

А.Е. ЧУЧИН-РУСОВ

## Возвращение кентавров

Эта отбившаяся от литературного стада книга-кентавр [Чучин-Русов, 2002]<sup>1</sup> сама попыталась рассказать свою историю. *Мужеско-женская* (андрогинная, W-M) ее природа поневоле заставила взметнуть пыль веков и тысячелетий, тогда как внимательный читатель с раздражением или сочувствием отметит, что копыта кентавра столь же бесцеремонно, сколь и опасно, топчут на пестрых ее страницах не только пыльную дорогу из прошлого в настоящее, как в нашумевшем некогда романе молодого Дж. Апдайка, но и тщатся протоптать заросшую бурьяном неведомого тропу в будущее.

Однако кентавр пришел не один. После пяти тысяч лет небытия, отделяющих зыбкое наше время от золотого века архаики, о первых обнаруженных диковинных следах вернувшихся кентавров уже на границе XIX–XX столетий возвестили физики (А. Столетов, П. Лебедев, А. Эйнштейн), искусствоведы (Г. Вельфлин, десятилетия спустя – Э. Панофский), лингвисты (И. Бодуэн де Куртенэ, Ф. де Соссюр). Потом о них стали все чаще сообщать психологи (З. Фрейд, К. Юнг), писатели (от Т. Манна, М. Пруста, Дж. Джойса до Х. Кортасара, В. Шимборской, Д. Данина, В. Рабиновича), художники (П. Пикассо, М. Шагал, сюрреалисты, С. Фьюме), историки (представители французской исторической школы "Анналов", А. Тойнби, К. Ясперс), литературоведы, филологи, философы ("человекозвери" и "богочеловеки" Серебряного века, А. Лосев, М. Бахтин, Ж. Деррида), предвозвестники компьютерной эры (Н. Винер).

Оценить же общее поголовье стада кентавров никак не удавалось из-за языковых трудностей. Представители разных профессий называли их разными именами: физики – волной-частицей и пространством-временем; биологи – фенотипом-генотипом; психологи – сознательным-бессознательным; лингвисты – синхронией-диахронией; математики – бинарной системой счисления; писатели – потоком сознания, новым романом, научно-художественной и постмодернистской литературой; художники – коллажами, снами, инсталляциями, ассамбляжами, концептами; музыканты – классической-легкой музыкой; искусствоведы – ренессансом-барокко и иконологией-иконографией; историки – подвижной-неподвижной историей; философы – феноменологией-структурализмом; юристы – авторским правом-свободой слова. При этом мало кому приходило в голову, что речь идет не столько о разных терминах, сколько о принципиально одном, *едином* виде (классе, роде) новомифологических существ, имеющих общую культургенетическую природу. Так что на самом деле кентавров вернули на Землю

---

<sup>1</sup> Обсуждение этой книги состоялось на страницах журнала "Общественные науки и современность" [Единое... 2003].

не ученые-естественники или гуманитарии, не писатели, художники, инженеры или музыканты. Их вернуло резкое изменение цивилизационного климата, обусловленное самим историческим Временем, неизбежным пленником и заложником которого всегда был, есть и останется человек.

Любые попытки осмеять, замолчать, разоблачить кентавров как несовместное со здравым смыслом антинаучное-антихудожественное наваждение неизменно преодолевал их могучий инстинкт размножения, присущий всем живым существам, не достигшим положенного природой предела популяции<sup>2</sup>. И моя книга-кентавр не составила исключения.

Уже в первых откликах на нее в разных изданиях явственно проступали родовые черты кентавров. Согласно *здравому смыслу* и во имя оно, смертные боги цивилизации расчленили их, как это сделал некогда Зевс с человеком<sup>3</sup>, на две половины – "белую" (М) и "черную" (W), "верхнюю" (М) и "нижнюю" (W), "человеческую" (М) и "звериную" (W), "научную" (М) и "литературно-художественную" (W), "текстовую" ("смысловую") (М) и "украшательско-оформительскую" (W) – в полном соответствии с болезненно расщепленным сознанием человека цивилизации (Юнг).

Если лошадиный непотребный "низ" книги-кентавра был бегло очерчен, например, в статье литературного критика А. Люсого [Люсий, 2003], интонационно созвучной директивно-литературному документу советской эпохи "Сумбур вместо музыки", то в статье музыковеда Е. Клочковой рассматривался его человеческий "верх" [Клочкова, 2003]. Таким образом, то, что литературоведческий "низ" кентаврической критики воспринял как сумбур и беспредел, его "верх"<sup>4</sup>, не понаслышке знакомый с музыкальной проблематикой XX в. (А. Шёнберг, А. Караманов, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина, Д. Лигети), оценил в противоположном смысле: «Автор выступает как своего рода композитор, "первой скрипкой" в партитуре которого становится не фабула, не сюжет, не перипетии повествования, но само ощущение композиционности. Здесь больше сходства, пожалуй, не с научной монографией, а с эпосом или с *concerto grosso*, импровизацией на заданную тему "длиною в авторскую жизнь"» [Клочкова, 2003, с. 18].

