

А. В. Перцев

РУССКОЕ СРЕДСТВО ОТ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Двадцатый век был *веком толп* – и не только в политике.

Восставшие массы не ограничились разорением дворцов и барских усадеб. Точно так же они поступили и с великими философскими постройками прошлого. Их, понятное дело, не столько сожгли, сколько растащили для собственных нужд.

Каждый унес то, что смог схватить – *в понятиях*. И тут же принялся возводить вокруг *усвоенного* свое собственное интеллектуальное обиталище из подручных материалов попроще – из всяких интеллектуальных шлакоблоков да шифера, а то и вовсе из ржавого кровельного железа.

Вышло, конечно, не совсем то, что прежний дворец, но тоже вполне культурно. А наличие в собственном бидонвиле приватизированных обломков великой метафизики вполне позволяло его строителю считать себя наследником культурной традиции. Вот же они, обломки, величественно стоят там и тут в виде цитат. Самые что ни на есть подлинные. Если кто не верит, может пощупать и убедиться: настоящие десять стульев из дворца. И ссылки везде аккуратно сделаны – из какого великого здания что взято.

Точно так же и современный продвинутый исполнитель рэпа нет-нет да и вставит в свои камлания фрагмент из «Князя Игоря» А. П. Бородин, демонстрируя, что он отнюдь не чужд высокой культуре прошлого. Но, конечно, уже преодолел ее, превзошел и двинулся дальше.

* * *

Эксперты по метафизике, чудом уцелевшие в ходе великого культурного катаклизма, впали к концу XX века в тяжкие размышления. Размышляли они конечно же главным образом о себе – о том, что им теперь делать в сложившейся посткультурной ситуации.

Они, эксперты, обвели взглядом результаты архитектурной самодеятельности философствующих масс, покачали головами и констатировали: «Автор умер».

И в самом деле, достаточно было просто оглянуться по сторонам, чтобы убедиться: с гениальными Авторами-метафизиками дело нынче обстоит неважно. Так что сама констатация факта, что Авторы перевелись, была достаточно единодушной.

Но вот интонации, с которой произносилась фраза о смерти Автора, были разными. Одни говорили эту фразу со скрытой досадой. Да, Автор умер, это – печально, но ничего тут не поделаешь. Тенденция, однако. Остается только смириться с распространением безграничной демократии на сферу культуры. Ведь мирятся же сегодня профессора консерватории с мощным звуком из караоке-кафе под ее окнами. Протестовать нет смысла. Не те нынче времена на дворе – поющим

массам рот не заткнешь, так что пришел конец педагогическому тоталитаризму. Каждый исполняет, как умеет, и все имеют право голоса по очереди.

Вот и в философии дело обстоит примерно таким же образом.

Что ж, решили грустные эксперты, и к такой обстановке можно приспособиться. И в ней тоже можно найти себе какое-никакое поле для исследований – особенно если учесть, что деньги на такие исследования выделяют теперь не просвещенные государи, а сами массы, пришедшие к власти. Поэтому можно, скрепя сердце, заняться изучением их самодеятельного творчества (массы любят, когда их изучают). Можно глубокомысленно анализировать их нехитрую метафизическую топотуху с частушками. Можно вдумчиво прояснять, кто из какого разрушенного дворца что утащил и куда затем приспособил в своей конструкции. Можно выявлять всяческие там тенденции и корреляции в хаотичном процессе интеллектуальной приватизации, но при этом питать тайную и несбыточную надежду когда-нибудь пересмотреть ее итоги. Надежду когда-нибудь вернуть все *освоенное* массами на прежнее место и реставрировать былые дворцы во всем их великолепии.

Так обычно мыслят идеалисты с утопическими наклонностями, которые обитают, как правило, на университетских кафедрах истории философии.

Однако совсем иначе настроены другие – записные скептики, прагматики и пессимисты, устремляющие свой взор не в прошлое, а в будущее. Ни на какую реставрацию величественных дворцов они уже давно не надеются, полагая, что массы пришли к власти в культуре всерьез и надолго. А потому способ действия в этой прискорбной ситуации может быть только один – дадаистский: если ты не можешь остановить какой-то процесс, тебе остается только возглавить его, чтобы довести до абсурда и завести в тупик.

Так и возник на Западе агрессивный постмодернизм, своего рода интеллектуальный пролеткульт, который решил окончательно сбросить Авторов с корабля современности, покончить даже с воспоминаниями об их былом авторитете.

Великие Авторы умерли? Вот и славно. Но еще сохранились, сохранились кое-где остатки их великой метафизики! *Мертвый еще хватает живого*, как любил повторять идеолог российского пролеткульта А. А. Богданов. Ту же, в сущности, мысль выразил Х. Ортега-и-Гассет: «Люди из прошлого по-прежнему властвуют над нами; они образуют своего рода интеллектуальную олигархию, подавляющую нас»¹.

А потому надо неустрашимо двигаться еще дальше – к полному раскрепощению свободно рассуждающих масс. Так возьмем же молотки и разобьем последние обломки произведений Великих Авторов, которые еще сохранились посреди интеллектуальных бидонвилей-нахаловок. Надо окончательно растереть их в пыль, чтобы навсегда покончить со всяким культурным диктатом. Требуется совсем закрыть консерватории за консервативность и заменить их передовыми фабриками звезд. А затем и вовсе перейти к повсеместному реалити-шоу – уже без всяких педагогов и сценаристов. Транслировать в эфир совсем уж нехитрые песни современного кочевника, который собственными нутряными словами поет о том, что видит вокруг себя в окружающей его интеллектуальной пустыне. Увидит, скажем,

суслика – так о суслике и поет, пока не встретится дальше какая-нибудь верблюжья колючка.

