
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

О КАТЕГОРИИ *МИР ИНОЙ* В ТРУДАХ М.О. ГЕРШЕНЗОНА

© 2011 г. Н. Н. Смирнова

В статье рассматривается место категории *мир иной* в системе воззрений М.О. Гершензона на природу художественного творчества, анализируются ее литературные источники.

The paper deals with the most important category of M.O. Gershenzon's theory of poetry – the other world. The author analyses literary sources of the category.

Ключевые слова: теория литературы, теория художественного творчества, образ-посредник, мир иной.

Key words: literary theory, theory of poetry, mediative image, the other world.

В книге М.О. Гершензона “Мудрость Пушкина” (1919) высказана знаменательная мысль: “В науке разум познает лишь отдельные ряды явлений, как раздельны наши внешние органы чувств; но есть у человека и другое знание, целостное, потому что целостна самая личность его. И это *высшее знание* присуще всем без изъятия, во всех полное и в каждом иное; *это целостное видение мира* несознаваемо-реально в каждой душе и властно определяет ее бытие в желаниях и оценках. Оно также – плоть опыта, и обладает всей уверенностью опытного знания. Между людьми нет ни одного, кто не носил бы в себе *своего, беспримерного, неповторимого видения вселенной, как бы тайнописи вещей*, которая, констатируя сущее, из него же *узаконяет долженствование*. И не знаем, что оно есть в нас, не умеем видеть, как оно чудным узором выступает в наших разрозненных суждениях и поступках; лишь изредка и на мгновение озарит человека его личная истина, горящая в нем потаенно, и снова пропадет в глубине. *Только избранныкам дано длительно созерцать свое видение*, хотя бы не полностью, в обрывках целого; но это зрелище опьяняет их такой радостью, что они как бы в бреду спешат поведать о нем всему свету. Оно не изобразимо в понятиях; о нем можно рассказать только бессвязно, уподоблениями, образами” (курсив мой. – Н.С.) [1, т. 1, с. 12–13].

Это тайное знание, видение мира, не наличного, но того, который *должен быть*, выражаемое в образах, по мысли Гершензона, есть сущность поэтического, художественного, творчества. Всякий человек предчувствует за явленным *иной, лучший мир*, но художник может его изобразить, сделать

доступным осознанию каждого. Это – одна из центральных идей Гершензона, представляющих его взгляд на художественное творчество.

Известно, что в книге “Тройственный образ совершенства” (1918–1925) М.О. Гершензон рассматривает творчество как попытку человека воплотить в материи идеальный по существу образ совершенства, – представление об ином, лучшем мире. Это фундаментальное понятие в системе мысли Гершензона нашло свое наиболее полное выражение в небольшой статье “Мир иной” (1920-е гг.), непосредственно входящей в круг идей, связанных с проблемой творчества. В этой концепции изначально полагается трагическое противоречие: невозможность материального воплощения идеального образа. Она проявляется в том, что, воплотившись в материи, став осязаемым, идеальное теряет свои главные качества, на передачу которых была направлена энергия творца. Воплощенное, вследствие этого, приобретает черты материального мира, становится его частью, теряя свою изначальную духовную ценность.

С другой стороны, девальвация духовной ценности становится неизбежной при ее тиражировании. Творец, благодаря своему пророческому дару, видит нечто сокрытое от глаз большинства. Воплощая свое видение, он делает его не только зримым и осязаемым материальным объектом (книга, картина, скульптура...), но и объектом тиражируемым. Произведение искусства входит в историю мировой культуры, становясь общим достоянием, так что воспринимающий оказывается в роли потребителя. Слово посетитель гигантской галереи, он проходит мимо мировых шедевров ду-

ховной культуры, рассматривая их в общем ряду, и его обращение к ним носит обзорно-познавательный характер, не обусловленный личной потребностью. Потребитель никогда не испытывал духовной жажды, но всегда уже пресыщен обилием и разнообразием доступных ему ценностей.

Такова трагедия произведения, исходящего от творца в мир. Одновременно, это и трагедия творца, осознающего неполноту воплощения предстоящего ему образа. Но отказ от творчества не в его силах, ибо “подлинное хотение”, как называет это Гершензон, и проявляется именно как предощущение мира иного за горизонтом мира видимого, как непреодолимое стремление к идеальному образу. Творчество, в этом смысле, – воплощение духовного знания о мире ином.

Творческий акт и судьба творения – две линии, воссоединяемые образом совершенства, образом, навеянным видением мира иного: творчество в материальном мире всегда ущербно, судьба творения всегда трагична, так как обнажает его тщетность; только образ совершенства остается неизменным.