Соответственно, если одной половине иной кентаврической критики большой объем книги представился ее достоинством [Киселев, 2002; Киксман, 2003<sup>а</sup>; 2003<sup>б</sup>; Страховская, 2003<sup>а</sup>] (М), то другой – как раз ее недостатком (W). То есть все в том же кентаврически противоречивом (как бы перевернутом) виде: "Единственный серьезный недостаток книги – объем. Не всякий сможет взять на себя труд прочесть от корки до корки два огромных фолианта" [Свирин, 2003]. Доктор искусствоведения и журналист, литературный критик и культуролог, беспристрастный библиограф [Костырко, 2003] и ироничный обозреватель, сочувствующие авторским намерениям интервьюеры и ведущие радио- и телепередач<sup>5</sup>, – каждый выступил как та или иная половина расчлененного тела кентавра (ближайшего, кстати, родственника древнеегипетского двойника Ка, двуликого Януса и двуединого человека Платона), тогда как вторая половина непременно просила и получала слово в каком-нибудь другом издании-измерении.

<sup>2</sup> Например, кентавра, именуемого "квантовой механикой", острословы журналисты насмешливо окрестили в свое время "пикассо-физикой", породив, таким образом, еще одного культурного кентавра-двойника.

<sup>3</sup> "– Я разрежу каждого из них пополам, и тогда они, во-первых, станут слабее, а во-вторых, полезней для нас... Сказав это, он стал разрезать людей пополам, как разрезают перед засолкой ягоды рябины..." [Платон, 1997, 190 d, e].

<sup>4</sup> В данном случае смыслы понятий "низа" и "верха" адекватны смыслу этих понятий у Бахтина и А. Гуревича, занимавшихся проблемами средневековой культуры и Ренессанса.

<sup>5</sup> Здесь имеется в виду цикл моих общеобразовательных радиопередач "Единое поле мировой культуры" (Радио "Россия". Ведущая Н. Образцова. 1999–2001 гг.) и беседа о книге "Единое поле мировой культуры" на телеканале "Культура" (эфир 16 июня 2003 г., ведущая Л. Аристархова).

Все бы, возможно, так и продолжалось, если бы редакция журнала "Общественные науки и современность" не решилась на смелый эксперимент, собрав за "круглым столом", посвященном обсуждению книги-кентавра, двух докторов философских наук и двух – филологических наук, одного доктора геолого-минералогических наук, трех кандидатов химических наук и одного – физико-математических наук, двух культурологов и одного писателя (некоторые из них вполне в кентаврическом духе совмещали несколько профессий в одном лице). Так образ кентавра был явлен в его нерасчлененно-целостном виде [Единое... 2003]. Каким же предстал он перед читающей рецензией, отклики и обсуждения публикой?

Пожалуй, наиболее адекватно его архаический дух передают тексты двух участников обсуждения. Первый – самый, наверное, *кентаврический* из кентавров, принявших участие в "круглом столе", – В. Рабинович, доктор философских наук и кандидат химических наук, профессор МГУ, автор поэтических и прозаических книг, среди которых я особо выделил бы книгу о средневековой алхимии [Рабинович, 1979], неоднократно цитируемую в "Едином поле мировой культуры". Второй – доктор филологических наук И. Нахов, подготовивший и прокомментировавший в начале 1980-х гг. "Антологию кинизма"<sup>6</sup>. Обе эти книги, созданные гуманитариями, профессионально тяготеющими к античной, средневековой и магически-игровой стихии, сыграли не последнюю роль в рождении замысла черно-белой книги-кентавра.

Поскольку давно и не однажды сказано, что стиль – это человек, автор настоящего отклика на отклики на его книгу никак не может обойтись без цитат там, где стиль и личностное начало формируют смысл сказанного. Это тем более необходимо, что современный читатель современных ученых текстов не избалован их стилистически-смысловым разнообразием, тогда как пересказ авторских текстов для передачи краткого содержания всегда выглядит несколько анекдотично (если только это не игра прочтений) и подобен наивно-бесхитростной вербализации музыкальных смыслов.

Итак, цитата из **Рабиновича**: "Что же такого сделал наш автор? Прежде всего, он, так сказать, оприходовал (=инвентаризовал) *всю* культуру (или, как ее назвал Гете, "вторую природу"). Но почему *вторую*, если она первая и последняя? Потому что каждое в ней названо и тем самым *проименовано*, получив, таким образом, собственное бытие. При этом неважно, кем названо, Чучиным как химиком, Русовым как писателем, или Чучиным-Русовым как гуманитарием-герменевтом (пусть даже вслед за другими). *Не получившее имени – не бытийственно*. Его нет... Далее... Он же визуализирует (во втором томе) все значимые слова-понятия из тома первого<sup>7</sup>. Так сказать, *обличает* до поры *невидимое*. Вот здесь-то и начинается главное дело мастера Кижли... И дело это – *развеска* (авторская) *всей* культуры в галерее по имени *Вселенная*, антропный смысл которой доказан его, Чучина-Русова, существованием в качестве *человека в культуре*, вошедшего в нее всей своей трехипостасной жизнью – в Большое время человеческой истории. И настолько вошедшего, что мир и без человека все равно был бы антропен" [Единое... 2003, с. 161].