Подозрительно во всем этом только одно.

Постмодернистское движение за полную демократизацию культуры, за абсолютное равенство в ней, за неограниченное господство бесхитростных масс обычно возглавляют люди, которые к таким бесхитростным массам отнюдь не принадлежат (как не принадлежал к пролетариату и уже упоминавшийся вождь пролеткульта А. А. Богданов).

Право, есть в этом что-то неискреннее.

Люди, претендующие на роль лидеров демократических масс в культуре, получили чересчур хорошее образование в университетах – и уже потому должны с трудом скрывать зевоту, слушая нехитрый интеллектуальный рэп, похожий на бормотание материи.

Почему же они, дышавшие воздухом горных высот культуры, зовут всех опроститься и навсегда спуститься в темные ущелья? Почему они так громко вещают о смерти Автора?

Может быть, потому, что решают таким образом какие-то собственные проблемы? Не хотят ли они специально устроить полное *безрыбье*, чтобы стать на его фоне выдающимися раками? Так это или не так?

Вот потрясающее по своей откровенности признание человека, который временами подозревал, что никогда Великим Автором не станет: «Из тебя ничего не выйдет. Что бы ты ни делал, из тебя ничего не выйдет. Тебе доступны мысли самых великих поэтов, самых проникновенных прозаиков; но хотя и считается, что понимать другого – значит быть равным ему, ты рядом с ними подобен карлику рядом с великаном.

Ты работаешь каждый день. Ты принимаешь жизнь всерьез. Ты пламенно веришь в искусство. Ты умеренно наслаждаешься любовью. Но из тебя ничего не выйдет.

Тебе не приходится думать ни о деньгах, ни о хлебе. Ты свободен, и время тебе принадлежит. Тебе надо только хотеть. Но тебе не хватает силы.

Из тебя ничего не выйдет. Плачь, выходи из себя, – падай духом, надейся, разочаровывайся, возвращайся к своим обязанностям, кати в гору свой камень, – из тебя ничего не выйдет.

У тебя голова странной формы, будто ее высекли размашистыми движениями резца, как голову гения. Твое чело сияет, как чело Сократа. Строением черепа ты напоминаешь Наполеона, Кромвеля и многих других, и все-таки из тебя ничего не выйдет. К чему же эта растрата благих намерений и счастливых дарований, если из тебя ничего не должно выйти?

Где та планета, где тот мир, то божественное лоно, где та новая жизнь, в кото-

рой ты будешь числиться живым среди живых, где тебе будут завидовать, где живущие будут тебе низко кланяться и где ты будешь представлять собой что-то?»²

Трагедия Сальери состоит не просто в осознании того, что он пишет музыку хуже Моцарта. На злодейство его толкает крах фундаментальной веры буржуа – веры в то, что все люди равны от природы. Что никому не дано Богом больше, чем всем остальным. Что у всех от рождения души представляют собой абсолютно чистые дощечки, которые предстоит заполнять исключительно собственными стараниями.

Каин убил Авеля только потому, что ему показалось: Бог несправедливо любит его брата больше. Сальери отравил Моцарта по той же причине: он все-таки убедился, что Моцарт получил от Бога дар, а он, Сальери, такого дара не получил. Ведь гениальность – это способность делать то, чему никто не учил. Не учил никто *из людей*. Значит, этому научил Бог – *даром*.

Гений Моцарт не трудился в поте лица, когда писал музыку. Он писал музыку *играючи*. А кропотливый и упорный труд Сальери так и не позволил достичь таких же вершин. Вопреки любимой поговорке буржуа, утверждающей, что терпение и труд все перетрут.

Тот, кто осознал, что никогда не станет Великим Автором, поскольку не получил дара от Бога, для самоутверждения обыкновенно подается в Критики.

Можно, испытав зависть и сопутствующую ей гамму чувств, отравить соперника – Моцарта. А можно прибегнуть к яду словесному и говорить, подобно критику Валлету: «Флобер – это совершенство таланта, но только таланта». Намекая тем самым, что талант – это еще далеко не главное.

В давние времена гордые польские шляхтичи говорили: «Мы выше своих королей: мы их выбираем». Следуя той же логике, критик ставит себя выше писателя, потому что сам выбирает, кого похвалить за некоторые успехи, а кого отругать.

Так и не став великим Автором сам, Критик в отместку изобретает химерический Общий Литературный Процесс, и все Авторы сразу же превращаются в муравьев одного большого муравейника, на который Критик взирает сверху. Само собой предполагается, что смотреть с таких высот можно, только будучи гигантом.

Если Критик напорист и красноречив, ему удастся убедить публику, что он более велик, чем Автор. В России такая беда уже случалась. Здесь были времена, когда считалось: не так уж важно, что напишут Пушкины и Гоголи, равно как и всякие прочие способные беллетристы, важно другое – что скажут по этому поводу великие Критики, Белинские и Добролюбовы.

И, стало быть, весь постмодернизм – это всего лишь восстание Критиков в культуре, живо напоминающее пересказанный Корнеем Чуковским диалог между ребенком и его бабушкой:

- Бабушка, ты умрешь?
- Умру, внучек.
- И тебя в землю закопают?
- Закопают.
- Вот когда я буду твою швейную машинку крутить!

Смерть Автора даст Критику необычайную, невиданную свободу. Теперь он, Критик, а вовсе не Автор будет писаться с большой буквы. Все понемногу забудут, что швейная машинка – бабушкина. А Великий Критик легко убедит всех, что именно она и велела ему крутить свою швейную машинку. Потому что хотела у него поучиться...

