методологические и педагогические процедуры могут вести к росту тезаурусного сознания не только в отдельных личностях, но и в целом обществе, чтобы мог быть артикулирован глубочайший его исторический опыт, несводимый к «историям»?

Все эти вопросы еще только предстоит поставить перед со­временной психологией, прежде чем она сможет искать на них ответы. Но закономерно предположить, что в основе личности гуманитария, мыслителя, наблюдателя человеческой жизни ле­жит именно тезаурусный подход к себе и к другим.

Личный код.

Индивиды и универсалии в гуманитарных науках

...Строго говоря, есть только идеи,
и в то же время только индивидуумы...
А. Шопенгауэр. О бессмертии

Общие категории и личные коды. Личность как субъект и предикат

Язык гуманитарных наук распадается на два типа знаков: общие термины, обозначающие универсалии, и имена собственные, обо­значающие индивидов. Например, в литературоведении говорит­ся, с одной стороны, о жанрах, методах, направлениях, компо­зиции, сюжете, с другой — о Шекспире, Гёте, Пушкине, Толстом и т.д. Характерны сочетания личных имен и общих терминов: «ме­тафора у Шекспира», «символика Данте», «поэма Пушкина», «ро­ман-эпопея Л. Толстого», «футуризм Маяковского» и т.п.

Однако между личными именами (индивидами) и общими тер­минами (универсалиями) существует еще и промежуточная кон­цептуальная зона, мало очерченная и осмысленная: *категории, образованные от самих имен, или универсальность самих индивидов. Шекспировское, гётевское, пушкинское, толстовское, набоковское...* Эти *именные термины*, или *терминированные имена* указывают на *личные коды* их создателей: не просто на индивидов в биографиче­ском и историческом плане, но на выстроенные ими универсумы, модели мироздания. «Шекспировское» или «толстовское» — это знаки *универсальных индивидуальностей*, или *индивидуальных универсумов*, и они-то представляются мне решающим, связующим звеном

между личными именами и общими терминами, которыми оперируют гуманитарные науки (философия, филология, литературоведение, искусствознание, психология, культурология, включая историю культуры, и т.д.)

Совокупность авторских высказываний (произведений Шекспира или Толстого) содержит в себе свой собственный язык, систему знаков и правил их сочетания. В отличие от общенародного, естественного языка (русского, английского и т.д.), эти индивидуальные языки уместно называть «кодами», поскольку они носят искусственный характер, создаются автором на основе тех языков, которые он получает в наследство (национальный, эпохальный, научный, художественный и прочие языки). Например, *пушкинское* – это личный код Пушкина, созданный им на основе русского языка, языка поэзии начала XIX века, языка Просвещения, романтизма и т.д.

Следует отличать личный код от индивидуального стиля (идиостиля): последний относится к своеобразию речи, стилового поведения данного автора. Личный код – это явление не индивидуальной речи, а *индивидуального языка*, т.е. той системы знаков (концептов, категорий, универсалий), которая производит всю совокупность индивидуальных сообщений, но остается скрытой в них. Личные коды играют огромную роль в культуре. По сути, в литературе и нет ничего, кроме *шекспировского, дантовского, толстовского*, а также *купринского, пелевинского* и т.д. (в этот перечень входят имена всех писателей, от великих до самых малоизвестных). Можно даже считать, что универсалии, т.е. общие, нарицательные категории – это лишь удобные абстракции, помогающие нам сравнивать и оценивать индивидуальное. Вот байроновская поэма, вот пушкинская, вот лермонтовская... «Поэма» здесь – это способ сопоставить *байроновское, пушкинское* и *лермонтовское*, т.е. обогатить наше представление о личных кодах путем нахождения их общих признаков (общий трем названным писателям жанр – поэма; направление – романтизм, и т.д.).

Общие категории и авторские личности образуют взаимодополнительные «гештальты» теоретического поля, подобно тому как одни и те же узоры на рисунках М.К. Эшера воспринимаются и как птицы, и как рыбы. Взгляд на литературу может выделить в ней жанры, приемы, идеи и направления, заполняемые бесчисленными именами писателей, которые наглядно представляют и иллюстрируют эти общие категории. И наоборот, в литературе можно увидеть множество личных кодов, обозначенных именами писателей – и пересеченных общими категориями, которые слу-

жат для наглядного сопоставления и более глубокой индивидуализации этих кодов. Персоналистический подход гораздо менее развит в гуманитарных науках и поэтому нуждается в особом внимании и теоретической разработке. Если рядовые читатели ищут в литературе близкого им автора и его манеру, его мировидение, именно «набоковское» или «пастернаковское», то специалисты, ученые (особенно теоретики в отличие от историков) чаще заинтересованы в общих категориях, в смене жанров, борьбе направлений и т.д. В еще большей степени это относится к личным кодам ученых-гуманитариев, филологов, философов, литературоведов, которые привлекают внимание гораздо реже, чем общие концепты и категории, обсуждаемые в соответствующих дисциплинах. Между тем очевидно, что философия – это *декартовское, кантовское, ницшеовское* не в меньшей степени, чем такие категории, как *идея, разум, субстанция, бесконечное, тождество, истина, красота* и т.д. А российское литературоведение – это *тыняновское, бахтинское, лотмановское, аверинцевское, топоровское...*

Причем личные коды писателей, литературоведов, философов далеко не ограничиваются их собственными произведениями. Например, *пушкинское* можно найти не только в сочинениях самого Пушкина, но и у Лермонтова, и у Мандельштама, и у Набокова, – в той степени, в какой они пользовались пушкинским кодом для решения своих художественных задач. *Пушкинское* можно найти даже у его предшественников, например, у Батюшкова или Державина, в той мере, в какой их отдельные строки и образы предвещают пушкинский код. Здесь позволительно предложить терминологическое расширение и говорить не только о пушкинском, но и *пушкинианском*, не только набоковском, но и *набоковианском*, а также *шекспирианском, гётеанском, кантианском, гегельянском, ницшеанском*, в их отличие от шекспировского, гётеовского, ницшеовского и т.д. Это суффиксальное наращение «ан», уже употребляемое в ряде категориальных прилагательных от имен собственных («кантианский», «ницшеанский» и т.п.), указывает на трансперсональные свойства личного кода, который перешагивает границы творческой идентичности данного автора и становится общим предикатом культурных явлений, сохраняя вместе с тем свое вполне индивидуальное именование и характеристику. *Кафковское* свойственно только Францу Кафке, тогда как *кафкианское* можно найти у множества писателей, живших как после Кафки, так и задолго до него. Например, Х.Л. Борхес нашел *кафкианское* у древнегреческого философа Зенона, китайского автора IX века Хань Юя, датского мыслителя С. Кьеркегора и французского прозаика

Леона Блуа (см. эссе Борхеса «Кafka и его предшественники»). Ницше может рассматриваться как *субъект* некоей деятельности (жил, ходил, путешествовал, дружил, думал, писал...) — и как ее *предикат*. М. Горький или Вяч. Иванов «ницшеанствовали», т.е. в той или иной степени имели Ницше своим предикатом, усваивали его личный код: те черты Ницше-индивида, которые становились категориальными, универсальными, подпадали под термин «ницшеанское». *Достоевствовали* — или *достоевничали* (в сниженном варианте имитации, внешнего воспроизведения или подражательства) — и В. Розанов, и Т. Манн, и А. Жид, и А. Камю, и У. Фолкнер, и Л. Леонов, — и множество менее известных писателей во всем мире.

Некоторые имена становятся предикатами только в пределах узкого круга домашних, друзей, коллег. Я убежден, что каждая личность, независимо от степени ее влияния, признанности, известности, есть не только субъект определенного культурного кода, но может выступать и как *предикат* мышления и поведения других субъектов. Вокруг каждой личности образуется система кодов, так или иначе передаваемых и усваиваемых другими, — будь эта манера готовить определенные блюда, украшать елку, укладывать волосы, подбирать цвета — «как мама», «как тетя», «как Саша», «как Николай Петрович». Все мы пользуемся личными кодами наших близких, друзей, знакомых, а не только выдающихся, прославленных личностей. Например, у Пушкина была няня, Арина Родионовна, которая тоже стала предикатом ряда его жизненных и художественных проявлений; например, Пушкин «аринродионствовал» в своих сказках, отчасти и в лирике («Зимний вечер»).

Эта *предикатность каждого имени*, способность каждой личности быть для других не только конкретным, поименованным «кем», но и «чем», и «как», определяет все сложение культуры: от ее семейных и домашних до исторических и глобальных уровней. Каждый субъект становится предикатом кому-то другому — любящим, близким, семье, народу, всему человечеству.

Утопическое, гипотетическое, интересное

Теперь мне предстоит самая трудная задача — описать свой личный код, т.е. *опредикатить себя как субъекта*, определить «эпштейновское». Задача облегчается тем, что выше этот код уже отчасти продемонстрирован — в самом рассуждении о личных кодах и их универсальном значении, о том, что каждый субъект может выступать в качестве предиката других субъектов.

Я родился в самой середине века, который в историю тысячелетий, возможно, войдет под названием «утопического». Советский Союз возглавил путь этого века к сияющим высотам, и до сих пор Россия сохраняет свой интерес для Запада прежде всего огромностью — нелепой, опасной, саморазрушительной — своего прежнего утопического проекта. Дух утопии окружал меня с детства. Мои родители были совершенно аполитичные люди, на более чем скромных должностях, в семейных и служебных заботах — план, смета, отчет. Не помню ни одного разговора в доме о политике, об истории, о Боге, о человечестве. Но вокруг меня витало нечто огромное: оно называлось «преобразованием мира». Я рос на границе славного настоящего своей страны со светлым будущим всего человечества. Всемирное было повсюду, мой код формировался этой советской герменевтикой всеобъемлющих «законов природы и общества», неумолимо ведущих к самоспасению человечества. **Утопическое** — одно из составляющих моего кода, оно родом из моего советского детства.

Но постепенно, уже в отрочестве и юности, оно отделилось от своих марксистских оснований. Ни классовая борьба, ни идеология социального детерминизма и исторического материализма не находили подтверждения в моем опыте. Так вырос мой *асоциальный, персоналистичный утопизм*: ощущение всемирности, бесконечной значимости именно тех вещей, которые не входят ни в какие социально значимые категории, выпадают из ведения философов и политических стратегов, молча скрываются и гибнут на периферии всех больших мировоззрений, непознанные, семантически почти пустые, минимальные. Меня повернуло в сторону Акакия Акакиевича и его собратьев, всех «малых сих». Мне хотелось думать и писать о песчинках, о насекомых, о повседневности, о тончайших и скромнейших вещах, при этом сохраняя и даже увеличивая масштаб их рассмотрения до вселенского. В значительной степени моя эссеистика состоит из таких малостей, сознательно и подчас гротескно преувеличенных, вброшенных в утопическую перспективу¹.

Этот метод можно назвать «**микромегатическим**» (это слово, буквально значащее «маловеликое», известно по повести Вольтера «Микромегас» — так зовут пришельца с Сириуса, великана, который рассматривает в микроскоп крошечных землян). Для меня важно в каждой работе предлагать какой-то большой, принципиальный, порой даже всемирно-исторический вопрос. Но при этом очерчивать его — с неожиданной диспропорцией масштабов — в

¹ См.: *Эпштейн М.* Все эссе: В 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

границах какого-то конкретного, частного предмета. Например, в одной из статей я обсуждаю метафизическую проблему демонического на материале пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке», которая оказывается комической парафразой того же сюжета – борьба царя с морской стихией и ее ответная месть, – который одновременно, в октябре 1833 г., был трагически развернут А.С. Пушкиным в «Медном всаднике». «Разбитое корыто» старухи – микромодель не только тонущего корабля, но и всего охваченного наводнением Петербурга. В текст вписана большая картина мира, которая передается маленькой, но чрезвычайно укрупненной деталью¹.

Итак, это не чистый, а скорее *укрошенный* утопизм, который сочетается с крупнозернистой фактурой какого-то конкретного факта, текста или культурного эпизода и тем самым сознательно выявляет свою гротескность, впрямую сопоставляя «микро» и «мега». Другим способом укрощения утопизма является его переход из императивной в гипотетическую модальность. Это не такой утопизм, который повелевает миру, требует определенных преобразований, – скорее, он предлагает некие возможности, гипотезы, которые не утверждают своего статуса последней истины или непререкаемого должествования. Это *утопизм в сослагательном наклонении – гипотетизм*. Гипотетический дискурс отличается неравномерностью и прерывистостью своего логического поля. Он отчаянно смел в своих послылках, задающих новое, небывалое видение мира. Но вместе с тем мягок и кроток в своих выводах, относящихся к истинности мысленных конструкций, их реальному наполнению и практическому применению. *Дерзость посылок сопрягается с кротостью выводов*, что делает этот тип мышления наиболее парадоксальным, взрывчатым, сравнительно с чисто дескриптивным (позитивистским) или чисто утопическим (идеологическим) мышлением, которые стремятся освободиться от внутренних противоречий ради наиболее эффективного взаимодействия с действительностью: ее описания или предписания.

Следует заранее оговорить, что **гипотетизм** – это вовсе не легкий, а самый трудный путь, лежащий между достоверностью и недостоверностью, между истиной и ложью. Легко констатировать, что Волга впадает в Каспийское море; легко ошибиться, что Волга впадает в Аральское море; легко сфантазировать, что Волга впадает в Мертвое море... Но это еще далеко не гипотезы, поскольку все эти утверждения легко подтверждаются либо опровергаются конкретными фактами. Гипотетическое мышление лежит по ту

¹ См.: Эпштейн М. Медный всадник и золотая рыбка: Поэма-сказка Пушкина // Эпштейн М. Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: НЛО, 2015.

сторону верификации и фальсификации, оно одновременно и недоказуемо, и неопровержимо, оно движется тесным путем, чтобы *наименее вероятное стало наиболее достоверным*.

Содержательный текст стремится к *наиболее строгому обоснованию наиболее странных утверждений*. Это сочетание *странности* вывода и *строгости* выведения и задает с двух сторон критерий гипотетичности. Речь идет о пересмотре принципа очевидности, положенного Декартом в основание европейского мышления. Странные утверждения – это те, которые наиболее далеки от очевидности и в этом смысле противоположны Декартову критерию истины как «очевидного» или «непосредственно достоверного» знания. Но они противоположны также и тому типу «ходячих», «традиционных» мнений, которым Декарт противопоставлял свой принцип очевидности и которые были основаны на власти обычая, предрассудка. «Странность» как категория суждения отличается и от общепринятого клише, и от логической очевидности, поскольку то и другое: «традиционно-необходимое» и «рационально-истинное» – следуют принципу наибольшей вероятности. И хотя вероятность в одном случае трактуется как «наиболее вероятное мнение большинства людей», а в другом случае как «наиболее вероятное заключение непредубежденного разума», общее между ними – опора на максимальную вероятность, которая в своем пределе совпадает с объективной истиной и всеобщей необходимостью. «Странность», напротив, конституирует суждения, наименее вероятные как для большинства людей, так и для самого разума, – противоречащие и общепринятому, и очевидному.

Каждый писатель, исследователь стремится создать нечто интересное, способное «изумить» читателя, изменить диспозицию его ума. Я полагаю, что именно переход наименее возможного в наиболее возможное составляет критерий **интересного**. Так, интересность научной работы или теории *обратно пропорциональна вероятности ее тезиса и прямо пропорциональна достоверности аргумента*¹. Известное изречение Вольтера: «Все жанры хороши, кроме скучного» – применимо и к научным жанрам и методам. Скучность метода – это не только его неспособность увлечь читателя, но и признак его научной малосодержательности, когда выводы исследования повторяют его послылки и не содержат ничего неожиданного, удивляющего. По этой причине мне претят все методологические жаргоны: марксистский, психоаналитический, структуралистский, деконструктивистский... Жаргон обеспечивает легкую самовоспроизводимость речи, которая «забалтыва-

¹ См. главу «Интересное: между невероятным и достоверным» в этой книге.

ет» свой предмет и не чувствительна к его сопротивлению, к его трудновыразимости. Едва ли не девять десятых всей гуманитарной продукции создается на модном у данного поколения интеллектуальном жаргоне, что делает ее нечитаемой, пустопорожней для следующего поколения. Подавляющее большинство марксистских работ, созданных в 1920–1930-е годы, в пору наибольшего международного влияния марксизма, сейчас совершенно нечитаемы. И сходная участь постигнет через несколько десятков лет деконструктивистский жаргон, который уже сейчас начинает отдавать фарсом, самопародией.

Автоматизация метода и языка — главный враг мышления. Мне представляется, что основные термины исследования должны рождаться из него самого, из уникальности его предмета, в самом процессе мышления о нем, а не братья готовыми из иных источников. Терминация повседневного слова, которое постепенно «устражается», наполняется обобщением, *благодаря* (и благодаря, и вопреки) своему начальному конкретному значению, — эта драма рождения нового термина есть одновременно и борьба с автоматизацией теоретического языка.

