

ТВОРЧЕСТВО ЯКОВА ГОЛОСОВКЕРА
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

THE CREATIVITY OF JAKOV GOLOSOVKER
IN THE CONTEXT OF RUSSIAN AND WESTERN EUROPEAN CULTURE

ВЕРА БЕЛОУСОВА

ABSTRACT. The aim of the present article is to open up the connection of Jakov Golosovker's creativity with Russian and Western European culture (the Silver Age, Antique culture, German romanticism, German philosophy).

Wiera Bielousowa, Wyższa Szkoła Języków Obcych w Świeciu, Świecie – Polska.

Яков Голосовкер (1890–1967) – один из образованнейших и своеобразных мыслителей XX века. Его творчество – яркий синтез русской и западноевропейской культуры. С Россией его связывает весь жизненный путь – трагический, как и путь русской культуры послереволюционного времени: его рукописи дважды сгорают, с 1936 по 1939 год он находился в ссылке; при жизни автора его главный труд *Логика мифа*, сгоревший, но восстановленный по оставшимся отрывкам и заметкам, но главным образом, по памяти, так и не был издан.

Культурная почва, которая формирует парадигму его мышления – Серебряный век. Он, несомненно, его „последний из могикан”. Неслучайно сам Голосовкер замечает, что он человек новой эпохи, но старой веры. Во-первых, он олицетворение универсализма, характеризующего ярчайших представителей этой эпохи. Его талант на редкость многогранен: философ, культуролог, писатель, литературовед, переводчик, поэт. В духе Серебряного века его творчество размывает границы между привычными культурными областями и видами деятельности, создает новый культурный синтез. Его трактат *Логика чудесного* является комментарием к собственному мифотворчеству, а *Сказание о титанах* – это реализованная в художественной форме концепция „фазовой мифологии”, произведение *Сожженный роман* в ино-форме, форме образа, раскрывает его философские идеи. Он создает авторский жанр философской прозы, в котором жанрообразующей основой выступает категориальная система мега-понятия философии Голосовкера. Дух – имажинативный Абсолют – культура.

Игра с собственной философской концепцией становится смысло- и структурообразующей основой произведения, в котором наличествует не только вся понятийная лексика его философии – *дух, воображение, творчество, инстинкт, культура*, но и рассуждения теоретического плана, своеобразные философемы о вчувствовании, экстазе, энтузиазме. Имена-символы Христос, Иуда, Герострат, часто встречающиеся в произведении, важны для авторской логики и в философском произведении *Имагинативный Абсолют*. Кроме того, произведение пронизано реминисценциями, отсылающими непосредственно к философским трудам автора¹.

Все сочинения Голосовкера связаны единым методом мышления, который сам автор определяет как синтез философского, психологического и духовного: они дополняют и помогают друг другу. В одном из своих писем, озаглавленном *Некоторые указания на мой метод*, он пишет:

Не доверять одной логической аргументации. Проверять ее тут же аргументацией психологической [...] при психологической проверке прибегать к образу и примеру из литературы или искусства: конкретизировать смысл. Вставлять философские экскурсы и этюды. Делать вид, что это литературный экзерсис, хотя там философии больше, чем при дискурсивном изложении [...] мой метод: прерывать основной тон изложения, вставляя главки в форме философского дневника или якобы лирического отступления, или в виде других вольностей мысли, никогда не теряя из вида основного².

Философ – писатель – литературовед мечтает от изучения Еврипида и Платона, Гельдерлина и Ницше перейти к созданию нового Синтеза, замечая в автобиографии, что он искатель и мечтатель такого последнего синтеза.

Интегративный стиль Серебряного века не только практически, но и теоретически обосновывает взаимосвязь философии и искусства. Так, для Льва Шестова:

[...] философия есть искусство, стремящееся прорваться сквозь логическую цепь умозаключений и выносящее человека в безбрежное море фантазии [...], где все одинаково возможно и невозможно³.