Хотя такое объяснение постмодернизма и напрашивается первым, оно чересчур поверхностно. Ведь Критик в глубине души вовсе не хотел быть критиком. Нет такого Критика, который сам не мечтал бы стать Великим Автором. Но для этого у него просто недостает смелости.

Атакуя классическую культуру, постмодернист всего лишь безуспешно пытается расстаться с собственным прошлым. Университетское образование вколотило в его голову слишком большую систему запретов и ограничений – этакое чудовищное по размерам Сверх-Я. Вот постмодернист и хочет избавиться от него, похоронив Великих Авторов. Западное университетское образование превратило его всего лишь в Комментатора, преклоняющегося перед Гигантами Мысли. Он чувствует себя всего лишь экскурсоводом по Лувру или Эрмитажу, в лучшем случае – копиистом, которому приличествует благоговей перед оригиналом. Он думает, что его угнетают и подавляют Великие Авторы. На самом деле это он угнетает себя сам. Европейское университетское образование сделало его рабом культуры прошлого. Он выдавливает из себя этого раба, но выдавливать получается всего лишь по капле.

Лет пятнадцать тому назад один почтенный преподаватель Педагогической академии Яна Коменского в Праге сообщил мне, что давно собирается побывать в России и даже обдумывает маршрут своей поездки.

«Является ли Екатеринбург историческим городом?» – озабоченно спросил он. Я не сразу нашелся, что ему ответить.

Екатеринбург, без сомнения, на всемирную историю повлиял. Без его науки и индустрии двадцатый век был бы совсем иным. И Европа выглядела бы по-другому. Но мой собеседник спрашивал меня вовсе не об этом. И даже не о том, есть ли в Екатеринбурге памятники истории.

Он задавал вопрос о *духе города*. Именно этот дух и описывает чисто европейское понятие «исторический город».

Это такой город, в котором многовековая история значит и ценится много больше, чем сегодняшней день.

Здесь прошлое стискивает настоящее, заставляя его ходить узкими средневековыми улочками.

Музеи созданы для туристов. Жить в музее было бы сущей мукой. Если благоговеть перед каждой вещью – даже перед стулом, на котором когда-то сидел кто-то из великих, – невозможно будет сделать и шага, не оглянувшись опасливо по сторонам. Не дай бог, заденешь и повредишь какую-нибудь историческую реликвию.

Стены домов в *историческом городе-музее* должны навсегда оставаться такими же, какими они были в Средние века. Внутри, конечно, допускаются всякие вольности. Можно поставить под средневековыми сводами самую современную мебель и электронную технику. И все же, делая это, нынешний европеец где-то в подсознании испытывает вину от такого святотатства. Он чувствует себя каким-то жуком-древоточцем, который скрывается под корой векового дуба и втихомолку разрушает его.

Исторический город – это образ, призванный привлекать туристов. Создавать такой образ должен не только старинный центр, который сохраняется в неприкосновенности. И новостройки вокруг центра-музея тоже должны подделываться под старину.

Один мой знакомый из маленького австрийского городка горько сетовал, что ему не разрешили построить дом по тому проекту, который он облюбовал. Хотя населения в этом городке не больше, чем в крупном российском селе, там существует специальный архитектор, который неуклонно блюдет единство внешнего вида города. Он-то и заявил, что верхний этаж и крыша задуманного дома не соответствуют общему архитектурному стилю. Так что и всякая новая постройка в *историческом городе* должна быть приведена в соответствие с традицией.

В западной университетской культуре дело до сих пор обстоит точно так же. Речь, конечно, о культуре гуманитарной. Никто не обязывает студентов технических университетов с благоговением относиться к паровой машине Уатта или первым автомобилям Форда. Физики тоже уже отошли от ньютоновского видения мира. Но вот на гуманитарных факультетах по-прежнему безраздельно царит гордое сознание того, что университет является *историческим университетом*. Священный трепет перед наследием классиков предполагается по умолчанию, поскольку каждому Храму нужны святые. Но эти святые всего лишь принадлежность Храма, в котором хранятся и почитаются их останки.

Каждого россиянина или американца, который увидит величественную галерею бюстов под сводами аркад Рудольфины – Университета города Вены, поначалу приведут в священный трепет великие имена ученых, высеченные на постаментах. Но лишь присмотревшись к датам, которые указаны под этими именами, он постигнет истинный масштаб ценностей в *историческом университете*. Через черточку указаны вовсе не годы жизни, не даты рождения и смерти. *Даты, высеченные*

ченные на постаментах, фиксируют время работы великих ученых в Университете. Год начала ее и год окончания.

Все это потому, что университет как Храм Истины значим неизмеримо более, чем его святые, вместе взятые. Все, что в жизни человека-ученого не было связано с этим Храмом, увековечиванию не подлежит. Ученый был велик лишь постольку, поскольку был связан с Университетом. Все остальное в его жизни можно просто опустить – как мелкое и несущественное. (Нечто подобное, вообще говоря, утверждал российский император Павел: «Дворянин в России только тот, с кем я разговариваю, и только до тех пор, пока я с ним разговариваю»).

Университет как Храм выше ученого. Потому что Бог выше Храма.

Европейские университеты были созданы по велению римских пап и предназначены для постижения Божественной Истины. Эта иерархия ценностей – вначале Бог, затем Храм Истины с его Духом и лишь после Храма – ученый, занятый в нем служением Истине, – свято сохраняется по сей день, несмотря на все модернистские и постмодернистские наскоки.