Рассматривая круг возможных идей или интерпретаций, я интуитивно выбираю наименее очевидные — и прилагаю к ним наибольшую силу последовательности, мне доступной. В этом есть не только научный, но и моральный смысл: любовь к наименьшим величинам в области умозрения, стремление их защитить перед лицом более сильных, самоочевидных, всесокрушающих истин. Этот риторический прием восходит еще к Протагору: выступить в поддержку самых слабых позиций, сделать слабейший аргумент сильнейшим. Это не софистика, не чисто интеллектуальная игра, но примерно то же, что высказано в заповедях блаженства: «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю». Есть кроткие, беззащитные, малозаметные, пренебрегаемые идеи или зародыши идей, которые нуждаются в нашем внимании и интеллектуальной заботе. В мире много не только маленьких людей, но и маленьких идей, и мы за них в ответе, потому что когда-нибудь они унаследуют землю. Отверженные, невозможные идеи, вроде той, что параллельные линии пересекаются, тысячи лет пребывают в тени, чтобы потом стать светом науки. Самые значительные успехи современной физики и математики во многом обусловлены как раз поддержкой и развитием этой «нишей» идеи, отвергнутой Евклидом, но впоследствии изменившей наше представление о кривизне пространства. И разве абсурднейшая мысль о том, что Бог может воплотиться в человеке и принести себя в жертву

за грехи человечества, не стала основой западной цивилизации? Камень, отвергнутый строителями, лег во главу угла — эта притча имеет для меня не только религиозно-поучительный, но и эпистемологический смысл. Именно за наименее очевидными идеями — наибольшее будущее, поскольку научная картина мира время от времени взрывается, низы становятся верхами, ереси становятся догмами и в качестве таковых снова ниспровергаются, о чем убедительно писал Т. Кун в «Структуре научных революций».

Вместе с тем я стараюсь избегать того, чтобы идея-пария моими усилиями превращалась в идею-деспота. «Я пишу не для того, чтобы быть правой», — заметила Гертруда Стайн. Разумеется, я заинтересован в том, чтобы читатель согласился со мною, но одновременно мне хочется освободить его от гипноза той идеи, которую я пытаюсь до него донести. При этом я вступаю в противоречие с самим собой. Но мне представляется, что там, где есть мысль, есть место и для противомыслия.

Обычно считается, что задача пишущего — внушить читателю свое представление о мире, вызвать согласие с собой. Для себя я бы иначе определил задачу: вызвать эффект *согласия-несогласия*, очищение от односторонностей, **мыслительный катарсис** (по аналогии с тем эмоциональным катарсисом, в котором Аристотель видит цель трагедии). Читатель вдруг постигает, что можно думать и так, и иначе, что *мышление содержит внутри себя противомыслие*, и этим раздвигается сама сфера мыслимого. Собственно, катарсисом, очищающим моментом в таком восприятии и становится «мыслимость», которая ни к какой определенной мысли не может быть сведена, потому что любая определенная мысль предполагает свое возможное отрицание или альтернативу.

У крупнейших мыслителей можно найти такие противоречия, которые раскалывают их систему и становятся объектом непрерывной критики. У Гегеля Абсолютная Идея, непрерывно саморазвиваясь, вместе с тем приходит к полному самопознанию в системе самого Гегеля. Маркс доказывает, что все исторические движения определяются материальным базисом — и вместе с тем, вопреки своему экономическому детерминизму, призывает к объединению рабочих и к коммунистической революции. Бахтин утверждает, что в полифоническом романе голоса персонажей звучат независимо от воли автора — и вместе с тем проистекают из его целостного художественного замысла. Именно те «противомыслия», которые оказываются наиболее уязвимыми для рациональной критики, и оказываются «дуговой растяжкой» теории, производящей катарсическое, очищающее воздействие.

Овозможение. Потенциосфера

У Льва Толстого есть такая запись: «Ехал наверху на конке, глядел на дома, вывески, лавки, извозчиков, проезжих, прохожих, и вдруг так ясно стало, что весь этот мир с моей жизнью в нем есть только одна из бесчисленных количеств возможностей других миров и других жизней и для меня есть только одна из бесчисленных стадий, через которую *мне кажется*, что я прохожу во времени»¹.

Такое ощущение, наверно, знакомо каждому, но это не только ощущение. В современной физике все больший вес приобретает «многомировая» интерпретация квантовой механики, предложенная американским физиком Хью Эвереттом в 1950-е годы (еще один пример возрастания поначалу совершенно незаметной, «бросовой» идеи, которую теперь, согласно недавнему опросу, разделяют две трети ведущих физиков). Эверетт предположил, что всякий микрообъект одновременно существует во множестве экземпляров, каждый из которых принадлежит своей особой параллельной вселенной.

Я не сторонник теоретического умножения вселенных, но я полагаю важным умножение возможностей и возможностного внутри нашего мироздания. Умножение универсалий при сокращении универсумов создает наиболее онтологически богатый и модально разнообразный мир. Один многомерный мир, с множеством возможностей, онтологически богаче множества возможных миров, где действуют только законы необходимости. Я вижу свою задачу гуманитария в том, чтобы не просто описывать существующие объекты (культурные, знаковые, текстовые), но и в том, чтобы воссоздавать мир их альтернатив, множественность *совозможных* им объектов. Например, если предмет моего интереса — определенное литературное направление или жанр, я пытаюсь очертить совозможные им другие направления и жанры, тем самым модально растягивая бытие культуры. Этот метод я называю **потенциацией**, или **овозможением**. Так, в середине 1980-х годов я описал поэтические движения метареализма, концептуализма и презентализма в их соотносительности: одно делало возможным другое. Это была отчасти описательная, отчасти порождающая поэтика — с заходом в будущее поэзии, в область ее потенциального развития. Теория не только описывает и анализирует свой наличный предмет, но и синтезирует совозможные предметы, которые входят в растущее пространство культуры.

¹ Толстой Л. Дневник. 1 января 1900 г.

Возможное — это не просто несуществующее, это особая модальность, которая глубоко воздействует на все сущее, задавая и преобразуя его смысл. Собственно, культура — это и есть область *мыслимости*, *воображаемости*. Смысл любого явления задается его **потенциосферой** — сферой множественных инаковостей. Например, смысл Октябрьской революции определяется лишь в контексте тех альтернативных путей, которыми могла бы пойти российская история осенью 1917 г. Причем в точке реализации каждой из возможностей происходит новое их ветвление, так что потенциосфера поступательно расширяется в истории: на единицу сущего приходится все больше единиц возможного, происходит потенциация всех областей культуры. Этот переход «быть» в «бы» и «как бы» витал в воздухе 1980-х, что отразилось в литературе: тема параллельной истории, событийных развилки в прошлом и настоящем, стала весьма популярна в постсоветской России. Прецедентом послужил роман В. Аксёнова «Остров Крым», потом последовали тексты В. Шарова, В. Пелевина, А. Кабакова, Д. Быкова...

Гуманитарные науки не должны оставаться в стороне от этой смены модальностей. У теории, как и у истории, появляется *сослагательное наклонение*, и оно требует перестройки всей системы научного мышления. Любое аналитическое определение предполагает наличие того, что *сопредельно определяемому*, т.е. содержит в себе косвенное указание на соотносимый, со-о-предел-яемый, виртуальный предмет, который следующим, синтетическим актом мышления вводится в состав культуры. Например, рассматривая письменную деятельность и ее главное условие — наличие белого поля, фона, — я придаю этому полю статус знака и, заключая в кавычки, ввожу его в систему письма: « » (знак пробела). Далее « », как альтернатива всему семейству письменных знаков, — может рассматриваться как первослово, философский знак абсолюта, чистого бытия, раскрываемого на границе языка и невыразимого¹.

Рядом с существующими дисциплинами, как их иное и возможное, выстраивается ансамбль гипотетических дисциплин, наук в сослагательном наклонении. Как альтернатива феноменологии обосновывается возможность *тегименологии* (лат. *tegimen* — покров) — науки об упаковках, оболочках, изучающей множественные слои предмета в связи с тем, что они скрывают

¹ Подробнее см. в главе « » «Знак пробела, или К экологии текста» в: Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: НЛЮ, 2004, С. 171–227.

собой. Альтернатива сексологии – *эротология*, гуманитарная наука о любви, о культурных и созидательных аспектах эроса¹. Эти параллельные дисциплины, как и описанные в этой книге хоррология и технософия, входят в состав потенциосферы, а по мере их разработки и освоения присоединяются к «реальным» дисциплинам, интегрированным в систему интеллектуальных профессий, научных институций, учебных курсов, университетских программ. Поэтому правильнее было бы говорить не о параллельных, но о *перпендикулярных* вселенных дискурса, которые пересекаются, входят в состав друг друга. Но даже если подобные *гипо-дисциплины* (*hypo-disciplines*, т.е. гипотетические, «недоутвержденные») не получают дальнейшей разработки, сама их возможность определяет процессы смыслообразования и знакообразования в «реальных» науках. Подобно тому как лингвистика делает возможной *силенттику* (науку о молчании, о паузах и пробелах как структурных единицах организации речи), так и силенттика способна встречно обогатить лингвистику, например, внося в нее вышеупомянутый знак « ».

Об этой потенциосфере, особенно стремительно растущей в посттоталитарную эпоху истории и культуры, написана моя «Философия возможного» (2001). В свете возможностного подхода меняется сам статус гуманитарного исследования: оно не замыкается на своем объекте, наличном в культуре, но проектирует и продуцирует новые объекты, которые входят в структуру смыслов данной культуры как область ее растущей потенциальности. Теория переходит в сумму практик, дополняющих, достраивающих ее предмет. Это своего рода познавательно-производительный **концептивизм**, мышление как *зачинание* понятий, терминов, теорий, которые расширяют область мыслимого и говоримого.

Наиболее наглядно это проявляется на уровне языка, как специального, терминологического, так и общенародного, литературного и разговорного. Анализируя язык, я обнаруживаю альтернативы существующим терминам, семантические и грамматические пробелы, которые заполняются в актах синтеза новых языковых единиц. Этой задаче языкового синтеза посвящена книга «Проективный философский словарь»² и мой сетевой

¹ Эти и многие другие гипотетические, альтернативные дисциплины: микроника, универсика, реалогия, семиургия, тривиалогия, «нулевая дисциплина» – предложены в моей книге «Знак пробела» (с. 396–787).

² См.: Проективный философский словарь. Новые понятия и термины / Под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003.

проект «Дар слова. Проективный словарь русского языка». В нем представлено около трех тысяч статей, описывающих лексические единицы, которых еще нет, но которые могут быть в языке. Некоторые из них постепенно входят в речь, о чем свидетельствует легко исчисляемая частота их употребления в Интернете. Языку ничего нельзя насильно навязать, но можно и должно предлагать – новые слова, термины, понятия, грамматические формы и правила, – отвечая на растущие запросы ноосферы и семиосферы. Проективный лексикон (он же и грамматикон) потенцирует структуру русского языка, «топографически» растягивает его лексические поля, демонстрирует семантическую и грамматическую эластичность его значимых элементов – корней и прочих морфем, вступающих в новые осмысленные сочетания. Современный русский (и любой естественный) язык, как я его понимаю, – это только один срез языкового континуума, который распространяется в прошлое и будущее, и в нем виртуально присутствуют тысячи слов, еще не опознанных, не выговоренных, но призываемых в речь, по мере того как расширяется историческое сознание народа, и в свою очередь его расширяющих. Дело филолога – всячески способствовать такой структурной и смысловой «растяжке», овозможению языка. Проективная и конструктивная филология пополняет языковой запас культуры, меняет ее генофонд, умножая как лексические единицы языка, так и грамматические способы их сочетания.

Утопизм и попсибилизм. Личный код между именем и универсалиями

Здесь над мыслью опять нависает призрак утопии, о которой я уже говорил. Но хочу подчеркнуть разницу между утопизмом, который проложил русло XX века, и тем *потенциализмом, попсибилизмом*, который движет нами в веке XXI. Утопизм очерчивает некие прекрасные возможности – и требует их реализации, в результате чего бытие обедняется, многовариантность возможностей сокращается до одного должного, а затем и наличного варианта, тогда как все другие варианты отсекаются, революционно упраздняются. Вот почему самое страшное в утопиях, как заметил Н. Бердяев, – то, что они сбываются. **Поспсибилизм**, который я исповедую, предполагает, напротив, онтологическое расширение бытия, множественность совозможных миров в составе нашего мироздания, множественность возможных языков в составе нашего языка. Каждый предмет, каждое слово развертывают веер своих возможностей, способов своей инаковости,

трансценденции, бытийное богатство иновещия, иномыслия, инословия.

Утопизм — это *реализация возможного* (или желаемого, принятого за возможное), его сокращение и сужение по мере такой реализации, отсечение всех альтернатив единственному идеалу. Поссибилизм — это, напротив, *овозможение реальности*, ветвление ее вариантов, умножение альтернатив, разрастание смыслов. Поссибилизм сохраняет в себе дух утопизма, но при этом как бы модально преобразует его, меняет местами вход и выход, расширяет, а не сужает путь мышления. Дышать воздухом возможностей, жить верой, надеждой, любовью, воображением, замыслом, предчувствием, предвосхищением, вдохновением, угадыванием, — такова эмоциональная основа поссибилизма, которая усиливает его интеллектуальные стратегии и очерчивает растущую множественность перспектив XXI века, многовариантность его развития. Если утопизм полагает впереди одно идеальное будущее, поссибилизм развертывает целый веер разнокачественных будущностей. Хочется надеяться, что дух утопизма, после всех крушений и разочарований, не упадет до отметки плоского позитивизма и эмпиризма, но преобразится сам и передаст свою преобразовательную энергию поссибилизму.

Личный код — это совокупность тех языковых знаков и культурных концептов, которые в их уникальном наборе и сочетании характерны именно для данного автора. В этой главе я, собственно, и пытаюсь выявить основные элементы того кода, на котором производятся сообщения в моих книгах, в том числе в этой. *Утопическое, микромегатическое, строгое и странное, интересное, интеллектуальный катарсис, противомыслие, овозможение, концептивизм, поссибилизм* — все эти общие категории, пересекаясь и срастаясь, образуют то, что я ощущаю как свое, «эпштейновское»¹.

¹ Причем степень «личности», а значит и новизны, у всех этих знаков далеко не одинаковая. «Строгое» и «странное» — общеразговорные слова, но в моем контексте они терминируются, становятся знаками теоретических понятий («строгое обоснование странных утверждений»). «Утопическое» и «интересное» — общепринятые термины, но второй из них определяется у меня как соотношение достоверного и невероятного, т.е. представляет собой семантический неологизм. «Противомыслие» и «поссибилизм» употребляются крайне редко, и никогда — в том значении, которое им у меня придается: это нечто среднее между семантическими и лексическими неологизмами. А вот такие понятия, как «овозможение» и «концептивизм», — это собственно лексические неологизмы, т.е. сами эти знаки впервые вводятся в язык. По своей «идиостильности»

Личный код вырисовывается здесь как пучок общих категорий, сходящихся в имени своего носителя. Но это — следствие теоретического самоописания. На практике же я всеми силами стараюсь, напротив, разойтись из точки «эпштейновского» во все возможные стороны, генерировать как можно больше концептов (мыслимых, чувствуемых, говоримых), которые могли бы применяться к самым разным явлениям и по-новому их освещать. Такая взаимопульсация личного кода и общих категорий, стяжение знаков-понятий в собственное имя и их разбегание от имени и составляет динамику семиосферы, о которой говорится в начале этой главы.

В заключение подчеркну: в принципе любое личное имя — кодово, соотносимо с множеством общих категорий, уникальное сочетание которых в свою очередь переводится обратно в это имя, хотя и остается до конца не переводимым. По мысли П.А. Флоренского, «имя — новый высший род слова и никаким конечным числом слов и отдельных признаков не может быть развернуто сполна. Отдельные слова лишь направляют наше внимание к нему»¹. Каждый человек имеет свое имя — и свою (часто ему неизвестную) систему понятий, которыми он характеризует мир и которыми мир может характеризовать его самого. Задача гуманитарных наук именно в том и состоит, чтобы осуществлять эту операцию перевода с языка индивидов на язык универсалий, чтобы каждый человек мог быть постигнут одновременно как уникал (со своим именем) и универсум (с только ему присущим набором универсалий).

они приближаются к имени собственному. «Овозможение» — термин столь же персональный, как и имя его автора, и пока что встречается лишь в связке с ним; нарицательным он станет, если будет усвоен другими исследователями. Так что между двумя полюсами личного кода — именем автора и системой используемых им знаков (категорий) — можно выделить ряд переходных ступеней, интервалы собственности-нарицательности.

¹ Флоренский П.А. Имена // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. Т. 3(2), М.: Мысль, 2000. С. 175.

Заклучение

Гуманитарное творчество и будущее человечества

Во время Американской революции Джон Адамс, впоследствии ставший вторым президентом США, так представлял послереволюционное будущее:

«Я должен изучать политику и военное дело, чтобы у наших детей была свобода изучать математику и философию. Наши дети должны изучать математику, философию, географию, естественную историю, кораблестроение, навигацию, коммерцию и сельское хозяйство, чтобы у их детей было право изучать живопись, поэзию, музыку, архитектуру, скульптуру, гобелены и фарфор»¹.

Так меняются познавательные приоритеты поколений: гуманитарные оказываются вершиной пирамиды. Это относится к развитию цивилизации в целом. За несколько последних веков естественные науки резко вырвались вперед и стали оказывать более мощное воздействие на цивилизацию, чем гуманитарные. Но роль гуманистики неизбежно будет возрастать, по мере того как мир культуры все больше охватывает мир природы, символически и технически интегрирует его в себя. Вселенной примерно 13,8 миллиардов лет, тогда как виду *homo sapiens* не больше 200 тысяч, а его историческое становление, зафиксированное письменными источниками, началось всего 5500 лет назад. По мере очеловечивания природного мира возрастает и значимость гуманистики, которая распространяется также на мир науки и техники, создаваемый человеком. Это значит, что не только увеличивается доля гуманистики в совокупном интеллектуальном и информационном продукте человечества, но и возрастает ее тематическая и методологическая емкость. Гуманистика потенциально объемлет все дисциплины, включая естественно-научные и технические, социальные и политические, поскольку они тоже раскрывают творческий потенциал человека и служат материалом его изучения.