Приведу и другую цитату – из выступления **Нахова**: «Эти две книги получились очень разными и по стилю, и по фактуре, и по структуре. Первая – в духе серьезных исследований по теории и истории культуры, вторая – полусерьезная-полусмешная. На самом деле, это перевертыш, мифологический, алхимический или романтический двойник, очень напоминающий и энциклопедию, и ироническую рефлексию на новую научную теорию, и некую самостоятельную синтетическую концепцию, этой теорией порожденную (или, возможно, наоборот, – ее породившую)... В результате... сочинение приобретает причудливые черты серьезно-смешной стилистики, столь непри-

<sup>6</sup> Кинизм – одна из школ древнегреческой философии, выдвинувшая идеал безграничной духовной свободы индивида [Антология... 1984].

<sup>7</sup> Образ кентавра в исполнении автора этой статьи, который выступил и как дизайнер книги, сконструирован по принципу инь-ян (суперобложка и переплет первого тома черные, второго – белые).

вычной для современного (как для рационального научного, так и для нерационального художественного) издания. Впрочем, при внимательном чтении мы обнаружим в нем скрытые и явные параллели с античными сатирами, речами, диалогами, как раз и называемыми "серьезно-смешными". Этот способ рассуждений был издавна знаком греческим философам и писателям, но особенно энергично использовался киниками» [Единое... 2003, с. 162].

К сожалению, с тремя другими участниками обсуждения – А. Волошиновым, В. Голубевым и Б. Соколовым – мне не доводилось прежде встречаться. Я благодарен им за взятый на себя труд ее внимательного прочтения и за участие в работе "круглого стола".

В их интерпретациях я различил иные черты кентавра – черты "человека разумного", *еще* (или *уже*) не познавшего (или освободившегося *от*) соблазна агрессии ко всему *иному*. Узнал *свое* в том, что прежде казалось *иным*. Получил, надеюсь столь же памятный, сколь и необходимый, урок *терпимости*. Уже самим фактом участия в обсуждении они убедили меня в том, что очень разные люди с несхожим жизненным и профессиональным опытом могут все же понять друг друга по существу, оставляя в стороне не первостепенной важности дебаты о терминах, строгости научного изложения, непривычной стилистике, признать без противоборства, что одни и те же вещи в разное время на разных профессиональных языках называют по-разному и что при должном усилии они почти всегда *взаимопереводимы* (при необходимости в другие термины). Что в своих спорах, научных дискуссиях и художественных построениях мы обычно имеем дело не столько с истинами, сколько с культурными моделями. Что удачными моделями, моделирующими одно и то же, часто оказываются модели, внешне столь же не похожие друг на друга, как и слова "наука" (*М*), "искусство" (*W*), и то, что ими принято ныне обозначать. Тут как в авиамоделировании: если модель хорошо управляема и летает с нужной скоростью на достаточное расстояние – это хорошая модель, из чего бы, когда бы и кем бы она ни была построена. К этому, я полагаю, как раз и сводится адекватное понимание основного смысла моей книги.

Оставляя за скобками констатирующую часть выступлений и отдельные возражения частного порядка, хочу привести еще несколько цитат, ибо в данном случае главным в этой дискуссии представляются возможность взаимопонимания людей разных профессий, мировоззрений, вкусов и конструктивный характер данного и, надеюсь, будущих подобных обсуждений. Цитаты здесь – не повторение ранее сказанного, но расстановка собственных акцентов. Как справедливо заметил Г. Гадамер, "всякое повторение подчинено новым, совершенно иным условиям". Отдельно слова "понимание" (рациональное *М*) и "постижение" (нерациональное *W*) означают "верхнюю" и "нижнюю" части кентавра и только в совокупности смыслов (архетипическое  $W = M$ ) – *целое*. «Искусство и "понимающие науки" – два способа постижения опыта» [Гадамер, 1991, с. 15, 12].

**Волошинов:** «Будучи ученым-естественником, автор не изобретает новых, сугубо "гуманитарных" подходов к построению теории культуры, а рассматривает культуру как живую систему, основывая теорию на учении о генотипах и фенотипах, по существу, составляющем основу биологии... Можно... долго спорить по поводу того, насколько удачно характеризовать два типа культуры по... "гендерному" признаку. Мне, к примеру, более импонирует говорить о космогенных (*М*-тип) и хаосогенных (*W*-тип) основаниях культуры. Тем более что взаимодействие космоса и хаоса (порядка и хаоса, по И. Пригожину), как стало ясно с развитием синергетики, обуславливает бытие всего мироздания. Но, повторяюсь, мужской и женский типы культуры, во-первых, напоминают о живом организме, а во-вторых, автор изобрел оригинальные обозначения для этих типов в виде нормальной и перевернутой буквы *W*, что подчеркивает их генетическое единство и генетическую же противоположность... Мне кажется... что сегодня голографичность точнее называть фрактальностью. Мир фрактален, т.е. самоподобен. Сегодня это со всей отчетливостью стало ясно благодаря трудам Б. Мандельброта и его знаменитой книге "Фрактальная геометрия приро-

ды". Но и "вторая природа" фрактальна. Фрактальность – волшебная лупа, открывающая нам теоретически бесконечную цепь самоподобий малого в большом. Это не просто латинское *multum in parvo* (многое в малом), но гераклитово εἰς ἐνός πάντα (из единого все). Однако данное замечание скорее "культургерменевтическое", нежели "культургенетическое"» [Единое... 2003, с. 151, 154, 155].