История Гражданской войны в России зафиксировала кавалерийскую атаку на пароход. Этот пароход стоял у волжской пристани под погрузкой. Лихие революционные конники внеслись на него по сходням, порубали тех, кто подвернулся им под руку на палубе, а потом так же стремительно ускакали обратно, в степь. Но основная часть команды судна успела спрыгнуть в люки и запереться, а потому от лихой кавалерийской атаки ничуть не пострадала.

Атаки мыслителей эпохи модерна на европейские университеты напоминали эту кавалерийскую атаку на пароход. Копыта их коней гулко прогрохотали по палубам, произведя немалый шум – но и только.

Вот и на цоколе Университета города Вены я видел надпись, сделанную аэрозольной краской из баллончика (стало быть, глас был не консервативно-преподавательский, а студенческий):

«Бог умер.

Подпись: Ф. Ницше.

Ницше умер.

Подпись: Бог».

Как видим, *исторический* Храм Знаний легко отбил кавалерийскую модернистскую атаку и продолжил непоколебимо стоять в веках.

Да, именно Ф. Ницше первым попытался разрушить вековую университетскую иерархию ценностей, когда устами безумца из «Веселой науки» провозгласил: «Бог умер!»

Было ли это прологом европейского постмодернизма?

Боевой клич «Бог умер!», как и все боевые кличи на свете, выдавал желаемое за действительное. Ницше всю жизнь безуспешно пытался убить Бога в себе. Постмо-

дернисты, похоже, не заметили этого – или не пожелали заметить. Они приняли боевой клич Ницше за констатацию факта и сделали из нее свои логические выводы. Если умер Бог, то и университет перестал быть Храмом. Потому что Храмы не переживают смерти своего Бога. А если умер и Университет как Храм, то, значит, перестали быть святыми все его великие служители – Авторы. Они умерли тоже. В чем теперь и следует убедить публику.

Получается, что никаких Авторов-Святых теперь нет. Значит, свят может быть каждый – на свой собственный лад.

А если нет Святых-Авторов, то нет нужды и в Комментаторах-профессорах, которые учат неопитов-студентов благоговению перед Великими Образами.

Вот мы и добрались до самой глубинной причины, порождающей постмодернизм.

Именно Комментаторы-профессора всегда были для постмодернистов ненавистнее всех. Именно они заставили их со студенческих лет испытывать священный трепет перед Святыми Науки – Авторами, чем совершенно парализовали всякое самостоятельное мышление.

Студенту российскому, равно как и российскому преподавателю, выросшему из него, никогда не представить себе, что такое какой-нибудь «Кант-семинар» в европейском университете (равно как и семинар, посвященный изучению творений любого другого классика философии). На таком семинаре никто своих *мнений* о прочитанном отнюдь не высказывает. Позволь себе кто-нибудь такую дерзость, его тут же оборвали бы презрительными словами Гегеля: «Мнение принадлежит *мне*», имея в виду, что ничего личного, субъективного, *моего* в европейской академической науке просто быть не должно. Потому на «Кант-семинаре» следует просто читать вслух тексты Канта, словно Священное Писание – предложение за предложением, и уяснять, что то или иное слово значит *на самом деле*. Критике и сомнениям здесь просто нет места. А Комментатор-профессор всегда поправит и подскажет, как правильно понимать вот это слово и вон ту запятую.

Постмодернисты восстали против такого, музейного подхода к культуре, при котором Комментатор-профессор выступает всего лишь в роли экскурсовода, представленного к культурным окаменелостям. Экскурсовода, который каждую свою фразу начинает словами: «Известно, что...»

Постмодернистами становятся те, кто чувствуют: Комментатор-профессор с воздетым костлявым перстом до сих пор царствует в их головах, поселившись там со студенческих лет, диктуя строгие правила научных приличий и заставляя безукоризненно играть до автоматизма заученные гаммы.

У Гениев-Моцартов такого царя в голове нет. Это, собственно, и отличает их от заурядных Сальери.

Постмодернисты решили, что надо навсегда покончить с ним, этим Коммента-

тором-профессором, внутренним диктатором. Но у них просто не хватило духа на то, чтобы справиться с ним в одиночку. Вот если бы предварительно убедить всех-всех-всех, что Бог умер, Университет уже не Храм и Авторы тоже мертвы... Тогда бы, пожалуй, и Комментатор наконец отпустил на волю...

Но для того чтобы убедить других, надо вначале убедить самих себя. Иначе никто не поверит.

А убедить себя никак не получается. Ведь предварительный аутотренинг, состоящий в непрерывном повторении заветной формулы «Автор умер», так и не удается!

Он жив, этот Автор, будь он трижды неладен, потому что есть ощущение, что Комментатор-профессор все еще продолжает держать тебя в своих цепких лапах.

Постмодернисты так и остались пай-мальчиками культуры, пытающимися убедить себя и других, что они великие и ужасные разбойники. (Пример им подал, как нам предстоит убедиться, пай-мальчик Ницше, вообразивший себя потомком вольных польских рыцарей.)

Вот прекрасный портрет постмодерниста, принадлежащий перу Малькольма Брэдбери. Один из героев его романа «В Эрмитаж!», Жан-Поль Версо, в кепке с надписью «Я ЛЮБЛЮ ДЕКОНСТРУКЦИЮ», так играет роль великого и ужасного разбойника, истинного корсара культуры: «Я современный философ. Я бы сказал, постмодернистский философ, если в этих терминах нет явного противоречия. Я специалист по опровержению Дидро <...> Слушайте – сейчас я вобью последние гвозди в гроб Просвещения»³.