¹ Letter from John Adams to Abigail Adams, May 12, 1780. Adams Family Papers: An Electronic Archive. <http://www.masshist.org/digitaladams/archive/>

Ведь и науки о природе не принадлежат самой природе, они созданы человеком, а следовательно, могут рассматриваться как предметы человековедения. Физика, химия, биология включаются в гуманитарное поле, поскольку, изучая природу, они раскрывают способности человека как познающего, мыслящего и творящего существа.

Гуманитарная составляющая техники, экономики, промышленности, средств коммуникации, международных отношений со временем будет возрастать. Современное производство все более одухотворяется, индивидуализируется, очеловечивается. Достаточно обратить внимание на самое броское: фокус современной рекламы переносится с материальных свойств товара на ценностные свойства бренда, что способствует переходу от материального потребления к духовному освоению. Каждый товар — это не просто вещь, а еще одна возможность для человека раскрыть себя, приблизиться к своему максимуму и абсолюту.

От знания — к творчеству. Брюс Нуссбаум, специалист по инновациям, так характеризует революцию в экономике, происходящую у нас на глазах:

«Известная нам Экономика Знаний затмевается чем-то новым — назовем ее Экономикой Творчества (Creativity Economy)... То, что раньше было главным для корпораций: цена, качество, цифровая аналитическая работа, ассоциируемая со знанием и с левым полушарием мозга, — поспешно передается низкооплачиваемым, хорошо тренированным китайцам, индийцам, венграм, чехам и русским. Новый фокус профессиональной компетенции все больше перемещается в творчество, в область правого полушария, которое изобретательные компании всячески используют для своего максимального роста... Речь теперь уже не о математике и естественных науках, но о креативности, воображении и прежде всего об инновациях»¹.

В современной политической и бизнес-элите преобладают не математики, не физики, а именно люди с гуманитарным образованием: языки, культура, международные отношения, история, философия, психология... Главное для гуманитария — чуткость к целостной динамике и перспективам современной цивилизации, включая развитие науки и техники. Чем дальше продвигаются различные области знания по своим специфическим траекториям, тем ближе они к гуманитарной проблематике. Такие ученые, как С. Хокинг

¹ «Knowledge Economy as we know it»: Bruce Nussbaum. «Get Creative!» // Bloomberg Businessweek. July 31 2005.

или Р. Пенроуз, десятки других самых известных представителей физики, математики, биологии, медицины, по мере становления в своей профессии переходят к гуманитарным вопросам – метафизическим, этическим, эстетическим, когнитивным. Почему гуманитарии должны уступать эту инициативу ученым-естественникам?

К сожалению, в рассуждениях современных гуманитариев о состоянии их дисциплин все еще преобладает комплекс неполноценности, обида на общество, которое недооценивает их. Гуманитарии воспринимают свою профессию как все более тесное убежище в мире, где господствуют погоня за прибылью и бездушный технический прогресс. В своей известной книге «Антиинтеллектуализм в американской жизни» историк Ричард Хофштадтер так определил этот «парадоксальный» тип гуманитария-отшельника:

«Многие из них полагают, что единственно достойная уважения позиция – отчуждение. Они боятся не столько отверженности или открытой враждебности, с которыми привыкли мириться как со своей неизбежной участью, сколько потери этого отчуждения... Таков коренной парадокс: хотя проявления антиинтеллектуализма задевают их и воспринимаются как серьезная слабость общества, но еще больше их тревожит и угнетает, если общество их принимает»¹.

Ричард Хофштадтер написал эту книгу в 1960-е годы, последнюю декаду индустриального века, когда интеллектуалы еще могли оправдывать свое отчуждение от общества духом антиконформизма и сопротивления власти капитала. Сегодня, однако, капитал общества составляют именно идеи, а не материальные накопления. Мир более, чем когда-либо раньше, открыт интеллектуальным инновациям, поэтому добровольное отчуждение интеллектуалов от общества сегодня воспринимается как еще более парадоксальное и саморазрушительное.

В XIX веке Джон Рёскин жаловался, что машины отобрали у рабочих свободу, достоинство и индивидуальность. Оспаривая это мнение, современный британский мыслитель Джеймс Мартин так характеризует интеллектуальные технологии будущего: «Машины XXI века будут совсем другими. Неумение пользоваться ими отберет у рабочих их свободу, достоинство и индивидуальности»². Отчуждение интеллектуалов от мира, который сам все более ин-

¹ Hofstadter R. *Anti-intellectualism in American life*. N.Y.: Vintage Books, 196. p. 393.

² Martin J. *The Meaning of the 21st Century: A Vital Blueprint for Ensuring our Future*. L.: Transworld Publishers, 2007. P. 387.

теллектуализируется, становится все менее объяснимым, по мере того как постиндустриальный век от мануфактурной экономики движется к информационному и инновационному обществу.

Будущее гуманитариики, на мой взгляд, – это большие созидательные и миропреобразовательные проекты, в которых гуманитарные науки будут участвовать во взаимодействии с естественными и общественными. Либо гуманитарика превратится в архивистику, работу собирания и интерпретации старых текстов, и будет оттеснена на периферию техноцентричного века... Либо она выйдет на передний край трансформации мира, поскольку все тайны и возможности техно- и социоэволюции заключены в человеке, в его мозге и разуме. Сегодня становится все очевиднее, что создать физическую «теорию всего» невозможно без самопознания человека, потому что мир, каким нам дано его познавать и исследовать, определяется структурой человеческой сенсорики и интеллекта. А значит, и успехи физики зависят от гуманитариики, от сократовского «познай себя». Физики активно включаются в разработку когнитивных, психологических, логико-философских и даже теологических проблем (книги Роджера Пенроуза, Джона Бэрроу, Фрэнка Типлера, Пола Дэвиса и др.). А вот большинство гуманитариев еще не осознали, что задержка гуманитарных наук на критико-деконструктивной стадии чревата либо помехами научно-техническому прогрессу, либо маргинализацией самих гуманитарных наук. Их центральные, собственно человековедческие и «человековедческие» проблемы будут переходить в компетенцию физиков, космологов, экологов, этологов, генетиков и т.д.

Полагаю, что пришло время для методологического пробуждения гуманитарных наук и движения от деконструкции к большим конструктивным подходам и решениям. Когда-то, во времена Платона и Аристотеля, Канта и Гегеля, философия была царицей наук, возглавляла путь человечества к самопознанию и самопреображению – неужели только для того, чтобы ныне уйти исключительно в логико-лингвистический анализ философских текстов? По мере развития техно-кибернетической цивилизации гуманитарные науки будут более, а не менее востребованы, потому что разрешение всех загадок мира упирается в человека, в способности и ограничения его интеллекта.

Но чтобы гуманитарным наукам стать тем, чем они могут и призваны быть, на их основе должны развиваться гуманитарные практики, технологии преобразования тех областей, которые раньше этими науками только пассивно изучались. Философия будет проектировать онтологию виртуальных миров, исходные параметры их бытия, метрику их времени-пространства, познавательные и ценностные

ориентиры. Логика и психология будут расширять возможности интеллекта и эмоциональной сферы, в том числе проектировать новые свойства искусственного разума. Эстетика и поэтика будут очерчивать возможности новых художественных и литературных движений. Лингвистика и семиотика будут развивать лексическую и грамматическую систему языка и расширять семиосферу, создавать новые знаковые системы. Культурология будет разрабатывать проекты новых культур и цивилизаций, в том числе экспериментальных и основанных на взаимодействии естественного и искусственного интеллектов.

Преобразовательный подход к предметам знания не противоречит традициям гуманитарной мысли, которая долгие века двигалась в авангарде человечества и задавала вектор и смысл его исторического развития. То, что в академической среде все еще не признан самостоятельный статус гуманитарных изобретений и технологий, ставит вопрос о том, насколько адекватно разные интеллектуальные способности представлены в современных университетах. Философ Альфред Н. Уайтхед так определил миссию высшего образования: «Задача Университета — создание будущего, насколько этому могут способствовать рациональная мысль и цивилизованное восприятие»¹. Изобретательство в сфере гуманитаристики даже более целенаправленно, чем научно-исследовательская работа, способствует созданию будущего.

Будущее нашей цивилизации зависит от многих дисциплин, включая математику, кибернетику, информатику, когнитивистику, семиотику, нейропсихологию, теорию и практику искусственного интеллекта... Однако все эти дисциплины, в свою очередь, зависят от гуманитарных наук, поскольку именно последние фокусируются на самосознании любого субъекта, будь то Бог, человек или «мыслящая» машина. Высшие технологии возможны лишь постольку, поскольку они способны обучаться тому, как быть *собой*, знать *себя*, говорить о *себе*. Как указывает Даглас Хофштадтер, «в конце концов, мы — замкнутые в себе миражи, воспринимающие и изобретающие самих себя, чудеса самореференции»². В этом смысле гуманитарные науки призваны опережать любые прорывы в кибер-, нейро- или биотехнологиях. Поскольку гуманитаристика фиксируется на самосознании и самосотворении человека, она ближе всего к источникам будущего.

В наше время естественные науки и технологии берут на себя ответственность за формирование будущего, тогда как гуманитарные видят свое предназначение в том, чтобы сохранять и объяснять прошлое. Но разве такая полярная ориентация во времени неизбежно связана со спецификой этих дисциплин? Мир культуры и истории

¹ Whitehead A.N. Modes of Thought. N.Y.: The Macmillan Co., 1938. P. 233.

² Hofstadter D. I Am a Strange Loop. N.Y.: Basic Books, 2007. P. 363.

гораздо более изменчив, чем мир природы, почему же естественные науки должны быть более динамичными и открытыми будущему, чем гуманитарные?

Сегодня насущны не столько технологические инновации в виде ракет или компьютеров, сколько радикальное расширение человеческих возможностей, новые пути самосоздания человека. По словам Джоэля Гарро,

«культурную революцию, в которую мы вовлечены, нельзя свести к истории битов и байтов, как жизнь Галилея — к парным линзам. В эпоху Ренессанса главным были не телескопы, а осознание того, что Земля — это маленькая планета, которая вращается вокруг заурядной звезды в ничем не примечательной части Вселенной. Сегодняшняя история — прежде всего о человеческой трансформации, об отношении к миру... Цель в том, чтобы органично соединить разум и машины, так спроецировать эволюцию человека, чтобы прямо распространить власть наших мыслей на Вселенную»¹.

Впервые в истории люди приобрели способность создавать что-то (а возможно, даже *кого-то*) подобное им самим. Не просто орудия труда, знаки, символы, механизмы, но искусственный разум, искусственные организмы, новые формы жизни, а в перспективе — мыслящих человекоподобных существ. Все это беспредельно раздвигает сферу человеческого. Наше время может запомниться потомкам как первая эпоха *антропозийи*, сотворения человека человеком совместными усилиями культуры и технологии. Эволюция, которой миллионы лет распоряжалась природа, сейчас благодаря инфо- и биотехнологиям переходит в руки человека. Еще раз сошлюсь на Джеймса Мартина: «Этот переход от эволюции, направляемой природой, к эволюции, направляемой человеком, есть величайшая перемена с тех пор, как возникла одноклеточная форма жизни»².

Останутся ли гуманитарные науки в стороне от этого эволюционного процесса, гигантски расширяющего роль человека в преобразовании Вселенной и самого себя? Откажутся ли гуманитарные науки от своего предназначения — осуществлять саморефлексию и самореализацию человеческого рода? Упустят ли они уникальную возможность исследовать феномен человека в момент его величайшей и самой драматической трансформации?

¹ Garreau J. Radical evolution: The promise and peril of enhancing our minds, our bodies — and what it means to be human. N.Y.: Broadway Books, 2005. P. 11, 20.

² Martin J. Op. cit. P. 275.

Приложение

Кэрил Эмерсон

Трансформативная гуманистика Михаила Эпштейна: пролог к будущему нашей профессии

Перевод с английского Марины Литвиновой

Эта статья Кэрил Эмерсон, выдающегося американского литературоведа, профессора славистики Принстонского университета (США), была впервые опубликована по-английски как предисловие к книге М. Эпштейна «Трансформативная гуманистика. Манифест» (2012)¹. В статье очерчиваются основные направления давно назревшей реформации гуманитарных наук.

* * *

Манифесты – необычный жанр. Это вопль, возвещающий неприемлемость настоящего, неотложность действий, рубеж, межа, за которой должны действовать новые принципы. (Но наиболее успешные манифесты всегда глубоко погружались и в прошлое.) Чуткий к разломам и поворотным пунктам истории, манифест с высоты грядущего видит себя провозвестником, пусть даже призывы не находят отклика. Впрочем, так оно, как правило, и бывает. Манифест выполняет свою преобразовательную миссию, если, описывая методы и цели будущего, не впадает в утопию и не грозит апокалипсисом.

Манифесты отличает дерзновенная вера, что человечество есть и *пребудет*. И неудивительно, что трансформативные гуманитарные науки у Михаила Эпштейна имеют долгую и богатую предысторию.

Манифесту предшествуют два десятка книг на русском и английском языках и множество статей, в которых апробируются его идеи –

¹ Epstein M. The Transformative Humanities: A Manifesto. Ed. and tr. by Igor Klyukanov. Foreword by C. Emerson. N.Y.; L.: Bloomsbury Academic, 2012. 318 p. Текст переведен Мариной Литвиновой по этому изданию. Ссылки на те главы английской книги, которые не имеют параллели в этой, даются в сносках.

под тем или иным названием и в различных гуманитарных дисциплинах. Среди этих апробируемых концептов имеются следующие: «импровизационное сообщество», «транскультура», «дегуманистика» (то же, что наша дисциплина, но лишенная ее живых субъектов), футуристика, минимальная или «бедная» религия, «поссибилистика».

В этой книге вы найдете все перечисленные темы, но суть их более отточена, неологизмы умножены, интеллектуальный контекст углублен и стал более полемичен. М. Эпштейн начинает и кончает книгу по правилам истинного манифеста: в начале описано все, что мешает прогрессу, в конце дается «инструкция» с практическими предложениями. Эти последние включают «восстановление реальностей, упущенных точными науками», рождение новых гуманитарных дисциплин (в отличие от нашей практики робко сближать уже существующие науки), а также проект «Университетского центра гуманитарных инноваций», в котором наша «информационная вселенная» могла бы вырабатывать стратегии для превращения в «трансформационную мультивселенную». Поиски центра или площадки – характерная черта Михаила Эпштейна. В 1980-е годы в Москве он проводил «эксперименты диалогического мышления». А в конце 1990-х, уже в США, эти семинары переросли в «коллективные импровизации» в университетских кампусах. Цель этих семинаров – изучать креативность, интеллектуальные технологии и роль духовности в каждодневных мыслительных процессах. Книга Эпштейна – и манифест, и руководство к действию для этой развивающейся виртуальной инфраструктуры. Между критикой настоящего и программой действий находится послание-предупреждение: гуманистика, обладающая таким огромным потенциалом и укомплектованная превосходно образованным персоналом, влачит жалкое существование, не имея точного определения и средств самозащиты. Иногда берет сомнение, имеют ли ее ученые мужи достаточно высокую квалификацию, чтобы учить других или производить конкурентоспособную продукцию. Как нам, гуманитариям, избавиться от комплекса неполноценности, неловкости, ощущения бесполезности и постоянного желания оправдываться, как освободиться от всех этих чувств, которые рождаются, когда мы сравниваем гуманистику с другими областями знаний и технологиями?

Самое верное – начать с того, что Эпштейн называет «Дифференциальной этикой»¹. Это его собственный, оригинальный вариант персонализма. В этой главе мы видим глубокое погруже-

¹ Эпштейн М. Стереозтика. Двойственность добродетели и «алмазно-золотое» правило // Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: НЛО, 2004. С. 745–760.

ние в этическую философию М.М. Бахтина. Эпштейн дополняет сводящее к единообразию золотое правило, в основе которого лежит взаимообратимость человеческих волей, алмазным правилом, многогранным и учитывающим различия: *«Делайте то, в чем нуждаются другие, и что никто, кроме вас, сделать не может»*. Хотя эта «единственность наличного бытия нудительно обязательна» (фраза Бахтина), она мало помогает, когда речь идет о справедливости или даже оправдании. Тем не менее это самое лучшее оружие, чтобы противостоять навязываемой идеологии и не сдаваться на пассивную риторику жертвенности. Поступай согласно алмазному правилу — и ты всегда будешь востребован. Действуя таким образом, вы с ближним всегда будете стоять плечом к плечу.

Но чтобы следовать заветам гуманизма, теорий и правил недостаточно. Нужны новые научные формы, чтобы узаконить не до конца оформленные, нацеленные на будущее идеи. Нынешний реестр академически узаконенных жанров следует расширить за счет более «творческих, сжатых, энергичных» форм, характерных для глубинного мышления. Записные книжки, манифесты, тезисы, афоризмы, фрагменты, преамбулы были оплотом ученой мудрости прошлых эпох, сегодня они считаются инструментарием любителей или отданы на откуп не слишком грамотным блогам и чатрумам. Эпштейн еще в 1982 г. в своем «Эссе об эссе» писал: мы сейчас остро нуждаемся в сдержанности, краткости и гипотетичности, в *«смелых предположениях и осторожных выводах»*¹.