**Голубев:** «...хотелось бы особо остановиться на отмеченном еще Ж. Ламарком факте "эволюции по вертикали" (усложнение организмов) и "эволюции по горизонтали" (рост биоразнообразия на каждом из достигнутых уровней сложности). Как показали математическая модель и некоторые фактические данные, "эволюция по вертикали" наблюдается в периоды ресурсного изобилия. И наоборот, максимально используемый ограниченный ресурс дает рост разнообразия. Полагаю, разумеется, с определенной долей условности, что периоды развития и *М*- и *W*-культур аналогичны "эволюции по вертикали" и "эволюции по горизонтали" в биосфере... Современность демонстрирует... качество человека, его духовное развитие явно запаздывают относительно материальной составляющей жизни (научно-техническая революция и т.п.). Это, полагаю, является следствием сформулированного мной закона соответствия структуры социума уровню энергопотребления (эргодинамический закон структурного соответствия; А. Назаретян сформулировал близкий по смыслу закон технико-гуманитарного баланса). При быстром росте энергетики структура социума не успевает изменяться столь же быстро, равновесие нарушается, возможен кризис. В целом... парадигма циклического развития культуры, последовательной смены *М*- и *W*-культур глубока и плодотворна. Она определенным образом соотносится с представлениями о циклах синтетического (материально-духовно-экологического) развития в системе "природа–общество–человек"» [Единое... 2003, с. 156, 157].

**Соколов:** «Весьма остроумно иллюстрирует Чучин-Русов различия *W*- и *М*-культурных состояний посредством слов английского языка. Оказывается, для культурно-гендерной доминанты *W* сравнительно легко можно подобрать характеризующие ее слова, начинающиеся с буквы *w*, а для культурно-гендерной доминанты *М* – противоположные по смыслу слова, начинающиеся на *m*. И дело здесь, возможно, не только в простом совпадении при наличии достаточно большого числа синонимов. Не исключено, что человеческому сознанию свойственно подобное различение типов культур, и для обозначения соответствующих понятий подсознательно используются слова, начинающиеся с тех же букв, что и слова *man* и *woman* – "мужчина" и "женщина". Интересно было бы проверить эту гипотезу на материале других языков... Чучин-Русов справедливо полагает, что одной из причин неудач, постигших, в частности, Эйнштейна при попытке создания единой теории поля (прежде всего в ее общекультурном осмыслении), оказалась недостаточность одного лишь физико-математического инструментария для решения задач подобного рода» [Единое... 2003, с. 156, 157–158].

Еще один участник дискуссии и тоже своего рода профессиональный кентавр – кандидат химических наук и культуролог (единственный из участвовавших в дискуссии кентавров женского рода *W*) И. Страховская – уже высказывалась раньше по поводу отдельных идей концепции [Страховская, 1997; 2001; 2003<sup>а</sup>; 2003<sup>б</sup>]. На страницах журнала **Страховская**, в частности, отметила: «Это и в самом деле *другой* жанр, но не в смысле *электического* разнобоя, а в смысле нового *синтеза*. Контрастный характер двух томов – не нарушение жанра первого тома, а, скорее, выявление *нового* жанра всей книги. Здесь все построено на *архетипическом* контрасте внутри каждого тома (контраст гендерных доминант *W* и *М*) и между томами (черный – теория, белый – практика культурологических реализаций). Что напоминает труд Чучина-Русова? Научную монографию? Взгляд на проблему "человека со стороны" в духе "Что такое жизнь с точки зрения физика?" Э. Шредингера? Энциклопедию? Каталог мирового искусства, написанный с оглядкой на "Опыты" М. Монтеня? Феномен интеллектуальной прозы с ее многочисленными вариациями – от мифологий Т. Манна, Дж. Джойса, Х. Борхеса до "потока сознания" представителей французского "нового романа" (К. Симон, А. Роб-Грийе, Н. Саррот), философских текстов Ж. Дерри-

ды или филологических М. Павича? Или все же это произведение нового типа, порожденного традицией "народных картинок" – русского лубка с его сплавом текста и изображения, получившим здесь что-то смутно напоминающее название "киж-ли"?» [Единое... 2003, с. 160–161].

"Книги пишутся с помощью книг" (П. Буаст, французский лексикограф и афорист XVIII–XIX вв.), как цветы рождаются от цветов, люди от людей, а кентавры от кентавров.

"Книги имеют свою судьбу" (Теренциан Мавр, римский грамматик III в.). Но разве римлянин это первый сказал?

"Нам не дано предугадать..." (Ф. Тютчев). И опять-таки, только ли живший в Германии русский поэт так думал? Что здесь нового, неожиданного? И почему, тем не менее, четыре эти слова воспринимаются как откровение?