Право же, есть от чего натерпеться ужаса. Но ведь всего страницей раньше этот кошмарный культурный терминатор задавал недоуменный вопрос, с головой выдающий в нем пай-мальчика: «Знаете ли, профессор: есть в вас что-то этакое, что-то меня тревожит... Да вот эта ваша недавняя цитата из Дидро... Я прочел все, что этот парень написал за всю свою жизнь, а написал он, пожалуй, даже слишком много. Но не припомню, что он что-то такое говорил»⁴.

Хорош же ниспровергатель, который только и делает, что прилежно штудирует ниспроверяемого!

Нет, он, постмодернист, всего лишь бледный эпигон Ницше. Тот искренне полагал, что любое философское учение можно волевым усилием свести к одному-единственному афоризму. Причем этот афоризм он, Ницше, сформулирует сам, не доверяя этого важного дела самому создателю философского учения. Слишком уж тот слаб волей и многословен...

Пытаясь предстать перед собой и перед читателем таким абсолютно вольным духом, Ф. Ницше выделял три этапа пути мыслителя к свободе.

На первом этапе вольный дух подобен верблюду, который сам желает быть навьюченным всей тяжкой поклажей прежней культуры.

На втором этапе он подобен льву, который раздирает на куски все ранее навьюченное.

На третьем этапе он играющее дитя, которое, смеясь, сооружает из этих кусков, как из кубиков, какую-то собственную конструкцию. Чтобы тут же, играючи, одним движением разломать ее и затеять возведение новой...

Ницше искренне хотел быть таким мини-демиургом, вольно творящим и разрушающим культурные миры.

Очень хотел бы стать таким и его мизерный эпигон, европейский постмодернист. Но преуспел он в этом значительно меньше. Постмодернист был очень хорош в роли прилежного верблюда, проходя обучение в университете. Он терпеливо тащил на себе все, чем его нагружали.

Большинство его однокашников, осевших в университете, так и остались верблюдами на всю жизнь. И предел их мечтаний – уточнение местоположения какой-нибудь запятой в классическом тексте.

Но постмодернист дерзнул пойти дальше. Он, ужасаясь собственной смелости, принялся за деконструкцию – и стал выступать в роли этакого деликатного льва, который все никак не приступит к делу великого разрушения, потому что думает: «Чтобы разорвать все в клочья, надо предварительно это все хорошенько изучить. Как же его растерзаешь, если не будешь знать во всех тонкостях, как оно там устроено? А вдруг не получится? И потом: тут важна психологическая подготовка. Чтобы по-львиному выворотить дерево с корнем, надо предварительно убедить себя, что у этого дерева нет никаких корней, есть всего лишь какая-то ризома – хилые корешки травы, переплетенные у самой поверхности».

Постмодернист и поныне там: он все изучает, как устроено подлежащее разрушению в классической культуре, все убеждает себя, что устроено оно неправильно, все доказывает, что надо бы устроить культуру как-то иначе. Он на самом деле похож вовсе не на льва, а на сороконожку, которая все думает, какой ногой ей сделать первый шаг, и никак не может двинуться с места.

Так что играющим ребенком, в невинности своей сооружающим новые культурные миры, постмодернист так и не стал. Он получил слишком хорошее европейское образование.

Тот же Малькольм Брэдбери весьма убедителен, когда показывает: настоящим постмодернистом оказывается вовсе не теоретик постмодернизма, а *Новый Сочинитель*. Эта роль, понятное дело, весьма близка ему самому.

Именно вольности *Нового Сочинителя* (вполне совместимые с его профессорским званием) как раз и оказываются вольностями играющего ребенка, которые конечно же просто ужасают приверженца академической традиции.

Познакомимся с откровениями такого *Нового Сочинителя*, который ныне ставит себя на место якобы умершего Господа Бога со всеми Авторами его.

М. Брэдбери так начинает свою книгу о поездке Дидро в Россию: «Мне кажется, это все-таки роман. Однако он имеет самое прямое отношение к Истории. Но и

ученые мужи порой уклоняются от истины, чтобы придать прошлому хоть какой-то смысл в глазах настоящего. Я тоже, по мере необходимости, старался усовершенствовать реальность. Я изменял факты, даты, состав событий, если они казались мне скучными или неправильными. Я исправлял ошибки в календаре и географии, заделывал щели, передвигал границы, немножко менял национальный состав. Как маленький постмодернистский Хауссман, я непринужденно перепланировал крупнейшие города планеты, покрасивей расставлял здания, вмешивался в работу архитекторов и дизайнеров, смелой рукой прочерчивал широкие проспекты, заставлял автомобили мчаться в другом направлении. Я находил более выигрышное местоположение для статуй, подвергал реорганизации картинные галереи – подчищал, видоизменял или просто перевешивал знаменитые полотна. Я обогатил театральное искусство постановкой некоторых новых пьес и опер. Не менее вольно обходился я с великими литературными произведениями – редактировал одни и переиздавал другие. Памятники я переделывал, иконы подмалевывал, дорожные знаки ставил, где хотел, оккупировал вокзалы и станции. Но разве не так поступает сама История, когда вписывает наши живые, человеческие истории в небесную Книгу Судеб?»⁵

(И опять же заметим, что *Новый Сочинитель*, презревший все академические правила и каноны, равняется на Ницше. Разве не он, Ницше, первым переписал на свой лад историю древнегреческой культуры, чтобы она не была такой бесполезной и имела хотя бы какой-то смысл для современности? Разве не он представил древнегреческую трагедию так, что она оказалась как две капли воды похожей на музыкальную драму Вагнера? Разве не ополчились на него за такие неслыханные вольности приверженцы классической филологии в Германии? И разве не ответил Ницше им холодным презрением Юпитера, которому позволено то, чего не позволено быку? Точнее, верблюду, обреченному таскать тяжкую ношу образования...)