Для Николая Бердяева философия также искусство – искусство познания, в котором запечатлевается личность творца не менее, чем в поэзии и живописи. Если в науке есть „горькая необходимость”, то в философии „роскошь”, „избыток духовных сил”, в ней, для Бердяева, есть что-то праздничное, как и в искусстве. Логика мышления Голосовкера в определении философии

¹ См.: В. Б е л о у с о в а, *Метаморфозы образа Иисуса в произведении Я. Голосовкера „Сожженный роман”*, [в:] *Библейские мотивы в русской культуре и литературе*, под ред. Ч. Андрушко, Познань 2000, с. 171–181.

² Цит. по Н.В. Б р а г и н с к а я, *Об авторе и книге*, [в:] Я. Г о л о с о в к е р, *Логика мифа*, Москва 1987, с. 195.

³ Л. Ш е с т о в, *Апофеоз беспочвенности*, Ленинград 1991, с. 59.

очень близка мыслям Бердяева и Шестова. В работе *Имагинативный Абсолют* он пишет:

Мы никак не хотим признать за философом своеобразного Поэта – да, именно с прописной буквы Поэта – и за философией права быть искусством, хотя и особенным искусством⁴.

Философия для него есть искусство построения мира из внутренних образов, смыслообразов, который он расшифровывает как умозрение, понимание смысла. Именно смыслообраз и сближает философию и искусство, но искусство акцентирует образ, а философия смысл.

Мысли Голосовкера о философии находятся и в русле той парадигмы XX века, которая имеет в западной философии сторонников в лице М. Хайдеггера, многие работы которого являются своеобразным синтезом философского мышления и поэтической образности, для которого поэзия и искусство „хранители бытия” и собеседники философии Гастона Башляра и др.

Наконец, генетическое родство с эпохой Серебряного века проявилось через главный объект его философских размышлений – культуру. Николай Бердяев, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Павел Флоренский, Георгий Федотов, Николай Трубецкой – неполный перечень имен, чье творчество пронизано проблемами культуры, составляет основную линию их творческих исканий.

Рефлексия над основаниями культуры, являющаяся основой поисков Серебряного века, пронизывает все творчество Голосовкера. Философия культуры изложена им в его основном произведении *Имагинативный Абсолют*. Однако она решается не в контексте религиозной проблематики, характерной для Серебряного века: для него культура эмбрионально создана самой природой. Природа и культура – это разные ступени и степени природы, подвластные закону метаморфозы. Для ученого рождение и развитие культуры связано с развитием у человека высшего инстинкта, ментального, умственного (на основе закона метаморфозы), в противовес низшим – вегетативному и сексуальному. Это инстинкт врожденный. Его Голосовкер распределяет понятием Дух. Это разум-инстинкт.

Культура у Голосовкера предстает высшей ценностью, наделенной предикатами Бога: она творческое начало и цель творчества – свободна, бессмертна, утверждает человеческое бессмертие. Вечные идеи, создаваемые культурой, определяемые автором понятием Абсолют, являются символическим заместителем бессмертия.

Свою деятельность высший инстинкт осуществляет через воображение (имагинацию). Оно для философа – высшая способность духовной деятельности, и процесс, и результат. Дух-воображение и спасает культуру „от ва-

⁴ Я. Г о л о с о в к е р, *Имагинативный Абсолют*, ч. 1, [в:] его же, *Логика мифа*, указ. соч., с. 195.

куума мира и дает ей одухотворенность”⁵. Наивысшим примером имажинации в искусстве служит для Голосовкера поэзия Гельдерина и Велемира Хлебникова. В ассоциативных рядах с ними упоминается Пифагор, Нострадамус, Лейбниц, Чижевский, Пикассо, Джойс, Стравинский. Для него Творчество – это воображение, воображение – это гений. Голосовкер иронически замечает, что логика шлепает ногами позади воображение гениев. В своем высшем виде имажинация, по Голосовкеру, проявляется в философии, которая является искусством архитектоники смысла.

Такой интерес к проблемам воображения был подсказан философу самим временем, восставшим против классического рационализма. Голосовкер рационально развенчивает разум, выступает против позитивизма с его идеей науки как единственно научного знания. Он против введения разума в роль нового Бога человечества, против научной логики как единственной логики познания.