Случилось так, что новой *кентавристике*<sup>8</sup> за несколько лет суждено было стать интересной не только философии, биологии, литературе<sup>9</sup>, психологии, искусствоведению [Чучин-Русов, 2003; Киселев, 2002], социологии, культурологии, политологии, экологии, экономике, информатике, музыке [Петров, 2002<sup>10</sup>; Клочкова, 2003], лингвистике, но и разным сферам образовательной деятельности, о чем автор, далекий в практической жизни от технических новинок цивилизации<sup>11</sup>, не без удивления и почти случайно узнал из Интернета.

Пришли ли новые кентавры из архаического далека или только туда направляются? [Чучин-Русов, 1999; Чучин-Русов, 2000<sup>a</sup>; 2000<sup>b</sup>; 2000<sup>b</sup>]. Анализ широкого спектра культурных моделей, синхронических и диахронических срезов разнородного культурного материала (гуманитарные и естественные науки, литература, изобразительное искусство, социальные конструкты) сами собой привели меня к парадоксальному выводу, что современную культурную ситуацию следует оценить как *новоархаическую*. Началось же все с подготовительных материалов к циклу романов. Когда в начале 1984 г. я ушел из химической лаборатории, чтобы целиком отдаться литературной деятельности, с наукой, казалось, навсегда было покончено. А потом, в самом начале 1990-х гг., покончено было, казалось, и с романистикой.

Мне довелось застать время, когда литературоведов и философов живо занимала мысль о том, что роман, проживший в сравнении с кентаврами исторически неуловимо краткую жизнь, наконец, умер, а симптомы его смертельной болезни обсуждались в широкой прессе не одно десятилетие. В каком-то смысле, возможно, так оно и есть. Мой собственный опыт служит тому подтверждением. Некогда я жадно следил за литературными новинками, а потом потерял к ним интерес. Потому, наверно, и сам перестал писать романы. Возможно, сказался возраст. Возможно, смена сферы интересов. Потому полагаю, что определение "роман" – даже роман как *"эпос частной жизни"* [Литературный... 1987, с. 330] – к "Единому полю" вряд ли приложимо.

Роман, стало быть, умер, тогда как другие литературные жанры (виды? роды?) продолжали, хотя и слабо, дышать. Пульс прощупывался, зеркальце запотевало. Но

<sup>8</sup> Автор термина – писатель Д. Данин (1914–2000).

<sup>9</sup> В 1998 г. журнал "Общественные науки и современность" опубликовал статью Б. Горобца "Культурный пласт поэзии Виславы Шимборской", в которой автор, используя гендерные подходы концепции единого поля, попытался проанализировать причины присуждения Нобелевской премии по литературе польской поэтессе – третьей женщине-поэту, удостоенной этой награды за всю историю присуждения Нобелевских премий [Горобец, 1998].

<sup>10</sup> Автор использует, по существу, те же культурно-гендерные бинарные подходы для оценки произведений представителей "лево- и правополушарного стиля" в области музыки, живописи, драматургии, театральной режиссуры.

<sup>11</sup> Начиная с конца 1970-х гг. в своих сочинениях я нередко использовал сюжеты, в которых фигурировала компьютерная техника, хотя впервые, кажется, увидел компьютер вблизи и вынужден был освоить его как рабочий инструмент только в 1996 г.

в данном случае обсуждение литературоведческих терминов не представляется конструктивным. К нему не располагают ни объем, ни структура, ни название, ни содержание книги-кентавра.

Может, и в самом деле "Единое поле" являет собой нечто инородное по отношению как к художественной, так и к научной литературе, жанрово размытое, в практически-массовом понимании неопределенное, *сложное*, то есть совершенно бесполезное? Ведь прагматическая *польза* стала едва ли не единственным позитивным качеством любой современной продукции (наука должна *служить* производству и обществу, литература – *развлекать* публику, "Pepsi" – *утолять* физическую жажду, жевательная резинка "Dirol" – *чистить* зубы и т.п.). Тут невольно вспоминается фраза, сказанная около двухсот лет назад Ж. де Сталь, чьи литературные сочинения, как и личность их автора, находились в поле почтительного внимания А. Пушкина и П. Чаадаева. Писательница как-то заметила, что самое прекрасное в музыке – ее *бесполезность*.

Приватизация стала поветрием. Ваучеры давно ничего не стоят, но статус ваучера как документа, подтверждающего право "первой ночи" средневекового сеньора, блюдется неукоснительно. Литераторы некогда приватизировали свою обширную область деятельности, биологи – свою. Последние, в частности, приватизировали слова "генотип" и "фенотип". Всякая попытка объяснить этими словами греческого происхождения нечто иное, чем то, что имеют в виду члены гильдии биологов, может уязвить их профессиональное достоинство. То же касается многих других слов, по-братски-сестрински поделенных между "наукой" и "искусством", хотя теоретики немецкого романтизма, например, смело смешивали их в своих сочинениях, достигая подчас удивительной выразительности (см. [Эстетика... 1987]).

Каждая из великого множества профессиональных епархий, таким образом, владеет своим "контрольным пакетом акций", обеспечивающим ее собственность на слова. Поскольку литературоведы приватизировали литературные роды, виды и жанры, эпос оказался собственностью епархии литературоведов. Почему? Потому что эпос – часть *художественной литературы*<sup>12</sup>, каковой занимаются литературоведы (как ученые) и критики (как представители словесного искусства). Другой литературой занимаются другие ученые (например, химики)<sup>13</sup>. Но даже хорошие химики пишут нынче весьма посредственно, тогда как плохие литературоведы пишут, вроде бы, чуть лучше.