Столь *беспредельная* смелость *Нового Сочинителя* потрясает даже постмодерниста-теоретика.

Жан-Поль Версо, все в той же кепке с надписью «Я ЛЮБЛЮ ДЕКОНСТРУКЦИЮ», уличает *Нового Сочинителя* в ужасном преступлении: в своем докладе тот привел цитату из Дидро, придуманную им самим. В ответ *Новый Сочинитель* только пожимает плечами и отвечает: «Вы правы, возможно, он и в самом деле ничего такого не говорил. Но вполне мог сказать что-то в этом роде. Мне так кажется. А вам?»⁶

Ведь Дидро умер, как умерли все Авторы в мире. Стало быть, все, что они говорили, уже не имеет значения. *Новый Сочинитель* вполне придумает за них то, что они *могли бы сказать*... Придумает так, чтобы было интересно *главному заказчику – читающей публике*. Ведь именно она демократически голосует за *интересное* своими деньгами, покупая его книги.

В. В. Миронов так описывает эту черту торжествующей демократии в культуре: «Главный стандарт – шоу. По законам шоу строится все. В том числе наше

клиповое сознание. В этом сознании нет места, например, автору. Зритель сам становится автором. Почему ему все время навязывают, что Анна Каренина должна умереть? А может, я не хочу, чтобы она умирала? Мой запрос изучают – сюжет меняют. По этим законам строится сериал»⁷.

Нет, если хорошо приглядеться, он вовсе не Играющее Дитя, этот *Новый Сочинитель*. Во все не свободно он творит свои конструкции из осколков классической культуры. Он отнюдь не сверхчеловек, пришедший на смену умершему Богу. Он всего лишь марионетка в руках Демократического Потребителя Массовой Культуры. Правда, сам *Новый Сочинитель* Малькольм Брэдбери называет этого кукловода более высоким именем – Потомство...

«В своей книге я также сводил вместе людей, которые никогда не встречались, но которым наверняка стоило познакомиться. Для этого я вносил изменения в их биографии и карьеры, придавал их характерам новые черты и придумывал для них новых возлюбленных. Особенно щедр был я к своему главному герою – Дени Дидро, самому очаровательному из философов, ныне, увы, забытому: напоминает о нем лишь название одного из районов Парижа и станции метро. Дидро и сам чувствовал зыбкость своего существования, сам ощущал себя лишь игрушкой Потомства – этой странной формы коллективной памяти, которая то хоронит, то воскрешает, то возносит, то смешивает с грязью, то разрушает, то восстанавливает. Дидро понимал, что История не что иное, как жалоба прошлого на настоящее, но при этом прошлое, настоящее и будущее способны перемешиваться и проникать одно в другое. Я выступал от лица Потомства и по-своему формировал жизнь философа, упорядочивая слухи и сведения о нем. Я подарил ему (думаю, Дидро не возражал бы) несколько приятных, необычных и насыщенных месяцев, развил некоторые его идеи и сюжеты, придумал и приписал ему несколько мистификаций. В общем, влез на его сайт в Книге Судеб и основательно там покопался»⁸.

Да, именно (еще) Читающая Демократическая Публика водит пером *нового сочинителя*, придирчиво следя за тем, чтобы ей было интересно. Чтобы она ни на секунду не заскучала. (По той же причине певец сегодня должен не просто петь для нее, а конвульсивно двигать максимально оголенными частями тела на фоне веселых картинок клипа.)

Новый Сочинитель, к сожалению, этой возможности лишен.

(И опять же: как тут не вспомнить о Ницше, который призывал не доверять написанным в книге словам, поскольку нельзя видеть, с какой миной и в какой позе они были сказаны!)

Не имея возможности корчить рожи на публике и плясать перед ней в том виде, который в девятнадцатом веке именовался «неглиже с отвагой», *Новый Сочинитель* вынужден завлекать своего Массового Демократического Читателя иными средствами.

Он превращает жизнь великих людей в занимательный караван историй. Правда, у большинства *Новых Сочинителей* самые разные великие люди получаются похожими на них самих словно две капли воды. Если такой *Новый Сочинитель* плодовит, начинает казаться, будто вся человеческая история творилась скопищем близнецов. Впрочем, иногда фантазии *Новых Сочинителей*, подсунувших читателю себя вместо якобы умершего Автора, бывают достаточно затейливыми. Но все равно даже эти затейливые фантазии говорят главным образом о них самих...

Закончим эти отвлеченные рассуждения тем, что определим наконец собственную позицию – во избежание кривотолков и недоразумений.

Современному россиянину западный постмодернизм просто органически чужд, хотя бы потому, что он никогда не жил в *исторических городах*, в которых вековые каменные постройки давят тяжким грузом, а прошлое ценится выше настоящего и будущего.

Возможно, причины тому были географическими – к примеру, хотя бы бедность быстро истощавшейся почвы, то и дело заставлявшей россиянина переходить на новые места. Пока бы он строил себе несокрушимый каменный дом, на окрестных землях уже перестало бы произрастать что-либо в таких количествах, которые можно рассматривать всерьез.