Эпштейн, конечно, понимает, что трудно задержать смелые гипотезы на грани осторожных выводов, то есть не давать им слишком большой воли. Стоит ослабить вожжи, как они сейчас же начнут набирать обороты, приобретать сторонников и завоевывать признание. Будут доказывать свой всеобъемлющий системный характер и в силу этого заявлять, что они и есть Истина. Эпштейн, летописец страны, чья всепобеждающая идеология развалилась два десятилетия назад самым смешным и трагическим образом, — специалист возвращать зерна человеческой свободы на уцелевших обломках рухнувшей системы. Эта свобода — одна из тем его книги.

Вторая, не менее мощная тема — гуманитарные организмы, как всякие другие, необходимо меняются вместе с изменениями во внешней среде. А мы, по большей части, замечает Эпштейн, только и делаем, что жалуемся. Он боится, что, не успев мы переделать себя, осознать свое верховенство в культуре, гуманитарии (вместе

¹ «Дерзость видения — и благоговение перед самими вещами. Смелость посылок — и кротость выводов». *Эпштейн М.* Все эссе: В 2 т. Т. 1. В России (1970–1980-е); Екатеринбург: У-Фактория, 1982. С. 16.

с гуманитарными науками) вымрут как бесполезное излишество. В своем предисловии он прямо относит себя к кризисным менеджерам. И с мягкой учтивостью (хочу отметить, мягкая учтивость — драгоценное свойство его натуры) пеняет служителям изящных искусств на то, что они поддаются ностальгии, жалости к самим себе, иногда гневу, предпочитают тихие заводи окостеневших текстов и вековых традиций («канонов»), словом, всему тому, что парализует всякое действие. В отличие от футуристов, для которых отрицание и поношение культурного наследия было делом принципа, нам следует искать методы оживления накопленных культурных богатств. Появилась скверная привычка употреблять приставку «пост» — постмодерн, посткоммунизм, постгуманизм, поствоенное время. Подтекст этой приставки всегда реактивный и «реакционный», обращенный в прошлое. Действительный префикс, как настаивает Эпштейн, это «прото», оно лучше, чем «пост». «Прото» указывает, куда мы, возможно, идем, а не откуда мы, к сожалению, пришли. Направление указано, конечно, здесь умозрительно, но кто станет спорить: если не плетешься в хвосте прошлого, а выступаешь предтечей грядущего, это мобилизует творческую энергию. Чтобы нащупать дорогу к новому, надо его назвать, стало быть, необходимо постоянно думать о создании новых слов для объяснения неведомых, но маячащих впереди очертаний. «Скажу откровенно, — говорит Михаил Эпштейн в интервью, которое он дал в ноябре 2002 г. газете „Хроника высшего образования“, — мое любимое интеллектуальное занятие — изобретать новые дисциплины, новые методы... Вот чем должна заниматься гуманистика — искать лакуны, пробелы в языке существующих дисциплин и стараться заполнить их»¹.

К всеильной русской догме «назвать вещь — значит создать ее» мы еще вернемся. А пока важно отметить, что пустоты и лакуны в языке не следует заполнять только ради пополнения словарного состава. В сущности, для Эпштейна одна из главных причин кризиса современных моделей обновления гуманистики — словесная избыточность. «Представьте себе ботанику без сельского хозяйства, лесоводства и садоводства, т.е. без практической и экспериментальной базы, — рассуждает он в главе „Вместо заключения“». — Или космологию без космонавтики и космических технологий... А между тем именно такое положение существует сегодня в гуманистике. Гуманитарные науки, вместо того чтобы создавать собственные практические и экспериментальные отрасли, погряз-

¹ «A Cultural Hero of the Soviet Era Looks to the Future. Now at Emory, Mikhail Epstein envisions new modes of thought in the humanities». Interview conducted by Peter Monaghan // The Chronicle of Higher Education. November 22, 2002. P. A16–A18.

ли в схоластике». Эпштейн вдохновляется верой, что слова — нечто большее, чем инструмент пополнения словаря: не просто средство заполнения мыслительных лакун, но и генераторы сущностных ценностей. Своими изысканиями он похож на астрофизика, который пополняет карту звездного неба, открывая все новые планеты с помощью интуиции и хитроумных подсчетов микроскопических колебаний орбит или мельчайших вспышек на поверхности звезд.

Вместо того чтобы перейти к целенаправленным действиям, гуманитарии, однако, разбегаются по углам и плачутся. Оглянитесь и прислушайтесь, что говорят вокруг вас: цифровые технологии обездушивают современный мир, разрушают его целостность, лишают индивидуальных черт и чрезмерно убыстряют прогресс. Эпштейн решительно протестует. Никогда прежде, говорит он, гуманитарии не имели таких действенных способов «сохранить лицо» (в прямом смысле) и найти единомышленников. Никогда расстояние во времени и пространстве так мало не значило для сближения людей, концепций, для приносящих радость научных открытий. Никогда еще вопрос хранения и поиска информации не был так близок к наилучшему разрешению. Конечно, текст онлайн не то, что книга, которую снимаешь с полки. И конечно, беседа с экраном компьютера отличается от общения с живыми людьми. Но нынешняя реальность требует, чтобы мы переменили отношение к своему физическому бытию, или, по крайней мере, к желанному теплу человеческого тела, иначе нам не сохранить умственного и эмоционального равновесия. Человеку свойственна изобретательность в отличие от всех других живых организмов: мы умеем, действуя вместе, сообразить, как выбраться из ловушки, или даже обратить ее в некое подобие своего дома. Бесперспективно цепляться за убеждение, что, не следуя традиционным правилам, мы попадем в поток меняющегося киберпространства и утратим наши вечные, любезные сердцу ценности. Эта тревога не покидает нас тысячелетиями¹. Отвечать на нее следует не жалостью к самим себе или паническим страхом, а новой волной творческого дерзания, поиском новых форм сохранения прошлого и взаимодействия с ним, новых определений для существующих и зарождающихся ценностей. Нам уже давно известны «тектоника», «электроника», «мнемоника», так пусть будет еще и «культуроника». Гуманистика, подобно более отвлеченным наукам, занимает сейчас прекрасные позиции, чтобы сделать смелый рывок

¹ Напоминание, которое оценил бы Эпштейн, — о том, что наш страх «умственного переполнения» очень стар, содержится в книге: *Blair A.M. Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*. New Haven: Yale University Press, 2010.

вперед. Пора приступить к синтезу методом «эврики», не опираясь на статистику или существующие нормативы, которые прочно приковывают социологические дисциплины к прошлому и настоящему (именно эти оковы — неважно, справедливо или нет — возводят их в ранг науки). Более смело мыслящее естествознание всегда нуждалось в нашей продукции и любило ее. Вместо того чтобы экспериментировать на собственный лад, брюзжащие гуманитарии довольно часто прибегают к трюизму — человеческая мысль, такая личная и неповторимая, не может быть объектом экспериментов, которые так почитаются в научных лабораториях.

Эпштейн говорит, что мы слишком долго подвергали остракизму лабораторию ученого. Это ложь, что в лаборатории человеческое существо будут исследовать как бездушный, предсказуемый механизм, обратят в вещь. Театр, музыка, балет — классические примеры подчиняющихся жестким правилам коллективов, объединенных общей целью. Они экспериментируют сообща и получают похвальный, удовлетворяющий всех результат. Но Эпштейн не останавливается на повседневном совместном труде участников исполнительских искусств. В восьмидесятые он сумел сделать лабораторным труд ученого и писателя — этот самый прочный бастион индивидуального творчества. Исходя из мысли, что общение, будучи осознанным творческим процессом, может переступить границы простой беседы, подключив «приватность, уединенность и медитацию», он придумал «импровизационные сообщества», объединяющие писателей, которые попеременно погружаются то в многомерное мышление, то в одномерную речь. То есть пользуются преимуществом тишины и наслаждаются произнесенным словом. Таким образом, они объединяют «западный опыт ораторского искусства с восточной бессловесной медитацией»¹.

То, что было экспериментом в восьмидесятых, теперь стало нормой — обмен текстовыми посланиями в режиме «non-stop». Спрашивается, почему тогда гуманитарии ворчат, вместо того что-

¹ Эпштейн приводит веские аргументы в пользу письменного характера творческой импровизации в этих лабораториях, в частности, указывая на Россию и Ближний Восток как место встречи между античной публичной риторикой и восточной молчаливой медитацией, что отчасти объясняет «любовь к книгам, грамоте и письму». «Перед листом бумаги или компьютерным экраном человек чувствует полную меру своей творческой индивидуальности. Без письма импровизация легко переходит в разговор, обмен мнениями, т.е. чистое общение... Именно письмо позволяет разрешить дилемму речи и молчания». См. гл. 17, «Импровизационное сообщество», в кн.: *Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*. New York: Palgrave Macmillan, 1999. P. 201–213, esp. 207.

бы радоваться? Слишком часто мы на что-то обижены, тоскуем о прошлом, прибегаем к самообороне. И что хуже всего – ненавидим новые технологии. Нет ничего удивительного, что мы не можем завоевать внимание и доверие корпораций (включая собственные университеты), которые производят товары, имеющие наибольший рыночный спрос: бомбы, потребительские изделия и услуги, всё для досуга, красочно упакованную информацию и компьютерную технику.

В начале главы «Михаил Бахтин и будущее гуманистики»¹ Эпштейн отдает дань Михаилу Бахтину, первому русскому мыслителю-транскультуралисту. Одним из занятых парадоксов книги Эпштейна является тот факт, что Бахтин, в отличие от Эпштейна, был технофобом – терпеть не мог технических новинок. Даже телефон представлялся ему излишеством. Чем можно объяснить это отвращение, незаинтересованность в приборах, обеспечивающих мгновенную связь с удаленным собеседником? Связано ли это с желанием видеть перед собой лицо говорящего, слышать ничем не искаженную речь? Или с инстинктивным чувством, что техника всегда заставляет спешить? Поспешность мешает и в человеческом общении, и в постижении искусства. Возможно, для Бахтина интересен и важен был диалог с канувшим в лету сознанием, с которым общаешься через слова, запечатленные им на бумаге, то есть диалог с мертвыми и воображаемыми собеседниками, а не с живыми, которым можно сию минуту позвонить. Бахтин уцелел в сталинскую эпоху, когда беседа была бесценна и зачастую опасна. В наше время – говори с кем хочешь и сколько хочешь, к твоим услугам маленькое мобильное устройство. Эпштейн не сторонник архаичного бахтинского мировосприятия. Но ему очень близки взгляды Бахтина на гибридную природу и центробежную энергию культур, на неизбежную ограниченность ума, который сам себе довлеет.

Эпштейн задает два вопроса в духе Бахтина, касающиеся дальнейшего развития гуманистики в нынешнем протоглобальном мире. «Достаточна ли модель плюралистического мира, состоящего из многих самоценных, замкнутых в себе культур, для понимания новых межкультурных течений и взаимосвязей? Или современной глобалистике необходимо разработать новую модель, которая бросила бы вызов мозаичной плюралистической модели, точно так же как плюрализм когда-то бросил вызов модели “плавленного котла” и “универсальному” канону культур?» Переход от многокультурия к транскультуре был центральной темой книги Эпштейна (в соавторстве с Эллен Берри) 1999 г. «Transcultural Experiments: Russian and

¹ Mikhail Bakhtin and the Future of the Humanities. P. 57–68.

American Models of Creative Communication». («Транскультурные эксперименты: русская и американская модели творческой коммуникации»). Инертность научного сообщества в отношении этих проблем бесконечна. Но Эпштейн не один старается расшевелить своих коллег и пересмотреть структуру гуманитарных программ и учебных курсов – он в хорошей компании. Вместе с книгой Эпштейна «The Transformative Humanities: A Manifesto» [«Трансформативная гуманистика. Манифест»] полезно будет прочитать антологию (2009), посвященную той же теме. Стефан Гринблат, составитель и редактор, назвал ее «Мобильность культур. Манифест» [Stephen Greenblatt, «Cultural Mobility: A Manifesto»]¹.

Гринблат тоже считает наше разделение национальных языков и литератур на самостоятельные институциональные единицы сильнейшим препятствием на пути к оздоровлению профессии, поскольку оно предполагает (и поощряет) гораздо большую стабильность и стерильность гуманитарных дисциплин, чем есть на самом деле. Наивно полагать, говорит он, что где-то существуют «прочные, гармоничные, безупречно спаянные национальные или этнические группы» (2). Нормальное состояние мира всегда было безгранично гибридным и текучим. «Шаткая иллюзия об оседлых, местных литературах, которые еле-еле, от случая к случаю движутся в сторону границ, родилась в бюрократичной, косной университетской среде в XIX веке и в начале XX вместе с устрашающим ростом расизма, этноцентризма и национализма», – пишет Гринблат. И еще: «В реальности, как в прошлом, так, повторю, и сегодня – везде больше „кочевников“, чем туземцев» (6). Тем не менее, «установленная традиционным научным методом стабильность культур» породила ставший тяжким бременем миф: идея «здоровой культурной идентичности» вынуждает искать корни исконного своеобычия, которые, в конце концов, и находятся (3).

В манифесте Гринבלата представлены географические и политические аспекты подвижности и перекрестного воздействия культур. Эпштейн переносит его идею подвижного культурного взаимодействия в век цифровых технологий. Понятие канона как узаконенного набора текстов уже давно стало терять силу. Следующий этап – принимать подвижный, проницаемый «текстоид» как высказывание, лишенное устойчивого авторитета. А перевод – как «соразвод» («interlation»), соположение нескольких версий одного текста, вольно воспроизведенного (переписанного) на разных языках. Затем сам субъект письма должен быть воссоздан в новой дисциплине,

¹ Greenblatt S. et al. Cultural Mobility: A Manifesto (Cambridge: Cambridge University Press, 2009). Дальнейшие отсылки в тексте статьи.

которую Эпштейн называет «скрипторикой» и которая, в отличие от дерридеанской грамматики, изучает не письмо само по себе, но пишущего, т.е. персонологию и антропологию письма (см.: «Скрипторика: введение в антропологию и персонологию письма»). Если мы не сумеем обратить себе на пользу новый цифровой мир, винить будет некого, кроме самих себя. Эпштейн прекрасно понимает существующее положение дел — недофинансирование образования, уменьшение числа студентов, сокращение штатов, понижение моральной планки в искусстве и литературе из-за коммерциализации гуманитарной культуры. Но он теряет терпение, видя наше пассивное отношение к происходящему. Конечно, нельзя ставить крест на культурном наследии. Но мы обязаны осознать себя людьми, способными осваивать радикально новые инструменты и умения. Эпштейн посвящает несколько глав несуществующим пока дисциплинам, которые помогли бы справляться с наиболее опасными тенденциями современности. Например, исследование культур, на которых травматически действуют нескончаемые потоки информации. Или вот еще совершенно новая область — «хоррология» [от английского слова «horror», значение которого «ужас», «кошмар»] — «изучение механизмов самоуничтожения, присущих человечеству, которые делают его уязвимым для разных форм терроризма». Глава «Хоррология» кончается рассуждением о «хоррификации» всей нашей жизни после 11 сентября 2001 г. В общем, конечно, ничего хорошего, и понятно, что еще одно выдуманное слово, описывающее столь скверное положение вещей, ничего не улучшит. Но, тут же прибавляет Эпштейн, — если вы не предъявите новому миру, отвергающему застывшие структуры, полезную и творческую идею, никакое финансирование вам не поможет.

Как посылать идеи в мир? Ноябрьская колонка 2002 г. в «Хронике высшего образования», посвященная Эпштейну¹, значительное место уделила его взглядам на проблемы гуманистики, высказанным в книге «Голоса, вопиющие в новой пустыне: из архивов Московского института атеизма». Написанная в 1980-х, она появилась на свет божий благодаря гласности 1990-х и была опубликована английским издательством «Книги Пола Драя» только в 2002 г.² Как «новая пустыня», так и атеизм заслуживают присталь-

¹ *Monaghan P.* A Cultural Hero of the Soviet Era Looks to the Future. Now at Emory, Mikhail Epstein envisions new modes of thought in the humanities // *The Chronicle of Higher Education*. 2002. November 22. P. A16–A18. <http://chronicle.com/free/v49/i13/13a01601.htm>

² *Эпштейн М.* Новое сектантство: типы религиозно-философских умонастроений в России. 1970–1980-е годы. Холиоук (Массачусетс): Нью Ингленд Паблшинг Ко.,

ного внимания. Нарочито фрагментарная, сплетенная из множества цитат, книга «Голоса...» — это тройная мистификация и пародия: роман, состоящий из нескольких беллетристических слоев, объединенных секретным документом. Документ этот — доклад, написанный в 1985 г. некоей Раисой Омаровной Гибайдулиной, доктором философских наук, членом партии, которой было поручено изучить новые жизнеспособные духовные секты, возникающие на оскудевшей почве марксистско-ленинской идеологии.