В западноевропейской культуре почвой, материалом, внутри которого созревали идеи Голосовкера, были античность, немецкий романтизм, немецкая философия.

Смысл и образ античности для философа – явление вечно живое и научно бездонное. Она, по собственному выражению Голосовкера, была для него колодецем с живой водой, вернейшим путем для постижения самых сложных загадок жизни и культуры и особенно законов искусства и мысли. В античности его привлекает генетически синтез разума и воображения, сущностная синкретичность мифа, который становится главным объектом для исследования гносеологии воображения, гносеологии творческого мышления. Он – само вмещилище творческого мышления, модель имажинации. Миф, для него, не только „выдумка”, но и познанная объективность мира и нечто „предугаданное” в нем, предвосхищение идей многих научных открытий, но они даны „как бы бессознательно, только как эстетическая игра”⁶, что и делает миф вечным. Воспоминание, которое в мифе превращается в тень, в нечто существующее само по себе, наделено способностью говорить, как считает философ, наподобие образа в кино. „Миф предугадал открытие XX века”⁷, – пишет он. Философ рассматривает миф не сквозь историко-культурную призму, а исследует логику смысла мифа, хочет найти в его смысловом хаосе свою логику и законы этой логики. Для него миф – это знание, но знание особое – энигматическое. Его логика – это логика загадывания, а не разгадывания. К ней неприложим ни здравый смысл, ни рациональная логика. В мифе закон причинности заменяется чудесным свойством самого предмета или героя: положение логики здравого смысла „из ничего и получается ничто”

⁵ Там же, с. 136.

⁶ Я. Г о л о с о в к е р, *Логика античного мифа*, [в:] его же, *Логика мифа*, указ. соч., с. 15.

⁷ Там же, с. 76.

заменяется в логике чудесного положением „из ничего возникает все, стоит только высказать желание”⁸. Если же миф дает причинное объяснение чудесного, то и сама причина чудесна. Миф для Голосовкера это мир:

[...] возможности невозможного, исполнения неисполняемого, осуществления неосуществляемого, где основания и следствия связаны только одним законом – абсолютной свободой желания или творческой воли, которая является в нём необходимостью⁹.

Раскрывая логику чудесного, он отмечает отсутствие в ней различия для разделения, в результате чего различие в любой момент может быть снято (Сцилла – морское чудовище – бессмертна, но в то же время Геракл убивает ее). Логика мифа, отрицая одно, одновременно отрицает прямо противоположное. Из двух противоречащих положений оба могут быть истинными или ложными, в мифе работает закон неисключенного третьего. „В нем нет нелепого – в нем все лепо”¹⁰, – пишет философ.

В нем действует закон отрицания самоочевидного: последовательность непоследовательности, непоследовательность последовательности. Все иллюзии – суть реальность. Любая нелепость разума действует как разум. Все в мифе подчинено закону метаморфозы, который проявляется как игра. Такую логику сам автор называет „диалектической логикой”, то есть миф как имажинативная действительность имеет систему отношений и связей иную, чем действительность, к которой приложим здравый смысл и аристотелевская логика.

Идеи Голосовкера о специфике мифологического мышления перекликаются с работами французских ученых – Леви-Брюля и Леви-Строса. Если для Голосовкера основной закон мифологического мышления – закон воображения, то для Леви-Брюля – закон „партиципации”, сопричастности, которая определялась мистической ориентацией первобытного мышления, делала его „пралогическим”, где причинно-следственные связи, анализируемые рациональным мышлением, подменялись „партиципацией”, явления классифицировались не по объективным признакам, а по наличию в них мистических сил (тотемизм – типичное представление партиципации, отождествляющей, например, человека и медведя, человека и орла). Таким образом, первобытное мышление для Леви-Брюля, так же, как и для Голосовкера, наделено особой иррациональной логикой. Близка Голосовкеру мысль и Леви-Строса о том, что мифы относительно адекватно отражают „анатомию ума”, структуры ума, которые едины для древнего и современного человека.