Про эпос, следовательно, литературоведы знают все, и судить о нем дано только им. О перспективах создания нового эпоса литературоведческая мысль пока молчит. Возможно, "несвоевременно", как говаривали в подцензурные советские времена номенклатурные издательские начальники, желая "завернуть" неугодную рукопись<sup>14</sup>. Тот же цех литературоведов обладает исключительным правом именовать или не именовать эпосом то или иное литературное сочинение. При цехе имеется небольшая каптерка, где хранятся каноны и эталоны, позволяющие работникам цеха регулировать, упорядочивать и осуществлять свою изо дня в день угасающую деятельность. Иногда пригласительные билеты в литературу с совещательным голосом и ограниченной ответственностью раздают в День благодарения отдельным почетным гостям из других цехов и епархий (особое предложение, цена договорная, торг возможен). Впрочем, в условиях сворачивания производства уровень доходов у работников таких

---

<sup>12</sup> Комическая сторона такой приватизации заключается в том, что во времена расцвета эпоса не было какой-то отдельной "научной" литературы. Многие сведения "научного", как бы мы сегодня сказали, характера тех далеких времен можно ныне почерпнуть только из эпоса (например, сочинений Гомера). Кстати, даже в литературоведческой науке не все ладно с классификацией эпоса. В разных статьях одного и того же энциклопедического издания эпос относят то к "роду литературному", то к "виду литературному" (см., например [Литературный... 1987]).

<sup>13</sup> Подробнее об этом см. в кн. 2 "Единого поля мировой культуры" (раздел "Делянки культуры").

<sup>14</sup> В новую бесцензурную эпоху для той же цели используют другой эвфемизм: "не по нашему профилю" (читай – "цеху", "епархии", "ведомству", "клану").

цехов столь мал, что не стимулирует даже природное человеческое любопытство, и потому все сказанное выше о литературоведах вряд ли может иметь сегодня какое-то практическое значение для читателей.

С иными науками дела обстоят не лучше, хотя при периодически возникающей необходимости на государственном или ином "верху" (М) решить какой-либо конкретный вопрос, например о премиях, по старой привычке обращаются все к тем же "низовым" (W) подразделениям, состоящим из "ученых", "писателей", "художников" (тут многое зависит от самоидентификации, как и определение национальности при переписи населения).

Чем же отличаются миф и эпос от позднейшей литературы? Можно ли различить в мифе и эпосе элементы, различаемые в романе, повести, рассказе? Литературоведы утверждают, что можно, если признать, что «литературная история начинается с комплекса "миф-ритуал", который является первоначальным источником всей духовной культуры и содержит синкретическое ядро (с точки зрения формальной, а также идеологической) религии и донаучных представлений, музыки, танца, театра и поэзии» [Мелетинский, 2001, с. 5].

Но с чего тогда начинается "научная история" и как обстоят дела с научными представлениями, вышедшими, надо полагать, из того же "синкретического ядра"?

Право черпать из мифа и эпоса факты, потребные историкам и представителям естественно-научных дисциплин, признается по умолчанию. Хотя такие литературные источники никогда не считались академической наукой ни солидными, ни актуальными. Возникает вопрос: что такое история, и актуальна ли сия научно-культурная модель?

Еще вопрос: в интересы и обязанности какого ведомства должны входить сегодня охрана и лицензионный отстрел кентавров разных мастей, нарушителей и профессионально-общественного спокойствия? В ведомство антропологии (человек все-таки)? Коневодства (четыре копыта, как у любого коня)? Точной науки (как-никак "теория единого поля")? Ведомства, ответственного за классификации, если таковое существует (все-таки человек или лошадь? – с одной стороны, и совершенно не сопрягающееся с этим вопросом наличие большого раздела "Эпохи и стили" [Чучин-Русов, кн. 2, 2002], – с другой)?

То ли такими кентаврами должно заняться ведомство палаты мер и весов? То ли статистическое ведомство ("Концепты. Указатели. Приложения" [Чучин-Русов, кн. 2, 2002])? То ли *логичнее* отнести его все же к физике (опять-таки "теория единого поля", сразу вспоминается Эйнштейн)? Или к метафизике? Но к чему тогда относятся собранные в отдельные блоки и разбросанные там и сям репродукции, натурные фотографии, компьютерная графика, самодостаточные литературные тексты? К какому разряду? К разряду чего?

В советское время решать такие вопросы было поручено цензуре и соответствующему отделу ЦК КПСС. Сегодня подобные вопросы, увы, остались бесхозными. Ими, между прочим, по собственному желанию или по какой-то малоубедительной для большинства населения необходимости (дружеская симпатия, мелкая коммерция и т.п.) занимаются случайные люди, занятые в основном другими делами.