Ядро книги — засекреченный доклад Гибайдулиной «Новое сектантство», в котором описан зарождающийся в стране богатый духовный мир. Секты последнего дня, ковчезники и пустоверцы, стремятся обратить в свою веру как можно больше последователей. Наряду с ними действуют литературная секта пушкинианцев, националистические секты «Красная орда» и хазариане, а также афеяне (доброверцы и греховники) и неофетишистские «религиозно-мещанские секты» пищесвятцев и вещесвятцев. Гибайдулина, воинствующая безбожница и ветеран борьбы СССР за победу атеизма, была сначала сильно озадачена полученными результатами. Но как стойкий материалист, обученная серьезно относиться к объективным данным, она продолжала собирать приводившие в изумление факты. Из других частей книги мы узнаём, что Гибайдулина пережила крушение коммунистического режима и в последние десять лет жизни обратилась к изучению кибертехнологии и виртуального пространства. Она усмотрела в них высшую, освободительную фазу коммунистического (коллективно-коммуникативного) идеала. Опираясь на этот глобальный «синтеллект», Гибайдулина изобретает новый «творческий атеизм», способный (благодаря гегельянскому снятию) любовно вбирать в себя все верования. Отмена цензуры испугала ее, как и многих из ее поколения. Постмодернистские тексты, хлынувшие на российский рынок, лишены того дисциплинированного скептицизма, который всегда отличал ее культуроведческие описания. Постмодернизм был для нее поклонением «игровым» знаковым системам как идолам, со всеми сопутствующими умонастроениями антигуманизма, язычества и анимизма. Новые теоретики, печально замечает она, так же вульгарно суеверны, как стародавние теисты, которые «даже неспособны вступить в серьезные этические отношения» со своими «невнятными божками» (лингвистическими структурами, эпистемными кодами, подсознанием). В 1996 г. Гибайдулина, уже будучи на пенсии, наткнулась в журна-

1993. 179 с.; 3-е, дополненное изд.: Самара: Бахрах-М, 2005. 256 с. Перевод: *Epstein M.* Cries in the New Wilderness: from the Files of the Moscow Institute of Atheism. Trans. and intr. by Eve Adler. Philadelphia: Paul Dry Books, 2002. 236 p.

ле «Октябрь» на статью Михаила Эпштейна о «бедной религии», она написала редактору взволнованное, возмущенное письмо. Эпштейн не успел ей ответить — она умерла в одной из московских больниц. В посмертно опубликованных набросках ее нового проекта «Духовные движения будущего» слышны, кажется, мотивы, до рогие самому Эпштейну.

Значит ли это, что книга (т.е. издание ее книги Эпштейном) — выдумка? Трудно сказать, ответил Эпштейн корреспонденту. Если бы эти люди и культы не существовали, их надо было бы выдумать. Иначе не поймешь закатных лет советской власти и не объяснишь резких поворотов мысли доктора наук, профессора Р.О. Гибайдулиной. Как всегда у Эпштейна: чем причудливее имена или чувства, тем серьезнее он их преподносит читателю. Заканчивает он свои «Голоса» послесловием «Комедия идей», где призывает освободить творческую мысль от всех беспощадных к ней тотальных идеологий и узаконенного ученого бюрократизма. Пора ей вернуться к «умозрительным фантазмагориям», где она была бы открыта миграциям и мутациям, в согласии со своим гипотетическим содержанием. Сегодня мы можем отдать должное «Голосам, вопиющим в новой пустыне», как раннему, еще размытому прообразу прикладной или экспериментальной гуманистики.

Многое в этой книге очарует и вдохновит читателя: глобальная эрудиция Эпштейна; оптимизм в отношении науки, которая, как он считает, служит человеческому развитию; глубина, изобретательность и гибкость его ума, которому ничего не страшно и все интересно. Будущее восхищает его, а не приводит в ужас. И нет ничего удивительного в том, что Эпштейн посвящает целую главу понятию «интересное», отличному от определения, которое дали этому термину Делёз и Гваттари в 1980-х годах, противопоставив его жесткой, статичной *истине*, на которую притязает знание. «Интересное», — говорит Эпштейн, — категория, которая «не только противостоит истине, но и соединяет в себе истинное и достоверное, с одной стороны, и невероятное и чудесное — с другой... Например, *интересная* теория представляет собой *самое логичное и убедительное доказательство* тому, что есть *наименее вероятное*. Другими словами, степень интересности *обратно пропорциональна вероятности выдвинутых тезисов и прямо пропорциональна достоверности их доказательств...* «Интересное» находится между двух *взаимно исключаящих и равно необходимых* аспектов явления». За всем этим проглядывает — как и у позднего Бахтина¹ — метафизика, которая не

¹ См. раздел «К методологии гуманитарных наук», где Бахтин отмечает неадекватность текущего «мелко человеческого отношения к будущему (пожелания,

столько близка Платону, Марксу и Канту, сколько христианизации Аристотеля в работах св. Фомы Аквинского. Онтология томизма постулирует, что каждый вопрос, поставленный наукой или философией, имеет две стороны: это и *проблема*, и *тайна*. Проблема — дело эмпирики, эта загадка решается ученым. Тайна же — это область веры и интуиции, так что лишь убежденная вера ищущего может выявить ее сущность¹. Эпштейну нетрудно усмотреть тайну в большинстве научно-технических открытий, поскольку его интересуют тайны как пути к практическому знанию.

Полна света и тепла вера Эпштейна в будущее гуманитарных наук, в их человечность и, как следствие, в само человечество. Но три тезиса в его книге вызывают изумление, и, разумеется, ставят новые вопросы. Предваряя ваше чтение (в духе «*протеизма*»), изложу их. Отголоски первого тезиса слышны во всей книге: Эпштейн страстно верит в то, что слово обладает силой обозначить проблему и найти путь к ее решению, которое удовлетворило бы всех — и того, кто поставил ее, и того, кто ожидал решения; что оно способно совершить прорыв в будущее. Никто не станет спорить, что слово — инструмент на удивление гибкий, действенный и многоцелевой. Но может ли он охватить все концепты, касающиеся творческих видов деятельности, все побудительные мотивы человеческого общения? Оставив в стороне упрощающий «лингвистический поворот», который как ураган изменил курс европейской гуманитарной науки в середине прошлого века, в этой вере можно различить бахтинское, чуть ли не одержимое, пристрастие к «высказыванию». В своей последней статье Бахтин провозгласил: «Язык и слово почти всё в человеческой жизни»². Эпштейновская концепция гуманистики (и, очевидно, феномена человеческого) литературо- и *лого*-центрична. Хотя в главе «Семиургия: от языкового анализа к языковому синтезу»³, которая посвящена этой концепции, и подчеркнута важность всякого рода знаков, не только фонем или слогов, все его

надежды, страха); нет понимания ценностных непредрешенности, неожиданности, так сказать, «сюрпризности», абсолютной новизны, чуда и т.п.» в кн.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361–373. <http://2lib.ru/getbook/773.html>

¹ Самым прославленным сторонником этого метафизического воззрения в XX веке был католический томистский философ Жак Маритен; см. особенно его «Предисловие к метафизике: семь лекций о бытии» (1934). Но взаимодействие между спекулятивным и практическим знанием и внутри практики между производством и делом постоянно проходит через работы Маритена (как и Эпштейна).

² См.: Бахтин М. Проблема текста // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Baht_PrT.php

³ Semiurgy: From language analysis to language synthesis. P. 95–116.

умозаключения выводятся из Слова, все примеры взяты из поэзии и фольклора. Среди читателей книги Эпштейна — танцоры, мимы, музыканты, скульпторы, художники-портретисты, дизайнеры. Все это — деятели «изящных искусств», значительной части гуманистики. Они выражают себя, заявляют о себе, не прибегая к словам, с абсолютной внятностью. И они могут почувствовать себя исключенными из такого подхода к творческой гуманистике.

Вопрос, следовательно, в том, так ли необходима для манифеста Эпштейна вера в преобразующую силу Слова, именно слова. Можно ли создать совершенно новое танцевальное движение, необычный жест, неожиданную последовательность аккордов, неординарное звучание певческого голоса, прихотливую портретную зарисовку, новый резной орнамент в камне, которые были бы эквивалентны его чудесным неологизмам (инфиниция — *infinition*, информатизация — *informatization*, ноократия — *noocasu*, соразвод — *interlation*, ихносфера — *ichnosphere*)? Распространяется ли творческая энергия преобразующей модели Эпштейна на язык лингвистических выразительных систем? В самом деле, почему танцор, скрипач, художник-акварелист или архитектор должны думать или говорить только словами, а не движением, тоном, ритмом, красками, оттенками, силой звука, временными и пространственными представлениями? В этих творческих сообществах вы находите некое произведение — и откликаетесь своим собственным. Слышите мелодию — и в ответ поете; вступаете в круг танцующих — и свое состояние успешно выражаете движениями тела. Язык за зубами, а все-таки вы в полную меру общаетесь с людьми, разделяя их настроения, навыки, вдохновение. Если литературные гуманитарии заняты лишь поисками спасения друг друга, то с ними, разумеется, дело обстоит просто. Их оружие — Слово. Устное или печатное, оно прокладывает себе путь: чтобы примкнуть к ИнтелНету Эпштейна, надо только нажать клавишу. Это может стать для многих преобразующим началом, особенно для тех, кто верит, что наши самые смелые идеи и творческие прозрения рождаются Словом и выражены в словах (или, случается, через отказ от них). Но многие формы творческого самовыражения не имеют ничего общего с вербальным языком. И в книге Эпштейна, как и в семиотике Юрия Лотмана, чувствуется междисциплинарное, космическое по масштабу стремление привлечь другие мощные выразительные средства — вот только как?

Два других спорных и поражающих воображение тезиса касаются древнейшей войны плоти и духа. Начнем с плоти. К остро полемическим разделам книги относится часть третья «Человек и

машины», особенно глава «Судьба человека в “постчеловеческий” век». Название, разумеется, ироническое — Эпштейн противник всех «пост-». Настоящая тема здесь — *прототехногуманизм*, понятие, полностью совместимое с гуманизмом, «поскольку самое человеческое в человеке — превосходить и технологизировать себя». Что из этого следует? Новая дисциплина «гуманология» разработает программу выполнения этой преобразовательной задачи. Коротко говоря, киборг, гибридный кибернетический организм, перестанет казаться монстром или карикатурой и станет восприниматься как усовершенствованное человеческое существо. И кроме того: усовершенствованное существо подключено к источнику энергии, специально встроенные микроскопические устройства постоянно поддерживают его связь со средой, отвечающей его личным потребностям. Это уже не просто бесподобный киборг, это произведение искусства. «Техногуманизм, — пишет Эпштейн, — обеспечит видовое выживание человека с помощью технологии как высочайшего рода искусства». Боюсь, что осуществление проекта, ставящего перед собой такие эстетические цели, — титаническая работа. Надо будет проститься со старыми моделями общения и научиться ладить с соседями, живущими в собственном времени и пространстве и почти не выходящими из дома. Придется оставить в прошлом старые представления о красоте человеческого тела, заданные героическими или откровенными скульптурами Древней Греции и картинами Рембрандта. Предстоит изменить наше представление о прекрасном, выделяя когнитивное и конструктивное за счет чисто физических пропорций.

Здесь Эпштейн решается перекинуть мост от слов к иным коммуникативным средствам. Правда, вначале все же придется заявить о них «печатным способом». Имеющаяся в распоряжении инфосфера станет в конце концов «активной частью моего ума, — предсказывает он. — Я буду общаться с сетями, используя голос, жест, прикосновение, которые тоже станут частью бесконечно растущей и по-своему креативной памяти *синтеллекта*» (так Эпштейн называет комбинированные интеллектуальные возможности человека и машины). В главе 14 «От тела к “я”», или Каково быть тем, кто ты есть?»¹ он предвидит, что ноосфера («сфера мысли», вслед за геосферой и биосферой), возможно, когда-нибудь будет напрямую общаться с человеческим сознанием, «не нуждаясь больше в теле как посреднике». Это, конечно, удивительно слышать от гуманистара. Однако Эпштейн в этом твердо уверен. Прямое общение может быть уже сегодня заменено дистанцион-

¹ From body to self: What is it like to be what you are? (p. 205–216).

ным, через цифровых посредников, и управляться одновременно всеми участниками. В нашем распоряжении сегодня много новых средств и каналов, чтобы победить одиночество. Но, настаивает Эпштейн, будучи даже в критической отчужденности, человек всегда остается тем, что он есть. Его волнует не телесность как таковая, а тело знания, напрягающее мускулы, ускоряющее бег, способное взорваться энергией мысли. В главе «Масса знания, энергия мысли» Эпштейн прибегает к великолепной метафоре, смело применяя эйнштейновскую формулу к гуманистике: «Энергия мысли извлекается из тела знания, производя многочисленные, быстрые, светоподобные, бесплотные, фиктивные, виртуальные комбинации из бывших его частиц». Кто будет отрицать, что великую мысль действительно можно иногда ощущать такой волнующей и подвижной. Противоречие возникает, когда начинаешь думать о равновесии между умом и телом, о контрасте между хрупким организмом, тщетно борющимся со старостью и немощью, и величественной неуничтожимой ноосферой, где участвуют все и нет побежденных. Захватывающая мысль — возможность стать протосуперменом. Но освобождает ли она традиционное смертное тело от присущих ему волнений?

Эта мысль подводит нас к третьему поразительному тезису манифеста Эпштейна, в той же третьей части книги. Но теперь речь пойдет о духовной стороне человека, о *технотеизме*. Эпштейн утверждает, что современные открытия в космологии, цифровая «революция», глобальные сети, информационные матрицы и протосинтеллектуальное состояние человечества — все это, совокупно названное «когнитивная религия», способствует, как никогда, вере в Высший разум. Эпштейн не уступит мистической природе мультиверсума фундаменталистам, противникам интеллектуализма. Не жалуется он и атеистов, вроде Ричарда Докинза (Richard Dawkins), чью упорную защиту атеизма под прикрытием научного метода Эпштейн считает недаленовидной. Если действительно «В начале было слово», из этого следует, что «информационные модели предшествуют их телесному существованию». Все науки будут черпать силы из этой гипотезы — и гуманитарные, и естественные. «Пришло время, — пишет Эпштейн, — говорить о религиозности знания, не только о религиозности веры... Почему не могла бы наука, опираясь на воспроизводимые опытные данные, найти общий язык с теологией?» Похоже, М.М. Бахтин думал о подобной интегральной картине мира, когда в статье о методологии гуманитарных наук прибавил к «абсолютному новшеству» слово «чудо».

* * *

Михаил Эпштейн, теоретик-культуролог, принадлежит к «здоровомыслящим» людям (если заимствовать знаменитое выражение Уильяма Джеймса из его книги «Многообразие религиозного опыта»). В своей шестой лекции американский философ витиевато изрек: «Здоровомыслящий человек живет обычно на той стороне черной полосы жизни, куда заглядывает солнце»¹. Эпштейн полностью подчинил себя этому восхитительному менталитету. Его якорь спасения — непознанное. Банк данных и мировые загадки — для него звенья одной цепи. Мыслитель и прагматик Эпштейн стремится свести вместе «реальность незримого» (тема третьей лекции Джеймса) и «действенность чистых идей». Их взаимосвязь, говорит Джеймс, необходимая предпосылка для любого позитивного верования². Всякое зло, дурные предчувствия, существующие в каждой жизни, в интеллектуальном творчестве, могут быть выделены, названы, исследованы, разложены на составляющие, подвергнуты критике и даже, возможно, истреблены. Для здоровомыслящих людей негодное и злое не являются неотъемлемым свойством жизни, нужно лишь приложить усилия, и они станут излечимы. Они — «порождение нашего разлада с *вещами* и неумения приспособиться к окружающей среде»³. Для Эпштейна все существующие в мире вещи (организмы, тексты, тела, машины) «интересны» по определению. Те, кто исследует их — в научном центре, а лучше всего, используя Всемирную паутину — будут вознаграждены. Эти модифицированные, гибридные вещи, дарованные нам высокими технологиями, — отличное подспорье для работы духа. Чтение этой книги даже для «страждущих душ», оплакивающих судьбу гуманистики, может стать откровением. Или, если откровение угрожает коротким замыканием для экранов, кабелей и штепселей, поддерживающих единство души и тела, скажем по-иному: книга эта станет для читателя (по самой меньшей мере) весомым и совершенно уникальным мыслительно-религиозным опытом.

¹ James W. The Varieties of Religious Experience // James W. Writings 1902–1910. N.Y.: The Library of America, 1987. P. 128.

² James W. The Varieties of Religious Experience // James W. Writings 1902–1910. N.Y.: The Library of America, 1987. P. 55.

³ Ibid. P. 127.

Summary

From Knowledge to Creativity:
How the Humanities Can Change the World

Mikhail Epstein

The book explores the creative potential of humanistic disciplines, mostly in the fields of philosophy, literature, language and cultural studies. The concept of the “transformative humanities” emphasizes the constructive rather than purely explorative aspect of these disciplines. The book offers a fresh look at the old division between theoretical and practical fields of knowledge and calls for a reexamination of the far-reaching questions: What can the humanities do? How can they affect the areas of their study? Which cultural practices can be built on the basis of our studies of language, literature, and philosophy?

The book’s central concern is the need for deep methodological changes in the humanities that would add a new, practical dimension to them. For example, can the analysis of language lead to the synthesis of new lexical units and grammatical models that expand the power of intellectual expression? Can philosophy be involved in creative thinking about alternative worlds and their technological implementation? The book argues that the humanistic disciplines need to develop their own practical extensions in order to transform the areas of their study, just as technologies extend the effect of the natural sciences by transforming the world of nature, or as politics extend the social studies by transforming society:

Nature – natural sciences – **technology** – transformation of nature
Society – social sciences – **politics** – transformation of society
Culture – human sciences – **transhumanities** – transformation of culture

We need a *practical branch of the humanities* which functions similarly to technology and politics, but is specific to the cultural domain. When offering a certain theory, we need to ask ourselves if it has the power to inaugurate a new cultural practice, an artistic movement, a disciplinary field, an institution, a life style, or an intellectual community.

The book reexamines some of the central concepts of the humanities, such as “human”, “author,” “sign,” “text,” “interpretation,” “writing,” “self,” and “wisdom,” offering transformative perspectives on them. The value of rigorous scholarship and analytical procedures must not be undermined, but the humanities urgently need new approaches to avoid intellectual and social marginalization and to participate fully in the cultural and technical dynamics of contemporary society.