Еще одной почвой, помимо античности, питающей идеи Голосовкера, была немецкая культура и особенно немецкая философия. Интерес к воображению не мог не столкнуться его с Кантом, который одним из первых в евро-

⁸ Там же, с. 30.

⁹ Там же, с. 22.

¹⁰ Там же, с. 40.

пейской культуре исследует продуктивную способность воображения. Во-вторых, естественный интерес к философии Канта определяется тем, что Кант исследует разум как нечто целостное. Идея целостности, разум как предмет исследования, воображение как высший инстинкт разума – все это создает единое интеллектуальное поле, полюс притягивания. Глубокое знакомство с идеями немецкого классика, диалог-понимание демонстрирует работа Голосовкера *Достоевский и Кант*. Голосовкер утверждает, что Достоевский не только был знаком с антиномиями *Критики чистого разума*, но и продумал их, выясняет связь кантовских антиномий с роковыми *pro* и *contra* романа. Именно в кантовских антиномиях заключается для философа секрет романа; именно они обнаруживаются в криминальной истории *Братьев Карамазовых*, отсюда основой романа является „трагедия ума”, которая и порождает потрясающие нравственные и интеллектуальные страдания его героев.

В немецкой культуре более всего близок Голосовкеру романтизм, в котором его привлекает сама теория творчества, дающая место интуитивному, иррациональному, алогичному воображению, „апофеоз субъективности” (Тургенев), тяготение к всеобщему синтезу – единству искусства, философии, науки, религии, жизни, который означал порыв к мифологизму. С романтиками философа связывает даже внешняя форма:

[...] слова, стиль, композиция, как, скажем, пристрастие к фрагментам, к небольшим законченным частям [...]. В терминологии Голосовкера также ощутима ориентация на немецкую традицию¹¹.

Наиболее близок ему Фридрих Гельдерлин, чей роман *Гиперион* и стихотворную трагедию *Смерть Эмпедокла* он переводит. С Гельдерлином его сближает не только духовно-экзистенциальное родство. Очевидно, Голосовкера привлекает в его поэзии преобладание интуиции над разумом, глубинная связь поэзии с философией, требование „своеволия творца”, искусства без правил; синкретичность форм его творчества, которая соединила лирику, прозу, роман, воспитание, исповедь, философию жизни, миф... *Лирическая философия* Фридриха Ницше также привлекает Голосовкера. Он считает его великим и особенно близким ему мыслителем. Неслучайно перевод *Так говорил Заратустра* сегодня признан конгениальным оригиналу. Оба – мученики познания. Ницше в посмертно опубликованных рукописях пишет о себе: „Он одинок и лишен всего, кроме своих мыслей...”. Голосовкер в воспоминаниях современников предстает как человек, который не хотел, чтобы „...его хвалили, но чтобы им мыслили”¹². Трудом его жизни было создание мысли. Роднит этих философов интерес к античности: у одного главный интерес – миф,

¹¹ Н.В. Брагинская, *Об авторе и книге*, [в:] Я. Г о л о с о в к е р, *Логика мифа*, указ. соч., с. 199.

¹² Цит. по: К.А. С в а с т ь я н, *Фридрих Ницше: мученик познания*, [в:] Ф. Н и ц ш е, *Сочинения в 2-х томах*, т. I, Москва 1990, с. 5.

у другого (Ницше) „...сама Греция вырастала в гигантский предлог к философии Фридриха Ницше”¹³, интерес к иррациональному, к проблемам культуры.

Ницше и Гельдерлин оказались не только прочитанными и прочувствованными, но „вписанными” (Карен Свастьян) в жизнь и судьбу Голосовкера, так же, как и они, он заканчивает свою жизнь в одиночестве, погруженным в безумие. Но Мысль, которую ученый создавал всю жизнь, будоражит умы и потомкам, живущим в XXI веке.

¹³ В. З е л и н с к и й, *Между титаном и вепрем*, [в:] Я. Г о л о с о в к е р, *Сказание о титанах*, Санкт-Петербург 2001, с. 294.