А потому дом россиянина на протяжении веков был деревянным – бревенчатым. *Скатать* его можно было значительно быстрее, чем каменный, если навалиться всем миром.

Бревенчатые российские города, больше похожие на деревни, часто горели. А на пепелище приходилось строить все заново. Привычный к таким регулярным архитектурным преобразованиям, россиянин не стал испытывать никакого пиетета и перед каменными постройками, когда они появились. Даже перед самыми лучшими и известными на весь мир.

Архитектор В. И. Баженов (1737–1799) намеревался полностью перестроить Московский Кремль и даже успел снести пять его башен, а кроме того – палаты, в которых жил Иван Грозный. Конечно, любой архитектор так и мечтает снести что-нибудь в самом центре столицы, чтобы увековечить себя, возведя на этом месте свое здание. Но дело тут не в самом архитекторе, а в тех людях, которые дают разрешение на снос. А эти люди, в соответствии с российским менталитетом, полагали, что новое – лучше, совершеннее и красивее старого. Лишь оклик грозного И. В. Сталина остановил попытку его соратников расширить Красную площадь – путем сноса храма Василия Блаженного. А какие можно было бы проводить парады геройских воинов и физкультурников! Какие гимнастические пирамиды о светлом будущем могли бы построить они своими живыми телами! В противовес каменным, мертвым и застывшим зданиям прошлого!

Где сегодня тот архитектор, который строго надзирал бы за сохранением архитектурного облика центра Москвы? Где, спрашивается, многочисленные реставраторы, непрерывно и трепетно сберегающие питерские фасады?

Нет, право, взор человека российского всегда был устремлен в просторы будущего. А сегодня и подавно. Тьмы и тьмы сегодняшних реформаторов образования с восторгом принялись разорять классические российские университеты до основания. Какой-нибудь Новый Университет или Современный Университет представляется им значительно лучше старого, который за свои 250 лет наверняка устарел. *Скатать* университет нынче можно быстро, словно избу. Вон сколько их возникло в годы постперестройки. Сегодня что ни вуз, то университет. Если он, конечно, не Академия.

Можно, отрешиться от низменного материализма и найти причину духовную. Рассудить так, что вечное и незыблемое для россиянина всегда было где-то *вдали* – если не на небесах, то хотя бы в Константинополе.

Российские цари так и не вняли призыву псковского монаха Филофея – и не превратили Москву в Третий Рим, который *стоит на месте*, не меняясь, не признавая новаций и, значит, не греша, а потому пребудет вечно. Государство российское непрерывно двигалось, но вечное и незыблемое все равно оставалось дальним и виртуальным. А то, что было рядом, здесь, вокруг, отнюдь не рассматривалось как вечное и незыблемое. Тут все непрерывно сносилось и перестраивалось.

Теснота средневековых улиц никогда не стискивала российскую душу. А потому россиянин никогда не благоговел перед прошлым – ни перед собственным, ни тем более перед чужим. Он вообще ни перед кем не благоговел. Он сразу же был тем вольным духом, стать которым Ницше только призывал европейца.

Ни одного российского школьника, ни одного студента за всю историю страны так и не удалось превратить в верблюда, добровольно навьючивающего на себя груды знаний. Пиетет перед культурой прошлого был ему неведом. Поэтому не было нужды превращаться в льва, чтобы разделаться с гнетущим багажом знаний. Он был и остается невинным играющим ребенком, которому профессора ставят оценку «уд», трактуя ее втайне как «удивительно».

Нынешние школьник и студент – равно как, впрочем, и многие их нынешние преподаватели – с легкостью делают то, чем необыкновенно гордится Новый Писатель Малькольм Брэдбери. Он, нисколько не затрудняясь, изменяет факты, даты, состав событий, если они кажутся ему скучными и неправильными. Он с великой невинностью ребенка вносит свои поправки в календари и географические карты, передвигает границы, придумывает несуществующие оперы, сводит людей, которые никогда не встречались.

Эка невидаль для него – перенести какого-нибудь исторического деятеля из одного века в другой!

То, что легко дается, мало ценится. Поэтому ни один русский никогда не кичится своим девственным постмодернизмом. Хотя он, если вдуматься, уже давно находится там, куда еще только зовут отправиться европейские постмодернисты.

Великий Автор, не вызывающий ничего, кроме благоговения, в России никогда не умирал, потому что никогда не рождался. Здесь никому не внимали, раскрыв рот, а сразу же начинали перебивать и говорить свое. Желание трепетно скопировать классика здесь просто не возникало. Человек русский, едва услышав что-нибудь, тут же принимался импровизировать на эту тему, словно заправский джазмен. И при этом ничуть не страдал от сознания, что он кого-то таким образом искажает.

А все потому, что человек русский всегда больше ценил не Творение, а Мастера, точно так же, как больше ценил живого работника, чем построенный им дом. Этот дом рано или поздно придется оставить, чтобы возвести новый – на другом месте. Были бы руки да мастерство, а за домом дело не станет.

Так и в культуре Творение есть нечто застывшее навсегда, а значит мертвое. А Мастер – живой. Потому большая часть российской философии осталась попросту не записанной. Чего там записывать за собой! Ведь мы живы и завтра еще не так сможем. Утро вечера *мудренее*.