Не раз отмечалось (например, Д. Лихачевым), что новое неразличимо или неузнаваемо, даже если это "новое" готово сообщить "старому" весьма важные для него вещи. Если речь, к примеру, идет о выживании (класса, рода, вида). Или о глобальной перемене культурного климата. И пусть даже новая мысль повторяется снова и снова, видимость почему-то не улучшается. Пусть даже будет тысячекратно повторено в письменном виде на бумажных и электронных носителях (разные тиражи предполагают разную кратность повторов): "потрясающее воображение издание" [Рахаева, 2003], "великая книга"<sup>15</sup> (хвала) или автор – "беспредельщик" (хула) [Люсый, 2003] – новое

<sup>15</sup> Из выступления Рабиновича на "круглом столе" [Единое... 2003, с. 163].

по-прежнему останется в невидимом спектре инфракрасной или, возможно, ультрафиолетовой области внимания литературоведов, широкой общественности и компетентных ведомств, по определению ответственных, кстати, как за выживание (класса, рода, вида), так и за последствия климатических катаклизмов.

В наше время серьезное чтение, как и писание, требуют огромных усилий, связанных с чувством языка, мужеством уединения и сосредоточения. Сколько осталось героев-писателей? Героев-читателей наверняка меньше. В торопливый век потребительских удовольствий книга – не "дефицит", но читать – подвиг. Осмыслить прочитанное – подвиг вдвойне. Сформулировать (пусть для себя только) или как-то иначе выразить свое продуманное и прочувствованное впечатление от прочитанного – каторжная работа, за которую платят гроши, а чаще ничего не платят. Потому себе дешевле – бегло пролистать. Еще лучше – просмотреть аннотацию. Чем короче аннотация, тем больше у нее шансов быть прочитанной. Архимедово крылатое выражение перевернуто, переосмыслено временем: дайте мне аннотацию, и я пойму, что она аннотирует.

Л. Толстого как-то спросили: о чем ваш роман? Он ответил в том смысле, что если бы можно было обойтись одной фразой, он ею бы только и ограничился. (Потому многократная благодарность тем, кто прочитал – пусть даже лишь по необходимости добровольно взятых на себя обязательств участвовать в "круглом столе".)

Кто виноват в сложившейся ситуации? Что делать? Вот уже полтора века в России чаще всего задают именно эти вопросы, тогда как главный вопрос, постоянно остающийся на периферии общественного внимания, задал тот же Толстой: почему *это* произошло и почему произошло *так*, а не иначе? Кому вменить в обязанность ответить на него? Каким писателям? Каким ученым? Каким комитетам, министерствам и ведомствам?

Кто-то назвал черно-белого кентавра, послужившего поводом для этих невеселых размышлений, научной монографией, написанной в духе *commedia dell'arte*. Кто-то – научным исследованием, трансформированным в плутовской роман.

Применимы ли такие определения к эпосу?

Большое видится на расстоянии, а расстояния катастрофически не хватает. Вместо веков и километров – минуты и метры, отделяющие телерекламу от участников телевизионного шоу. (Кстати, почему бы и не телевидение, несмотря на привычную для СМИ отговорку: "слишком *сложно* для простого зрителя (читателя, слушателя)"?)

В чем же сложность, если даже для определенным образом ориентированного школьника дифференциально-интегральное исчисление не *сложнее* (в бытовом смысле слова) таблицы умножения, а компьютером он овладевает быстрее, чем масленичный ученый? И что вообще можно поделаться, если все, связанное с *живым человеком* (труп – иное дело), – всегда принципиально *сложно*, потому что живой человек – такое же *сложное* (синкретическое) явление, как и живой кентавр? Ибо кентавр не просто человек + лошадь/2. Как человек – не просто папа + мама/2<sup>16</sup>.

Просто – это когда  $1 + 1 = 2$  (например, двойная порция супа). Но ни в природе, ни в культуре такая *линейная* арифметика не работает. Об этом *уже* знали люди далекой древности (древние египтяне, китайцы, пифагорейцы), а мы, обучаемые и живущие по образу и подобию рыночных бухгалтерских сложений, поставленных во гла-

---

<sup>16</sup> Как и эпос не просто эпизод 1 + эпизод 2 + эпизод 3 + ... + *n*-сюжетное построение. «"Дух повествования" часто бывает невесом, бесплотен и вездесущ" (Т. Манн)... В тщательном воссоздании процессов, протекающих в широком пространстве и на значительных этапах времени, с эпосом способно соперничать лишь кино и телевидение... Эпос может сосредоточить в себе такое количество характеров и событий, которое недоступно другим родам литературы и видам искусства... В природе эпоса – универсально-широкое использование познавательной-идеологических возможностей литературы и искусства в целом» [Хализов, Мелетинский, 1987, с. 513].

ву всех углов цивилизационного вольера, о том забыли или *еще* не смогли усвоить из несовершенных школьных программ.

Забыли или не смогли усвоить, что мифология и эпос искони существовали не как тяжкая необходимость беглого прохождения в том или ином учебном заведении. Выйдя из мифа, эпос сохранил его синкретизм (когда  $1 + 1 \neq 2$ ) как *тип нелинейного мышления*, что гораздо важнее для *воспитания, образования, развития* (все это разные значения и смыслы латинского слова *cultura*, так же, как и *возделывание, обработка, уход*), чем *любая* сумма даже самых значимых фактов.