Table of Contents

Foreword	5
Section 1. Crisis and innovation. Inventions in the humanities	14
What are the humanities?	14
The crisis of the humanities	16
From sciences to practices	20
Humanistic inventions	23
Paths of innovation: ideas, publications, and genres	31
Section 2. Creative thinking	44
The mass of knowledge, the power of thought	44
The structure of the creative act	51
The interesting: between the improbable and the indubitable	87
Proliferation of essences: against Occam’s razor	96
From archetypes to kenotypes	99
Augmentation of mentality	103
Section 3. The humanities and technology. New disciplines	109
Projects in technology and in the humanities	109
The invention of new sciences	114
The destiny of man in the “posthuman” age: technohumanities and ecohumanities... ..	117
Horology: the study of self-destructive mechanisms of civilization	132
Section 4. Culture	141
Culturionics	141
From cultural studies to transculture	143
The transsocial	152
Multiplicity of powers. Culture and politics	160
Critical universality. Becoming fully human	166
Section 5. Philosophy	177
Philosophical emotions	178
Philosophical actions and way of life	188

Предметный указатель

Philosophy and technology. The art of world-making	193
Techne and Sophia	201
Multiplicity of sophias. Sophiosphere	205
Sophian disciplines. -Sophy and -logy	208
Plasticity of philosophical texts	211
Philosophy of language: from analysis to synthesis	218
Section 6. Language and speech. Laboratory of the word	225
The role of linguistics in language development	225
Creative grammar in speech and language: from an anomaly to a norm	253
Paradoxical speech acts: transformatives and counterformatives	260
The art of variation. Anaphrases in language and literature	270
Section 7. Text and Literature	292
Scriptorics: an introduction to the anthropology and personology of writing	292
Textonics: configurations of electronic texts	310
Stereotextuality: from translation to metamorphosis	318
A poetic crystal: an endless poem	322
Aphorism as the laboratory of thinking	330
Textual empires	349
Superpoetry and overman: the poetic vector of civilization	364
Section 8. The authorial personality and humanistic community	384
Collective improvisation: creativity through communication	384
Virtual authorship. Reverse citations	407
Life as narrative and thesaurus	420
The personal code: individuals and universals in the humanities	429
Conclusion. The creative humanities and the future of the humanity	444
Appendix	
<i>Caryl Emerson. Mikhail Epstein's Transformative Humanities: a prologue to the future of our profession</i>	<i>450</i>
Summary	466
Table of Contents	467
Index of Subjects	469
Index of Names	473

« » 74–77, 439, 440

Автор, авторство 350–362, 405, 407–419; аватарность 374–375; автор первичный 415; гениальность и пассионарность 358; и гетеронимия 411–412; гиперавтор, гиперавторство 407–412; восходящий и нисходящий порядок гиперавторства 407–408; гипоавтор 408–411; имперавтор 350–362; метадискурс 351–354; псевдонимы 412; пост-авторская культура 401; смерть автора 410; трансперсональное авторство 411; см. также: Литература, Субъект
Альтернативность 10, 418
Анализ и синтез 7, 197, 218–224; см. также Синтез
Анафраза, анафразия 270–291; определение 271–272; и анаграмма 272; и анаграф 291; структурные варианты 274–275; и полифраз 279–283; и метафора 283–286; в музыке 290–291; и перевод 286–288; синтагматика и парадигматика 288–290; фразоизменение и фразообразование 276–279; и хиазм 273–274; см. также: Поэзия
Аномалия и аналогия 60–64
Антитехнизм 119
Антропный и универсальный принципы 192–193
Антропология 125–126, 295–297; антропологическая революция 381–382
Антропопозия 368–369, 449
Апофатика и катафатика 82, 169–172
Архетип 99–100, 103; и тип 99; см. также Кенотип
Аугментация (расширение ментальности) 103–108; определение 107; см. также: Мышление, Творчество
Афоризм, афористика 93, 330–348; афоризмология 346; как мировоззрение 331–332; как мышление 334–336, 346–348; и парадокс 335–336; и понятие 334–335; и пословица 330–331; и поэзия 346–347; presupposition 335–336; порождающая модель и типы 337–342; рифмовка понятий 346–348; создание новых афоризмов 342–346
Бесконечность (как эстетическая категория) 322–329
Биограмма 422–423
Бифуркация 63–64
Большинство и меньшинство 152–155
Бритва Оккама 96–98
Вариативность текста 270–291, 322–329; см. также: Анафраза, Полифраз
Вероятное и достоверное 90–91
Вит (единица трансформации) 65–68

Власть и многовластие 160–166
Влипание и отлипание (как эстетические категории) 75, 84–86, 270
Вненаходимость 74–75
Возможное: овозможнение 437–442; и POSSIBILITY 441–442
Возраст 301–303, 375–376
Вочеловечение 172–176
Гениальность и пассионарность 358
Гены 249–252, 304, 373, 379–380
Гиперавтор, гиперавторство: см. Автор, Цитата
Гипотеза, гипотетизм 434–435, 440
Грамматика 105
Грамматическое творчество 253–260; адресность бытия и глубинный дательный падеж 255–257; категория состояния и наречие как сказуемое 257–260; см. также: Лингвистика, Язык
Грамматология 293–295, 306–307; и эсхатология 307
Гуманистика: определение 14; проективная 6–7; прикладная 25; трансформативная 25, 29–30, 39–43, 444–449, 454–455; и техника 5–6, 120–131, 446–449, 456, 458, 463–466; см. также: Гуманитарные науки, Техногуманистика, Человек
Гуманитарий как личность 420, 429
Гуманитарное изобретательство 23–31; определение 23
Гуманитарные науки: и естественные науки 20–21, 32, 114–117, 444–447; изобретательство 23–31; кризис 16–19; научность 15–16, 22, 49–50, 110–111; и общество 16–19, 446–447; реформация 7–8; роль в мире 16–19, 444–449; специфика 14–16; цель 14, 19, 21–22, 444–449, 453–454; Центр гуманитарных инноваций 39–42; см. также: Гуманистика, Дисциплины новые, Наука
Гуманитарные практики и технологии 6, 20–22, 43, 141, 447–449
Деконструкция 9–10
Диалог 396–397
Дисциплины новые 10, 115–117, 140, 439–40, 458; гипотетические 440; софийные 208–211
Жанры интеллектуальные 35–36, 452
Жаргон научный 435–436
Жизнь 66–67; как нарратив 420–421, 424–425; как тезаурус 424–425
Здравомыслие 465–466
Знание, познание 32, 44–51, 109–112, 178, 445; личностное 298–299; мыслезнание 47, 50; три ветви знания 20–21; см. также Мышление, Наука

- Идея** 31–35, 45; «безумная» 31–32; репозитарий новых идей 34, 41
- Изобретательство гуманитарное** 23–31; определение 23, 25; спонтанное, экспериментальное, программное, системное 26–27; и творчество 25–26; и литературоведение 28–30; и университеты 30–31
- Изобретение наук** 114–117
- Империя текстуальная**, 349–362; определение 349–350, 356; и метадискурс 351–354; см. также Текст, текстуальность
- Импровизация коллективная** 384–402; определение 388; и диалог 396–397; и жанр эссе 386–387, 399–401; импровизационное сообщество 396–397, 402; история 384–386; как событие мышления 395–396; темы 388–389; на тему «сумка и портфель» 391–393; типы 389–390; и фольклор 397
- Интеллектуал** 161, 165
- Интересное** 87–95, 98, 435, 461; определение 88–89, 90, 92; и афористика 93; интересничание 93–94; vs истина 91–93; критерии 88–90; вероятность и достоверность 90–91; и финансовый интерес 88
- Интернет, электронная словесность** 6, 308, 310–318, 374, 379
- Интерпретация** 317–318; и ретекстуализация 317–318
- Информация и трансформация** 50, 52, 65–68
- Искусственный интеллект** 68–72, 118–120
- История** 63–65, 68
- Катарсис мыслительный** 437
- Кенозис** 120, 130
- Кенотип** 99–103; определение 100; см. также Архетип
- Кинестезия** 217
- Когнитивная религия** 465
- Коммодификация** 156
- Консервативный авангардизм** 114
- Конструктивный подход** 6–8, 16, 22
- Контриндукция** 32–33
- Контринтуция** 33
- Контркультура** 156–158
- Концептивизм** 9–10, 440; vs деконструкция 9–10
- Коперникowski переворот** 9
- Краткость** 35–36
- Креативность, творческий процесс: креатема** 59–65; креаторика 54–60, 68–72, 220; позитив и негатив 80–82; стадии 77–80; типы 60; см. также: Творчество
- Критика языка** 228–230; логическая 228; идеологическая 228–229; филологическая 229–230
- Культура** 141–151, 158–160, 400–401; и власть 160–166, 383; и политика 160–161, 164–166; и природа 150–151; см. также Транскультура
- Культурология** 141, 144
- Культуроника** 141–143
- Лингвистика: аномалии и регулярные модели** 241–244; и литература 253–260; морфология 241–242, 250–252; объективная и нормативная 230–231; перформативная 227, 244; проективная 227, 231–232, 244, 249, 254, 440–441; проективный словарь 237, 244–249, 440–441; словообразовательная сверхпарадигма (сверхряд), 238–241, 246–247; см. также: Грамматическое творчество, Язык
- Литература** 28–30, 253–260, 293–383; см. также: Автор, Поэзия, Текст
- Литературоведение** 28–29
- Личность** 425–429; личный код 429–432, 442–443
- Любовь: и гуманитарная методология** 8–9
- Манифест** 450–451
- Медитация** 190
- Ментальность** 103–108
- Метадискурс** 351–354
- Метапрактика** 189–191
- Метафора** 71–72, 217–218, 367, 368–369, 371, 373, 379
- Микромегатический подход** 433–434
- Молчание** 398, 413, 440
- Морфемы** 241–242, 250–252; прыгающие 250–252; генетика и морфология 249–252
- Мудрость** 178, 331; см. также: София
- Мультивидуум** 367, 375, 382; см. также Субъект
- Мутация (в природе и в культуре)** 56–57; в языке 249–252
- Мыследействие** 189
- Мыслящий персонаж (концептуальная персона)** 413–417
- Мышление** 44–51, 67, 71–72, 395–396, 464; в афористике 334–336; 346–348; и знание 44–51, 112, 178; и катарсис 437; мыслезнание 47, 50; персонажное 412–417, 419; и противомыслие 437; см. также Творчество
- Нарратив и тезаурус** 421–429
- Наука, научность** 15–16, 20–22, 49–50, 110–111, 114–117; естественные науки 20–21, 32, 114–117, 444–447; науководство 114–117; научный жаргон 435–436; и поэзия 377–379; социальные науки 20–21; и фантазия 116; формальные науки 20–21; уровни работы 20; см. также Гуманитарные науки
- Неологизм** 233–241, 251–252; см. также: Языковая эволюция
- Образование гуманитарное** 36–39; и импровизация 37–38; компьютеризация 38; корпоратизация 36; и творчество 37–38; см. также Университет
- Общие категории и личные имена** 429–432, 442–443

- Остранение** 74–75
- Отчуждение** 156–157
- Очевидное и неочевидное** 435, 436
- Ошибка** 54–59; и мутация 56–57, 249–252
- Память** 423
- Парадокс** 267–268, 335–336; гуманитарных наук 8, 15–16; самореференции 15–16
- Пауза творческая** 72–76
- Перевод** 286–288, 318–322; как метаморфоза текста 321–322; и соразвод 320–322; см. также: Сте-реотекст
- Перипетия** 262–263
- Персонажное мышление** 412–417, 419; см. также Автор, Цитата
- Письмо** 128–129; 292–310; будущее письма; и возраст 301–303; и гены 304; и импровизация 397–399; молчание 398, 413, 440; и обряд жертвоприношения 299–300; и речь 294–295, 301–302; сквозное 315–316; и след 296–297; и субъект 307–310; и трехмерная печать 304–305; и устная речь 398; см. также Скрипторика
- Пластичность текста** 211–218
- Политика** 160–161, 164–166; поли–политика 166
- Полифраз** 279–283; определение 280; см. также Анафраза, Поэзия
- Понятие** 334–335, 443; рифмовка понятий 346–348
- Пост- и прото-** 453
- Постгуманизм, трансгуманизм** 118–119, 121, 122
- Постмодернизм** 147–148, 166–168
- Постструктурализм** 410
- Потенциосфера** 439–441
- Поэзия** 322–329, 346–348, 364–383; поэзия 365; поэтический кристалл 322–329; поэтическое 366–368; антропопоэзия 368–369; и афористика 346–348; биопоэзия 372–374; как власть 162, 383; зоопоэзия, 373; космопоэзия 372; как миротворение 382–383; и наука 387–389; ноопоэзия 377–379; и прогресс 364–366, 383; ритм 379; сверхпоэзия 364–383; система ограничений 379–380; социопоэзия 374–376; технопоэзия 369–371; физика поэзии 370–371; эконопоэзия 376; см. также: Анафраза, Полифраз
- Предсказуемость и непредсказуемость** 52–53
- Проективность** 109–114, 440–441; проективный словарь 237, 244–249, 440–441
- Произведение** 208
- Пространство и время** 295–297
- Противомыслие** 437
- Психология нарративная** 420–421
- Публикации в академических журналах** 33–35
- Религиозное сектанство** 459–461
- Репозитарий новых идей** 34, 41
- Речевые акты** 260–270; перформативы 260; трансформативы 261–265, 268–270; контраформативы 265–270
- Рифмовка: понятий** 346–348; текстов 378
- Самореференция** 15
- Секулярное и религиозное** 74, 80–82
- Символизм** 29
- Синтез: и анализ** 7, 197, 218–224; искусство синтеза 220; синтетическая наука 111; синтетическая философия 197; синтез языка 218–224
- Скрипторика (наука о пишущем)** 292–310; определение 293; антропология письма 295–301; vs грамматология 293–295, 306–307; и личностное знание 298–299; персоналогия письма 301–303; скриптация жизни 303–305; скриптомания и графомания 297–298; след 296–297; трасология, трасосфера, трасомания 296–297; и экзистенциализм 308–309; см. также: Письмо
- Словарь** 237, 244–249, 440–441; см. также Тезаурус
- Слово** 54–55, 462–463; первослово 76; см. также: Язык
- Сознание** 421
- София** 201–211; биософия 209–210; геософия 210–211; полисофийность 205–208; софийные дисциплины 208–211; технософия, 196, 201–205; этнософия 209; софиосфера 207–208, 211; см. также: Мудрость
- Стереотекст, стереотекстуальность** 318–322; определение 318; см. также: Перевод
- Столица** 47–48
- Странник (как социологическая категория)** 152, 155
- Странность** 435
- Страх и ужас** 136
- Субъект** 307–310; и экзистенциализм 308–309; и транссубъект 309–310; см. также: Автор, Мульти-видуум, Скрипторика
- Сюрреализм** 370–371
- Творчество, творческое мышление** 41–43, 51–86, 307, 384; и знание 445; и ошибка 54–59; и кинестезия 217; творческое поведение 83–86; творчество через общение 384–394; и коммуникация 393–394; трансиндивидуальное 397; см. также: Импровизация, Креативность, Мышление, Проективность
- Тезаурус** 421–429; определение 422; тезаурусная личность 425–428; автотезаурус 425–427; см. также: Словарь
- Текст, текстуальность** 310–318; и высказывание 311–312; контекстуализация и ретекстуализация 312; метатекст 312–313; надтекст 313–316; перитекст 314–315; пластичность текста 211–218; ретекстуализация 312, 317–318; синтетекст 314; сквозное чтение и письмо 315–316; и текстонд (электронный текст) 311–312; текстуальные империи 349–362, унитекст 314; см. также: Империя текстуальная, Письмо, Скрипторика
- Текстоника (электронная филология)** 310–318; и дигитальная гуманитарика 310
- Теоология** 120–122