Просвещение российское было к тому же особым: оно с легкостью соединяло занятия науками с теми доблестями, которые впоследствии стала воспевать философия жизни – в пику рационализму. Жизненный порыв российского просвещения прекрасно выразил друг А. С. Пушкина Н. М. Языков (1803–1846), семь лет штудировавший науки на философском факультете Дерптского университета, но диплома так и не получивший по причине избытка витальности:

Дороже почестей и злата
 Цени свободу бурсака!
 Не бойся вражьего булата,
 Отважно стой и мсти за брата
 И презирай клеветника!
 Лови трудов благую сладость,
 Науки, песни и вино:
 Одной красавице – всю младость:
 С ней мрак и свет, печаль и радость,
 Уста и сердце – заодно!
 Но бодро кинь сей мир прекрасный,
 Когда зовет родимый край:
 За Русь святую в бой ужасный,
 Под меч судьбины самовластной
 Иди и живо умирай!
 Цвети же, Русь! Добро и слава
 Тебе, отчизне бурсака!
 Будь чествою первая держава,
 Всегда грозна и величава,
 И просвещенна, и крепка!⁹

Идея жизнерадостной науки, которую только вынашивал Ницше, реализована здесь с максимальной полнотой: даже умирать за Отчизну следует *живо*. Так что Ницше со своими мечтаниями о воле к мощи оставался аутсайдером в сравнении с воинственными российскими просветителями. Он, Ницше, всего лишь *хотел*

свести все чужие философии к афоризмам. Крутые российские мудрецы без труда *сделали это*. Сам Ницше получил бы суровый урок истинной воли к мощи, если бы узнал, к каким кратким двум-трем афоризмам свели его собственное учение в России...

Образы Языкова, вдохновлявшие многие поколения российских просветителей, не имели ничего общего с застывшими храмами и тесными улочками университетских городов. Они скорее походили на шопенгауэровский образ бушующего океана, который был призван символизировать буйство воли в мире.

Нелюдимо наше море,
День и ночь шумит оно;
В роковом его просторе
Много бед погребено.

Смело, братья! Ветром полный,
Парус мой направил я:
Полетит на скользки волны
Быстрокрылая ладья!

Облака бегут над морем,
Крепнет ветер, зыбь черней;
Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней.

Смело, братья! Туча грядет,
Закипит громада вод,
Выше вал сердитый встанет,
Глубже бездна упадет!

Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна,
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.

Но туда выносят волны
Только сильного душой!..
Смело, братья! Бурей полный
Прям и крепок парус мой¹⁰.

Европейский постмодернист все еще мечтает избавиться от Авторов и Комментаторов, чтобы обрести наконец собственную свободу. Российский мыслитель желает прямо противоположного. Ему очень хотелось бы у кого-нибудь поучиться. Но увы, это никак не получается. Все те наставники, которые попадались россиянину до сего дня, оказывались как-то слабоваты. Нет, на роль классиков они никак не тянули...

А между тем собственная безграничная свобода в культуре уже давно утомляет девственного российского постмодерниста. Может быть, он все ж таки есть где-то там, вдали, этот самый мудрый наставник? В писания каждого нового лите-

ратора, философа, вероучителя россиянин вглядывается с великой надеждой. Но увы. «Нет, и в церкви все не так. Все не так, как надо».

Ждем-с.

Только человек русский мог написать удивительную фразу: «Рукописи не горят». Европейец знает, что они горят и горят прекрасно. Именно потому европейец трепетно бережет и всячески сохраняет их. И в конце концов оказывается погребенным под их грузом, призывая из-под него к постпостмодернизму.

Русский человек, напротив, полагает, что всякая рукопись вечна лишь по той причине, что по-настоящему она живет только в душе Автора-Мастера. Здесь ее не достанет никакой огонь. И никакая карающая рука Власти.

Не в книгах хранится учение, а в человеке.

Именно потому все российские мыслители и художники всегда стремились пробиться сквозь окаменевшие и застывшие в «напечатанных книгах» (Г. Коген) следы, оставленные Мастером, к нему самому. Они, как М. Волошин, всегда страстно мечтали мысленно войти в его кабинет. Сделать то, к чему в Европе только призывал, но так и не осуществил В. Дильтей – раскрыть книги Авторов в сафьяновых переплетах, но пройти *сквозь тексты* к самим Авторам. Не *к самим вещам*, а *к самим людям*. Проникнуться их автобиографиями, дневниками и письмами, вчувствоваться в портреты их друзей и недругов. Проникнуться неповторимой аурой, которой всегда окружает себя великий человек. Пережить вслед за ним все его триумфы и неудачи. Не благоговеть, не творить кумиров и не издавать восторженных возгласов.

Не *объяснять*, подводя индивидуальное под общее и особенное.

А *понимать* – так, как один человек может понять другого.

То, к чему только звал В. Дильтей, блестяще сделал Ю. Тынянов. Он не убивал Автора. Он воскрешал его своим пониманием.

Пора, право, писать не *историю философии* и не *историю философий*, а *историю жизни философствовавших людей*.

Ведь реальная жизнь человека много богаче и интереснее, чем все фантазии о ней. В этой жизни бывает такое, что даже не снилось – не только мудрецам, но и самым отъявленным, записным фантазерам – *Новым Сочинителям*.

¹ Ортега-и-Гассет Х. Размышления о Дон Кихоте. СПб., 1997. С. 32.

² Ренар Ж. Дневник. Калининград, 1998. С. 13

³ Брэдбери М. В Эрмитаж! М., 2003.

⁴ Там же. С. 137.

⁵ Там же. С. 9.

⁶ Там же. С. 137.

⁷ Миронов В., Минаев Б. Кому нужны умные люди? // Огонек. 2004. № 51. С. 24.

⁸ Брэдбери М. В Эрмитаж! С. 9–10.

⁹ Языков Н. М. Песня (любое издание).

¹⁰ Языков Н. М. Пловец (любое издание).