На самом деле у всех нас уже другое мышление в сравнении с тем, что было еще лет тридцать назад, хотя многим что-то *еще* мешает догадаться об этом. Мы уже готовы к созданию и адекватному восприятию эпоса-кентавра, хотя все *еще* остаемся "рассованными" по своим профессионально-бытовым ячейкам и вузовским клеткам с бирками. Ведь "новая архаика" уже на дворе, и незаконнорожденные кентавры-невидимки, кентавры-бастарды свободно разгуливают по улицам больших городов и малых селений.

Мы же по-прежнему не видим, не слышим, не замечаем... "Движутся старые с малыми будто музейными залами, глядя в безумной надменности, как на окаменелости, на золотые от зрелости ценности современности" [Мартынов, 1965, с. 224]. То есть все идет своим чередом, будто ничего не случилось, и наши подслеповатые глаза по-прежнему воспринимают все происходящее "как бы сквозь тусклое стекло, гадательно" (1 Кор. 13, 12).

Или час прозрения все же настал, и перед лицом надвигающейся экологической беды<sup>17</sup> человеку все же будут милостиво возвращены чудесная способность видеть и естественное право встретить свое далекое прошлое "лицом к лицу"?

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum<sup>18</sup>...

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антология кинизма. Антисфен. Диоген. Кратет. Керкид. Дион. М., 1984.

Гадамер Г.Г. Философия и герменевтика // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

Горобец Б.С. Культурный пласт поэзии Виславы Шимборской // Общественные науки и современность. 1998. № 4.

Единое поле мировой культуры: обсуждение новой концепции // Общественные науки и современность. 2003. № 6.

Киксман Г. Единое поле мировой культуры // Домашний лицей. 2003<sup>а</sup>. № 3.

Киксман Г. От Пифагора – к Пифагору // Клуб. 2003<sup>б</sup>. № 3.

Киселев М.Ф. Чучин-Русов А.Е. Единое поле мировой культуры // Д[екоративное] И[скусство]-газета. 2002. № 3.

Клочкова Е. Concerto grosso в двух томах (новая историко-культурная концепция А.Е. Чучина-Русова) // Музыка и время. 2003. № 7.

Костырко С. Библиографические листки. Александр Чучин-Русов. Единое поле мировой культуры. Кижли-концепция // Новый мир. 2003. № 7.

Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

Любый А. Книга как беспредел // Знамя. 2003. № 6.

Мартынов Л. Первородство. М., 1965.

<sup>17</sup> По некоторым данным, сегодня на каждого живущего приходится 1 т мусора, и нет оснований полагать, что идеология современного рынка ("желай большего!") не приведет к росту в геометрической прогрессии количества цивилизационных отходов, при том что многие синтетические материалы сами по себе разрушаются в почве на протяжении столетий, а их промышленная переработка экономически невыгодна и экологически небезопасна. Таким образом, голосуя за рост добычи нефти, угля, газа, мы голосуем за тотальный суицид в весьма мучительной форме (забросать себя собственным мусором и задохнуться в нем).

<sup>18</sup> "Топотом звонких копыт сотрясается (гнилостно-) рыхлое поле"... Вергилий. "Энеида", VIII, 596.

- Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе. М., 2001.
- Петров В.М.* Периодичность в эволюции искусства: полувековые циклы // Синергетическая парадигма. М., 2002.
- Платон.* Пир // *Платон.* Федон. Пир. Федр. М., 1997.
- Рабинович В.Л.* Алхимия как феномен средневековой культуры. М., 1979.
- Рахаева Ю.* Замысел и реализация // Известия. 2003. 13 января.
- Свирин Б.* Культура W и культура M // Алфавит. 2003. № 27.
- Страховская И.* Меон и Эйдос // Высшее образование в России. 2003<sup>а</sup>. № 2.
- Страховская И.Г.* Рецензия на книгу А. Чучина-Русова “Конвергенция культур” // Человек. 1997. № 6.
- Страховская И.Г.* Тенденции современной науки в контексте теории единого поля мировой культуры // Междисциплинарный семинар в Институте истории естествознания и техники РАН. М., 2003<sup>б</sup>.
- Страховская И.Г.* Эволюция, или “Развертывание” жизни Homo sapiens // Материалы научной конференции “История взаимодействия природы и общества”. М., 2001.
- Хализев В.Е., Мелетинский Е.М.* Эпос // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
- Чучин-Русов А.* Единое поле мировой культуры. Кижли-концепция. Кн. 1–2. М., 2002.
- Чучин-Русов А.* Кижли-дерево // Знамя. 2000<sup>а</sup>. № 10.
- Чучин-Русов А.* Книга эпохи новой архаики // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. М., 2000<sup>б</sup>.
- Чучин-Русов А.Е.* Новый культурный ландшафт: постмодернизм или новая архаика? // Вопросы философии. 1999. № 4.
- Чучин-Русов А.* Прошлое обречено стать будущим // Звезда. 2000<sup>б</sup>. № 11.
- Чучин-Русов А.* Pellegrino. Неоконченные эскизы к портрету. М., 2003.
- Эстетика немецких романтиков.* М., 1987.

© А. Чучин-Русов, 2004