- Теория 109, 113
 Терминология 218–224, 436
 Террор 133–136; см. также: Хоррология
 Техника 21–22, 118–131; и гуманитарика 5–6, 463–466; интерфейс человека и техники 125; компьютерные игры 194–195; онготехника 196; и софия; 201–205; и философия 193–200; фундаментальная 196; техносифия 196, 201–205; и экология 127; см. также: Техногуманистика, Хоррология
 Техногуманизм 119–122
 Техногуманистика 120–131, 140; определение 126, 128; и антропология
 Технотеизм 465
 Товарность 155–160
 Тоталитарность 159–160, 165–167
 Транскультура 143–152, 155, 176, 457–458; определение 143, 147, 151; и космополитизм 150; и многокультурные 147–149; и транссоциальность 152–155; см. также Культура, Культурология
 Транспозитика и трансэстетика 29
 Трансформация 45, 50, 65–68, 112–113, 47–448; и адаптация 45; вит как единица трансформации 65–68; транс-формативная гуманитарика 25, 29–30, 39–43, 444–449, 454–455
- У**
 Удивление 49, 180
 Умножение сущностей 96–98
 Универсалия 429, 430, 443
 Универсальность 166–172, 176, 192–193; критическая и догматическая 170–172, 176; универсальный принцип в науке 192–193
 Университет 16–18, 30–31, 36–43, 448; см. также: Образование
 Утопия, утопизм 432–434, 441–442
- Ф**
 Факт 45, 50
 Фантазия, воображение 116, 140
 Фауст и Мефистофель 134–135
 Филогенезис 8–9
 Философия 91, 177–224; лиризм как род философии 186–187; лирическая 184–188; метапрактика 189–191; и миротворение; 193–200; призвание 182–184, 199; и софия 205–208; и техника 193–205; философское действие 188–191; философский образ жизни 191–192; философский текст 211–218; философское чувство 178–185; эмблемы совы и жаворонка 197; и язык 218–224; см. также: Мудрость, София
 Фольклор 397
 Фраза: анафразия 270–291; фразоизменение и фразообразование 276–279; полифраз 279–283
 Футуризм 253–254, 260
- Х**
 Хоррология 132–140, 458–459; определение 132; и экология 132
 Хоррор 135–139; хоррификация 138; см. также Террор
- Ц**
 Центр гуманитарных инноваций 39–42; см. также: Гуманистика, Университет
 Цивилизация 132–140, 381–382, 444; и террор 132–136
 Цитата, цитатность 415; обратная цитата 417–419; см. также Автор
- Ч**
 Человек 95, 120–131, 368–369, 374–375; антропологическая 368–369, 449; вочеловечение 172–176; как информационная матрица 120–121, 304–306; и новейшая техника 118–125, 305–310; и письмо 295–297; самосотворение человека 381–382; и сверхчеловек 122–125, 130, 381–382; человековедение и человековотворчество 16, 18, 448, 449; см. также: Антропология, Гуманитарные науки, Техногуманизм «Черный лебедь» 51–52
 Чувство 178–185
- Э**
 Экзистенциализм 308–309, 396
 Экология: экология человека 127–130; и техника 127–130; и хоррология 132
 Эссе, эссеистика 386–387; 399–406; и миф 404–406
 Этика 452
- Я**
 Язык 105, 108, 225–291, 322; грамматика 105, 253–260; и игра 223; личный код 430–432, 442–443; морфемный состав 241–242, 250–252; новояз и новые слова 233–234; и философия 218–224; как система и творчество 225–249; система и норма 235–249; см. также: Лингвистика, Слово, Текст, Фраза
 Язык гуманитарных наук 429–432, 442–443
 Языковое творчество 226–260; языковедство 227
 Языковая эволюция 60–62, 249–252; см. также Неологизм Абрамов Я.И. 224
- Абэ** Кобо 405
 Августин Аврелий (Блаженный) 186
 Аверинцев С.С. 144, 204, 213, 353, 405, 431
 Автономова Н.С. 294
 Адамар Ж. 77
 Адамс Д. (Adams J.) 444
 Адорно Т.В. 166, 404
 Айги Г.Н. (наст. фам.: Лисин) 255
 Аксёнов В.П. 439
 Акунин Б. (собств.: Г.Ш. Чхартишвили) 360
 Алварес К. 409
 Александр I 89
 Александр Македонский 349
 Анаксагор 378, 390
 Ангелус Силезиус (собств.: И. Шефлер) 346, 347
 Андреев Д.Л. 358
 Ануфриев С.А. 142
 Аристов В.В. 386, 387
 Аристотель 97, 180, 187, 203, 263, 371, 437, 447, 461
 Аристофан 395
 Аронов А.Я. 387
 Асписова О.С. 386
 Ахматова А.А. (наст. фам.: Горенко) 162–164, 275
- Багрицкий** Э.Г. (наст. фам.: Дзюбин) 371
 Байрон Дж.Г. 163
 Бакунин М.А. 24, 60, 353
 Бакштейн И.М. 385, 386
 Баратынский Е.А. 365
 Барт Р. 265, 405, 410, 426
 Баткин Л.М. 144
 Батюшков К.Н. 431
 Баумгартен А.Г. 115
 Бах И.С. 15, 145
 Бахман И. 298
 Бахтин М.М. 8, 36, 38, 73, 109, 144, 150, 153, 212, 213, 225, 226, 311, 312, 318, 332, 413–415, 419, 431, 437, 452, 456, 457, 461, 462, 465
 Беккет С. 320
 Белинский В.Г. 30, 113, 353
 Белый А. (собств.: Б.Н. Бугаев) 27, 29, 30, 113, 225, 235, 248, 252, 255, 286, 313, 356–358, 362, 363
 Бенвенист Э. 265
 Бендет М. 17
 Бентам И. 24, 25
 Беньямин В. 30, 186
 Бёрбанк Л. 373
 Бергсон А. 316
 Бёрджес Э. 348
 Бердяев Н.А. 182, 419, 441
 Береговская Э.М. 274
 Беркли Дж. 195, 196
 Берри Э. (Berry E.) 151, 309, 410, 457
 Библер В.С. 144
 Битов А.Г. 356, 387, 405, 409
 Блаватская Е.П. 205
 Блейк У. 338
 Блок А.А. 146, 163, 358
 Блок М. 427
 Блуа Л. 432
 Богданов А.А. (наст. фам.: Малиновский) 357
 Бодуэн де Куртенэ И.А. 245
 Бом Д. 200
 Бор Н. 31–33, 92
 Борхес Х.Л. 92, 144, 195, 196, 318, 405, 431, 432
 Бос Э. 59
 Бостром Н. (Bostrom N.) 72, 119, 137
 Боттичелли С. 106
 Бочаров С. 414
 Брашинский М.И. 149
 Бретон А. 30, 167, 370, 391, 405
 Бродель Ф. 427
 Бродский И.А. 148, 165, 284, 319, 320, 405
 Брунер Дж. 420, 421
 Брюсов В.Я. 163
 Буало (Буало-Депрео) Н. 113
 Бубер М. 105
 Булатов Д.С. 374
 Булгаков С.Н. 174, 353
 Булич С. 246
 Бунин И.А. 357
 Быков Д.Л. 360, 361, 439
 Бэкон Ф. (Васон Ф.) 114, 115, 140, 334, 335, 408, 409
 Бэрроу Д. 200, 447
 Бюттор М. 306
- В**
 Вагнер Р. 100, 163
 Вайнштейн О.Б. 386, 387
 Валери П. 327, 352, 375, 405, 415
 Ван Вэй 287
 Ван Эйк Я. 24
 Варела Ф. 66, 372
 Великовский С.И. 387
 Вендина Т.И. 248
 Вера Э. де, граф Оксфорд 408
 Вергасова И. 386, 387
 Вернадский В.И. 207, 209, 210, 353
 Веселовский А.Н. 29
 Виерек Дж.С. (Viereck G.S.) 140
 Вильсон Дж. 408
 Виноградов В.В. 245, 257, 258
 Винокур Г.О. 229, 242, 254, 260
 Витгенштейн Л. 167, 223, 228, 301, 333
 Вовенарг Л. 330
 Волошинов В.Н. 225, 226, 413–415
 Вольтер (собств.: Ф.М. Аруэ) 19, 350, 352, 363, 435
 Вулф Т. 400
 Вундт В. 226, 301
 Выготский Л.С. 301
- Гадамер** Г.-Г. 218
 Галилей Г. 449
 Ганди М. 188, 192
 Гаркнесс М. 99
 Гарро Дж. (Ж.) (Garreau J.) 136, 137, 449
 Гаршин В.Г. 275
 Гаспаров М.Л. 6
 Гачев Г.Д. 144, 209, 405
 Гваттари Ф. 91, 93, 211, 219, 309, 416, 461
 Геббельс Й. 163
 Гегель Г.В.Ф. 64, 87, 187, 198–200, 207, 209, 216, 222, 382, 383, 400, 417, 418, 427, 431, 437, 447
 Гёдель К. 15, 187
 Гейзенберг В. 31
 Геккель Э. 209
 Гелб И. (Gelb I.J.) 292
 Генон Р. 377
 Георге Ст. 163

Гераклит 93, 198, 304, 336
 Гердер И.Г. 209
 Герцен А. И. 353
 Гессе Г. 144, 426
 Гёте И.В. 102, 113, 134, 185, 314, 330, 332, 338, 350, 351, 355, 363, 429, 431
 Гибайдулина Р.О. 459, 460
 Гиллиов И.М. 408
 Гильберт (Хильберт) Д. 34
 Гиппиус З.Н. 163
 Гиппократ 337, 338
 Гитлер А. (наст. фам.: Шикльгрубер) 167
 Гнедич Н.И. 203
 Гоголь Н.В. 26, 356, 409
 Голубовский М.Д. 304
 Гомер 86, 203, 318, 400
 Гораций (Квинт Гораций Флакк) 297
 Горький М. (собств.: А.М. Пешков) 332, 357–359, 362, 363, 432
 Грибоедов А.С. 350, 358
 Григорьев П.В. 238
 Гримм В. 137
 Гримм Я.Л.К. 137
 Грин Б. 378
 Гринблат С. (Greenblatt S.) 457, 458
 Гришанов А.А. 44
 Гроф Ст. 209
 Гумбольдт В. фон 225, 226, 230, 231
 Гумилёв Л.Н. 209
 Гуревич А.Я. 144, 427
 Гутенберг И. 59, 111, 207
 Гюго В. 27, 113, 350–352, 363
 Дайсон Ф. (Dyson F.) 90
 Дали С. 28, 104, 317
 Даль В.И. 244–249
 Дальтон Д. 50
 Данилевский Н.Я. 209
 Данте Алигьери 327, 362, 429
 Дарвин Ч. 62, 124, 250
 Декарт Р. 98, 173, 200, 207, 431, 435
 Делёз Ж. 28, 91, 93, 123, 124, 187, 211, 219, 309, 416, 461
 Деннетт Д. (Dennett D.C.) 51, 57
 Державин Г.Р. 375, 431
 Деррида Ж. 28, 73, 187, 221, 292, 294, 306
 Дефо Д. 407, 412
 Джебран Халиль 332

Джеймс Г. 420
 Джеймс У. (James W.) 465
 Джеймсон Ф. (Jameson F.) 156
 Джимбинов С.Б. 292
 Джебс С. (Jobs S.) 5
 Джойс Дж. 26, 28, 233, 272, 352
 Джонсон К. 409, 410
 Джонсон М. (Johnson M.) 72, 217
 Дидро Д. 19, 350, 352
 Диккенс Ч. 102
 Диоген Синопский 24, 192
 Дионисий Ареопagit 408
 Дисней У. 349, 360
 Добролюбов Н.А. 353
 Докинз Р. (Dawkins R.) 465
 Донахью Ф. (Donoghue F.) 18
 Донн Дж. 185
 Достоевский Ф.М. 100, 101, 148, 181, 189, 213, 262, 356, 400, 401, 409, 414, 418, 419, 432
 Драгунский Д.В. 268
 Дувакин В.Д. 414
 Дудершафт Дж. (Duderschaft J.J.) 111, 112
 Дэвис П. 200, 447
 Дюма А. 305, 427
 Евклид 98, 436
 Евтушенко Е.А. 266
 Ельмслев Л. 226, 288
 Ерофеев Вен.В. 350
 Ерофеев Викт.В. 386
 Есенин С.А. 248, 367
 Ефремова Т.Ф. 242
 Жид А. 432
 Жирар Р. (Girard R.) 299
 Жолковский А.К. 162–164
 Жуковский В.А. 228
 Заболоцкий Н.А. 185, 373
 Зенкин С.Н. 219, 416
 Зенон Элейский 431
 Зиммель Г. 152
 Золя Э. 113
 Зонтаг С. 101, 405
 Зорина З.А. 373
 Зубова Л.В. 270
 Иванов Вяч.И. 29, 113, 163, 357, 405, 432
 Ивашкин А.В. 56
 Иоселиани О.Д. 149

Кабаков А.А. 439
 Кабаков И.И. 28, 84, 142, 146, 290, 385, 386, 391, 393
 Кавабата Я. 405
 Каку М. (Kaku M.) 67, 200
 Каллон М. 20
 Кальвино И. 27
 Камю А. 404, 405, 432
 Камянов В.И. 387
 Кант И. 8, 97, 174, 180, 182, 186, 187, 200, 207, 381, 417, 431, 447, 461
 Кантор Г. 145
 Караваджо М. Меризи да 106
 Карамзин Н.М. 25, 178, 228, 229, 355
 Карнап Р. 228
 Катаева Т. 163
 Кафка Ф. 157, 404, 431, 432
 Квинтилиан Марк Фабий 331
 Келроу Б.М. 44
 Кено Р. 27
 Кёстлер А. (Koestler A.) 30, 51, 59, 73
 Кожев А. 167
 Кожибский А. 228
 Козовой В.М. 415
 Комар В.А. 142
 Коит О. 175
 Крестева Ю. 155
 Кронгауз М.А. 229, 253
 Кропоткин П.А. 353
 Крушевский Н.В. 231
 Крысин Л.П. 253
 Ксенофон Колофонский 24
 Кузнецов М. 166
 Кузнецова А.И. 242
 Кузнецова Н.И. 117
 Кун Т. 50, 73, 97, 437
 Курцвайл Р. (Kurzweil R.) 118, 200, 305, 306
 Кустова Г.И. 386
 Кьеркегор С. 24, 182, 186–188, 192, 297, 407, 411–413, 417, 431
 Кэнко-хоси 427
 Кэсти Д. (Casti J.) 138
 Кювье Ж.Л. 124
 Лавлок Дж. 211
 Лакофф Дж. (Lakoff G.) 72, 217
 Ламарк Ж.-Б. 207
 Ламартин А. де 352
 Лао-цзы 221, 332, 333
 Лаплас П.-С. 96

Ларошфуко Ф. де 332, 336, 339, 347
 Латур Б. 20
 Лебедь А.И. 335
 Левина М.И. 176
 Левонтин Р. (Lewontin R.C.) 46
 Лейбниц Г.В. 124, 198, 220, 226, 228, 333
 Лем С. 130, 198
 Ленин В.И. 163, 188, 332, 418
 Леонардо да Винчи 103
 Леонов Л.М. 432
 Лермонтов М.Ю. 148, 314, 358, 431
 Лесков Н.С. 29
 Лец С.Е. 331, 332
 Лимонов Э.В. (наст. фам.: Савенко) 360–362
 Лиотар Ж.-Ф. (Lyotard J.-F.) 32, 167, 168
 Липков А.И. 408
 Литвинова М. 13, 450
 Лихачёв Д.С. 142, 144
 Лихтенберг Г.К. 332, 339
 Ллойд С. 67, 377
 Ло Дж. 20
 Лобачевский Н.И. 98
 Локк Д. 228
 Ломоносов М.В. 146, 228, 229, 354
 Лоренц К. 405
 Лосев А.Ф. 144, 415, 416
 Лосев Л.В. (наст. фам.: Ляфшиц) 253, 320
 Лотман Ю.М. 53, 63, 64, 73, 142, 144, 207, 347, 431, 463
 Лотреамон (собств.: И. Дюкас) 370
 Лукреций (Тит Лукреций Кар) 62
 Луначарский А.В. 416
 Льюис К.С. 353
 Лэнгтон К. 110, 111, 197
 Лютер М. 24, 35
 Люшер М. 24
 Мак-Клинтон Б. 250
 Макферсон Дж. 408, 412
 Малевич К.С. 290, 328
 Малларме Ст. 113, 418
 Мамардашвили М.К. 73, 149, 169, 215, 216
 Мамонтов А.С. 217
 Мао-цзы 221, 332, 333
 Мандельштам Н.Я. 162

Мандельштам О.Э. 159, 162, 286, 291, 358, 369, 405, 431
 Манн Т. 100, 101, 144, 352, 404, 426, 432
 Мао Цзэдун 188
 Маргулис Л. 386
 Маринетти Ф.Т. 30, 352
 Маритен Ж. 461
 Маркс К. 7, 35, 46, 124, 163, 177, 198, 333, 365, 366, 437, 461
 Маркузе Г. 404
 Марло К. 409
 Марсель Г. 186, 404
 Мартин Дж. (Martin J.) 446, 449
 Мартине А. 226
 Мартынов В.И. 366
 Маск И. 139
 Маслин М.А. 202
 Матисс А. 290
 Матурана У. 66, 372
 Махариши Махеш Йоги 190
 Маяковский В.В. 163, 235, 237, 252, 342, 429
 Мёбиус А.Ф. 319
 Медведев П.Н. 413–415
 Мейлер Н. 405
 Меламид А.Д. 142
 Мельчук И.А. 380
 Менделеев Д.И. 110
 Мендель Г.И. 115
 Меннерс Р., граф Ратленд 408, 409
 Мердок (Мёрдок) Р. 349
 Мережковский Д.С. 29, 264, 357, 358, 405
 Мериме П. 408, 409, 412
 Миллер Г. 405
 Митчелл М. 350
 Михалков С.В. 423
 Михеев А.В. 386
 Мичурин И.В. 373
 Мольер Ж.Б. (наст. фам.: Поклен) 350
 Монастырский А.В. (наст. фам.: Сумнин) 142
 Мондриан П. 290
 Монтень М. 186, 192, 403, 406, 425, 426
 Морослин П.В. 217
 Морсон Г.С. (Morson G.S.) 332, 333
 Мотокию Тоса 409
 Моцарт В.А. 159, 179
 Моше де Леон 408

Музиль Р. 404, 426
 Мэн Хао-жань 287
 Набоков В.В. (Nabokov V.) 148, 285, 321, 356, 359, 431
 Налимов В.В. 367
 Наполеон I Бонапарт 96, 188, 189, 360
 Нечаев С.Г. 353
 Николаева М. (Nikolajeva M.) 102
 Николай Кузанский 82, 83, 413
 Ницше Ф. (Nietzsche F.) 30, 35, 87, 91, 100, 101, 122–124, 161, 182–187, 219, 223, 267, 332, 381, 404, 408, 410, 413, 417, 426, 431, 432
 Нурбахш Дж. 190
 Нуссбаум Б. (Nussbaum B.) 445
 Нуссбаум М. (Nussbaum M.) 17, 206, 445
 Ньютон И. 97–98, 168, 328, 355
 Оккам У. 96–98
 Олкотт Г.С. 205
 Ольсен Р. 189
 Оппенгейм М. 370
 Оруэлл Дж. (Orwell G.) 232–234, 335
 Оссин 408
 Остин Дж.Л. (Austin J.L.) 261, 265
 Павич М. 27
 Павлович Н.В. 284, 286
 Панини 24
 Пас О. 405
 Паскаль Б. 33, 35, 124, 182, 183, 332, 333
 Пастернак Б.Л. 49, 148, 285, 414
 Пелевин В.О. 360, 439
 Пенроуз Р. 200, 446, 447
 Пепперштейн П.В. 142
 Перек Ж. 27
 Перельман Г.Я. 34
 Пессоа Ф. 27, 407, 411, 412
 Петр I 148
 Петрарка Ф. 293, 297, 298, 362
 Пешковский А.М. 230, 231
 Пикассо П. 163, 290
 Пико дельа Мирандола Дж. 123, 173
 Пиндемонте И. 409
 Писарев Д.И. 353

- Пифагор 192, 200, 331
 Платон 9, 97, 157, 168, 182, 187, 200, 219, 303, 316, 372, 397, 401, 413, 414, 417, 418, 447, 461
 Платонов А.П. (наст. фам.: Климентов) 98, 189, 353, 358
 Плотин 210, 211, 372
 По Э.А. 24, 26, 92, 265
 Подорога В.А. 386
 Полани М. 298
 Польшакова Л. 386
 Потебня А.А. 29, 226, 367
 Поуп А. 113
 Пригов Д.А. 83, 84, 86, 142, 146, 269, 270, 360, 361, 366, 409, 410
 Пригожин И. 53, 62, 73
 Пришвин М.М. 192, 353, 419
 Протагор 436
 Псевдо-Дионисий Ареопажит 82, 169, 221, 408
 Пуанкаре А. 77
 Пушкин А.С. 37, 83, 148, 159, 179, 185, 228, 258, 273, 297, 307, 309, 310, 313–315, 326, 355, 356, 396, 408, 409, 412, 422, 429–432, 434
 Пыпин А.Н. 246
 Рабинович В.Л. 144
 Рабле Ф. 212
 Ранк О. 79
 Рассел Б. 200, 352
 Рембрандт Х. ван Рейн 464
 Рёскин Д. 446
 Рильке Р.М. 185, 366
 Риман Г.Ф. 98
 Роднянская И.Б. 387
 Розанов В.В. 183, 186, 404, 432
 Роззак Т. (Roszak Th.) 45
 Розов М.А. 117
 Роллан Р. 167
 Рорти Р. (Rorty R.) 193, 200, 206, 388
 Роршах Г. 24
 Руми Дж. 332
 Руссо Ж.-Ж. 19, 303, 350, 352, 377
 Рэй М. 370
 Салтыков-Щедрин М.Е. 28
 Сальери А. 179
 Самойлов Д. (собств.: Д.С. Кауфман) 258
 Сапгир Г.В. 271, 276, 282, 283
 Сартр Ж.-П. 55, 182, 300, 309, 352, 363
 Северянин И. (собств.: И.В. Лотарёв) 235, 280
 Седакова О.А. 386
 Сенека Луций Анней 332, 346, 375
 Сенокосов Ю.П. 215
 Сент-Бёв Ш.О. 113
 Сент-Экзюпери А. де 404
 Сервантес М. де Сааведра 350
 Сепир Э. 320
 Серебряный С.Д. 193, 200
 Синявский А.Д. (псевд.: Абрам Терц) 405
 Смирнова А.А. 373
 Смит А. 124
 Сократ 9, 189, 192, 397, 413, 414, 417, 418
 Солженицын А.И. 101, 248, 359–361
 Соловьёв В.С. 25, 176, 182, 186, 204, 353, 409
 Сологуб Ф. (собств.: Ф.К. Тетерников) 164, 357
 Соломон 178, 203, 204, 332
 Солон 338
 Сорокин В.Г. 360
 Соссюр Ф. де 61–63, 226, 288
 Софокл 263, 264
 Спиноза Б. 124, 195, 196
 Спиркин А.Г. 44
 Стайн Г. 437
 Сталин И.В. (наст. фам.: Джугашвили) 163, 164, 167, 353, 360
 Сталь Ж. де (собств.: А.-Л. Жермена, баронесса де Сталь-Гольштейн) 352
 Станиславский К.С. (наст. фам.: Алексеев) 274
 Стёпин В.С. 44
 Стерн Л. 26
 Стросс (Штраус) Л. 159
 Стэнли У., граф Дерби 409
 Сугерий (Сюже), аббат Сен-Дени 24
 Сулягин В.С. 386
 Сумароков А.П. 228
 Сцилард Л. (Szilard L.) 64
 Сэй Сёнагон 427
 Тагор Р. 332
 Тайманова М. 13
 Талеб Н. 51, 52, 65
 Тарский А. 15
 Тегмарк М. 200
 Тертуллиан К.С.Ф. 335
 Тесла Н. 27
 Тиллер Ф. 200, 447
 Тифопольский Л. 190
 Ткачёв П.Н. 353
 Толстой Л.Н. 25, 148, 159, 162, 192, 260, 297, 305, 332, 341, 353–355, 358, 359, 362, 422, 429, 430, 438
 Топоров В.Н. 144, 431
 Торо Г. 191, 336
 Трамп Д. 349
 Тредиаковский В.К. 228
 Троцкий Л.Д. (наст. фам.: Бронштейн) 186
 Тулвинг И. (Tulving E.) 423
 Тульчинский Г.Л. 440
 Тургенев И.С. 315
 Тынянов Ю.Н. 229, 431
 Тьюринг А.М. 15
 Тютчев Ф.И. 185, 265, 314, 358
 Уайльд О. 332, 336, 419
 Уайтхед А.Н. (Whitehead A.N.) 448
 Уитмен У. 375
 Умнова М.В. 386, 387
 Уоллес Г. (Wallas G.) 77
 Уоллстоункрафт М. 24
 Уорф Б.Л. 320
 Уотсон Д. 24
 Ушаков Д.Н. 234
 Фалес Милетский 24, 198
 Фёдоров Н.Ф. 353
 Фейерабенд П. (Feuerabend P.) 32
 Фейербах Л. 177
 Фейхтвангер Л. 167
 Фирдоуси Абулькасим 86, 327
 Флоренский П.А. 186, 353, 357, 416, 443
 Фолкнер У. 352, 400, 432
 Фома Аквинский 82, 186, 461
 Фосслер К. 226
 Франк А. 302, 303
 Франк С.Л. 316
 Фрейд З. 105, 351, 370
 Фуко М. (Foucault M.) 93, 117, 123, 161, 165, 351, 410
 Фуллер Р.Б. 27
 Хайдеггер М. 76, 94, 182, 186, 187, 366, 377, 404

- Хайям О. 185, 332, 346
 Хань Юй 431
 Хармс Д.И. (наст. фам.: Ювачёв) 282
 Хехс П. (Heehs P.) 309
 Хинтон Ч.Х. (Hinton Ch.H.) 104
 Хлебников В. 27, 55, 225, 227, 237, 238, 248
 Хокинг С. 200, 445
 Холодковский Н.А. 134
 Хоркхаймер М. 166
 Хофштадтер Д. (Hofstadter D.R.) 15, 448
 Хофштадтер Р. (Hofstadter R.) 446
 Хэйлес К. (Hayles N.K.) 79, 119
 Цветаева М.И. 148, 405
 Цейтлин Б. 386, 387
 Цинь Шихуан 297
 Циолковский К.Э. 353
 Цюцерон Марк Туллий 331
 Цукерберг М. (Zuckerberg M.) 5
 Чаадаев П.Я. 25, 178
 Чайковский П.И. 159
 Чернышевский Н.Г. 353
 Чёрч А. 15
 Черчилль У. 188
 Честертон Г.К. 332, 353
 Чехов А.П. 29, 263, 356
 Чжуан-цзы 221, 340, 410
 Чуковская Л.К. 164
 Чуковский К.И. 241
 Шаров В.А. 439
 Шатобриан Ф.Р. де 352
 Шварц Е.А. 255
 Швейцер А. 192, 404
 Шекспир У. 168, 233, 350, 400, 408, 414, 420, 429–431
 Шелер М. 192
 Шелли М. 24
 Шеллинг Ф.В.Й. 182, 382, 383
 Шёнберг А. 291
 Шенстон У. 408, 409
 Шершеневич В.Г. 285
 Шестов Л. (собств.: Л.И. Шварцман) 405
 Шиллер Фр. 113
 Шимон бар Йохай 408
 Шишков А.С. 228, 229
 Шкловский В.Б. 73, 97, 229, 405
 Шлегель А. 113
 Шлегель Ф. 29, 30, 35, 109, 113
 Шлик М. 24, 228
 Шнитке А.Г. 56
 Шопенгауэр А. 95, 194, 198, 429
 Шоу Б. 167, 332
 Шпенглер О. 144, 209, 368
 Шпет Г.Г. 213, 214
 Шпицер Л. 226
 Шрейдер Ю.А. 117
 Штейнер Р. 205
 Штейнталь Х. 226
 Штокхаузен К. (Stockhausen K.) 133, 134
 Шютц (Шюц) А. (Schütz A.) 152, 153
 Щедровицкий Г.П. 142
 Эверетт Х. 438
 Эдвард де Вера, граф Оксфорд см.: Вера Э. де
 Эдисон Т.А. 27
 Эйнштейн А. 140, 200, 216, 377
 Эйхенбаум Б.М. 342
 Эккерман И.П. 314
 Элиот Т. 405
 Элюар П. 370
 Эмерсон К. (Emerson C.) 13, 450
 Эмерсон Р. 186
 Энгельс Ф. 99, 333
 Эпикур 341
 Эпштейн М.Н. (Epstein M.) 13, 51, 74, 76, 107, 118, 131, 142, 146, 151, 198, 249, 292, 300, 309, 348, 392, 393, 410, 415, 433, 434, 439, 440, 450–466
 Эренбург И.Г. 405
 Эхил 273
 Эшер М.К. 15, 430
 Юм Д. 195, 196
 Юнг К.Г. 99, 103, 209, 404
 Якобсон Р.О. 229, 289, 290, 315, 380
 Яковенко И.Г. 386
 Ясперс К. 73, 176, 182
 Adams A. 444
 Barron A. 51
 Barron F. 51
 Blair A.M. 455
 Boden M. 51
 Breck J. 274
 Cahoon L. 161
 Carmody T. 5
 Chandler J. 46
 Chase L. 5
 Cikszentmihalyi M. 51
 Davidson A. 46
 Donaldson W. 423
 Fontana A. 161
 Hansen B.N. 79
 Harman W. 51
 Harootian H. 46
 Hausman C.R. 51
 Horgan J. 90, 111, 197
 Johnson St. 58
 Judkins R. 51
 Klyukanov I. 450
 Lehrer J. 51
 Monaghan P. 453, 459
 Montuori A. 51
 Oji Norinaga 410
 Okura Kyojin 410
 Pasquino P. 161
 Rheingold H. 51
 Rothenberg A.
 Schirmacher W. 194
 Tosa Motokiyu 410
 Zakaria F. 16

Содержание

Предисловие	5	Философия и техника. Практика миротворения	193
Раздел 1. Кризис и инновации. Гуманитарное изобретательство	14	Техника и софия	201
Что такое гуманистика?	14	Полисофийность и софиосфера	205
Кризис гуманитарных наук	16	Софийные дисциплины	208
От наук – к практикам	20	Пластичность философского текста	211
Гуманитарное изобретательство	23	Философия и язык: от анализа к синтезу	218
Пути инновации. Идеи – публикации – жанры	31	Раздел 6. Язык и речь. Лаборатория слова	225
Раздел 2. Творческое мышление	44	О роли лингвистики в развитии языка	225
Масса знания, энергия мысли	44	Грамматическое творчество в речи и языке: от аномалии к норме	253
Структура творческого акта	51	Парадоксальные речевые акты: трансформативы и контраформативы ...	260
Интересное: между невероятным и достоверным	87	Искусство вариации. Анафразия в языке и литературе	270
Умножение сущностей	96	Раздел 7. Текст и литература	292
От архетипов к кенотипам	99	Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма	292
Аугментация. Расширение ментальности	103	Текстоника. Конфигурации электронных текстов	310
Раздел 3. Гуманистика и техника. Новые дисциплины	109	Стереотекстуальность. От перевода к метаморфозе	318
Проективность в технике и гуманистике	109	Поэтический кристалл – бесконечное стихотворение	322
Науководство. Изобретение наук	114	Афористика – лаборатория мышления	330
Судьба человека в «постчеловеческий» век.		Текстуальные империи. О писательском максимализме	349
Техногуманистика и экогуманистика	117	Сверхпоэзия и сверхчеловек: поэтический вектор цивилизации	364
Хоррология: наука о саморазрушительных механизмах цивилизации ...	132	Раздел 8. Авторская личность и гуманитарное сообщество	384
Раздел 4. Культура	141	Коллективная импровизация: творчество через общение	384
Культуроника	141	Виртуальное авторство	407
Транскультура	143	Жизнь как нарратив и тезаурус	420
Транссоциальное	152	Личный код. Индивиды и универсалии в гуманитарных науках	429
Многовластие. Культура и политика	160	Закключение. Гуманитарное творчество и будущее человечества	444
Критическая универсальность. Вочеловечение	166	Приложение	
Раздел 5. Философия	177	<i>Кэрил Эмерсон. Трансформативная гуманистика Михаила Эпштейна:</i>	
Философские чувства	178	<i>пролог к будущему нашей профессии</i>	450
Философские действия и образ жизни	188	Summary	466
		Table of Contents	467
		Предметный указатель	469
		Указатель имен. <i>Составитель И.И. Ремезова</i>	473

Научное издание

Михаил Наумович Эпштейн

От знания — к творчеству.

Как гуманитарные науки могут изменять мир

Макет и дизайн обложки Я.В. Быстрова

Корректор М.П. Крыжановская



По издательским вопросам обращаться:

«Центр гуманитарных инициатив»

e-mail: unikniga@yandex.ru. Руководитель центра Соснов П.В.

Комплектование библиотек, оптовая продажа в России и странах СНГ
ООО «Университетская книга-СПб».

«Университетская книга-СПб» предлагает книготорговым организациям, библиотекам и простым читателям широкий ассортимент книг по всему спектру гуманитарных наук — философии, филологии, лингвистики, истории, социологии и политологии. Продукцию ведущих гуманитарных научных издательств Санкт-Петербурга и России вы можете приобрести у нас по издательским ценам.

Контакты:

в Санкт-Петербурге

Тел. (812) 640-08-71, e-mail: uknigal@westcall.net

в Москве ООО «Университетская книга-СПб»

Тел. (495) 915-32-84, e-mail: ukniga-m@libfl.ru

Рассылка по России:

Интернет-магазин Лабиринт.ру — <http://www.labyrinth.ru/>

Книжные новинки издательства представлены
в киоске Государственного института искусствознания
Москва, Большой Козицкий переулок, д. 5
(ст. метро «Чеховская», выход в сторону Музыкального театра
им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко).

Тел./факс: (495) 692-29-39

E-mail: kiosk_gii@sias.ru

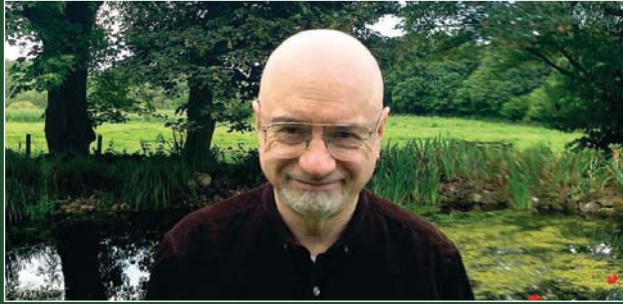
Подписано в печать 19.11.2015. Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная.

Уч.-изд. л. 30. Усл. печ. л. 30.

Тираж 500 экз. Заказ

Отпечатано: Публичное акционерное общество «Т8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5.

Тел.: 8 (495) 221-89-80



Михаил Наумович Эпштейн – филолог, философ, профессор теории культуры и русской литературы университета Эмори (Атланта, США). Почетный профессор Даремского университета (Великобритания) и руководитель Центра обновления гуманитарных наук (2012–2015).

Основные темы исследований: методология гуманитарных наук, постмодернизм, поэтика русской литературы, философия языка и культуры, современное религиозное сознание и теология, жанр эссеистики, семиотика повседневности, проективная лингвистика.

Автор 30 книг и более 700 статей и эссе, переведенных на 20 иностранных языков, в том числе «Парадоксы новизны» (М., 1988), «Природа. мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии» (М. 1990), «Философия возможного» (СПб, 2001), «Отцовство» (СПб., 2003, М. 2014), «Знак пробела. О будущем гуманитарных наук» (М., 2004), «Постмодерн в русской литературе» (М., 2005), «Слово и молчание. Метафизика русской литературы» (М., 2006), «Философия тела» (СПб, 2006), «Sola amore: Любовь в пяти измерениях» (М, 2011), «The Transformative Humanities: A Manifesto» (НЙ – Лондон, 2012), «Религия после атеизма: новые возможности теологии» (М., 2013), «Ирония идеала. Парадоксы русской литературы» (М., 2015).

Лауреат премий Андрея Белого (1991), Лондонского Института социальных изобретений (1995), Международного конкурса эссеистики (Берлин-Веймар, 1999), Liberty (Нью-Йорк, 2000).