Несмотря на невоплотимость этого образа средствами материального мира, он обладает реальностью в отличие от других образов, навеянных мечтой. М.О. Гершензон писал об этом в уже упоминавшейся работе “Мир иной”: “Пусть поэты воспевают мечту, воздушный чёлн, на котором душа по воле своей ускользает из земной юдоли, – я хочу сложить хвалебное слово воплощенной мечте, всемирному чаянию лучшего мира. Между осязаемой землею и веруемым раем, тоскою и мыслью лучших душ на протяжении времен создан тоже целый мир – мечтаемый мир свободы, правды и блаженства, и самый лучший рай верующих – не что иное, как образ этого лучшего мира в едином целостном видении. Кто был первый из людей, ощутивший в себе мечту о лучшем мире, первый на заре человечества, кто ощутив ее в себе, направил свой внутренний взор на этот воздушный образ, столь ослепительный и вместе так глубоко интимный и личный, как дитя своей матери, и силился вглядеться, и ловил его черты, и сердце его было полно такой сладкой грусти? Тысячелетия спустя мы также влечемся к этому образу с безнадежностью и любовью, так же знаем, что он – только *призрак*, но помимо сознания непреложно чувствуем его как *подлинную действительность*” (курсив мой – Н.С.) [1, т. 4, с. 120].

Чем этот образ отличается от образов, которые воспевают поэты, от поэтической мечты? Свойственно ли ему трагическое противоречие всего

сотворенного, ставшего ценностью? Как, наконец, сочетаются его воплощенность и призрачность?

Идея мира иного развивалась у Гершензона с самых ранних этапов творчества (1900–начала 1910-х годов), и постепенно обретала черты образа, нарисованного в только что цитированной статье. В целом можно сказать, что систематическому развитию этой идеи Гершензон планировал посвятить вторую часть книги “Тройственный образ совершенства”, над которой он работал в 1920-е годы (первая часть была опубликована в 1918 г.)¹. Предощущение образа, его зыбкости, подчеркивающее одновременно зыбкость человеческого существования, видится Гершензону в знаменитых словах Просперо из “Бури” Шекспира, выбранных в качестве эпиграфа к одной из редакций второй части “Тройственного образа совершенства”:

“We are such stuff
As dreams are made of.

Tempest, Act IV, Scene 1, Prospero”².

Из вещества того же, как и сон,
Мы созданы.

Учитывая образную и понятийную емкость приведенных слов, естественно задаться вопросом: что это за сны? Что они означали для Гершензона на рубеже 1910–1920-х годов? Так, В.Ю. Проскурина полагает здесь влияние идей К.Г. Юнга – поиск первообразов (архетипов) в основании коллективного бессознательного, отмечая, что в целом это было общее направление времени: «“Юнгианство” Гершензона нельзя объяснить прямым “влиянием”: в работах конца 1910 – начала 1920-х годов заметно параллельное развитие “в сторону” Юнга, которым вскоре будет увлечено целое движение его русских поклонников» [2, с. 73]. Гершензона, по мнению исследователя, привлекает юнгианская ориентация сна через архетип к древним истокам сознания, что дает «возможность для построения символических моделей человека и его духа, его картины мира. Как и для Юнга в “Психологических типах” (1921), в книге Гершензона “Гольфстрем” (1922)

¹В целом, идея *мира иного*, по мысли Гершензона, является значимой частью в картине *тройственного образа совершенства*: «...Миру видимому и осязаемому, миру раздельному <...> противостоит целостный образ лучшего мира, не воплощенный, но неизбежно долженствующий воплотиться. <...> Поскольку человек ощущает его целиком, единый образ воспринимается им в трех видах: как образ своего лучшего “я”, как образ лучшего мира и как образ своего лучшего положения в мире» [1, т. 4, с. 74].

²Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки, ф. 746, к. 10, ед. хр. 40, л. 2.

важнейшей фигурой станет Гераклит. Как и для Юнга, гностическая мифология будет чрезвычайно важна и для Гершензона – в особенности для его пушкинских работ» [2, с. 73].

Здесь наиболее существенна не столько последовательность выхода работ, на которую указывает В.Ю. Проскурина, даже, возможно, не общность источника вдохновения (наследие Гераклита)³, сколько методологические основания обращения к древнейшим истокам сознания, которые у Гершензона были совершенно отличны от юнгианской традиции. Именно поэтому, скажем сразу, идея мира иного не будет рассматриваться в данной работе в контексте теории архетипа. Наша задача – показать связь этой идеи с другими источниками, на которые еще не обращалось внимание, однако чрезвычайно важными для понимания взгляда Гершензона на природу художественного творчества⁴.

Ранее, говоря о понимании Гершензоном проблемы творчества, о том, каким виделся ему путь творения (его становление в материи и эволюция как материальной ценности), мы не упомянули, насколько это затрагивало его представление о воплощенности идеи мира иного, то есть, насколько касалась ее общая судьба творения. Так, по мысли Гершензона, мечта о мире ином была воплощенной, а значит, могла следовать пути любой духовной ценности, овеществленной в материальном мире, вплоть до ее полной девальвации. Но тысячелетия свидетельствуют, что мы “помимо сознания непреложно чувствуем” в этой призрачной ценности подлинную действительность. (Здесь следует отметить, что “помимо сознания” в данном случае означает не психологическую сферу бессознательного, а всего лишь чувство, в противоположность сознательному, рассудочному постижению материального мира.) Так что же дает человечеству на протяжении тысячелетий ощущение этой подлинной действительности?

С одной стороны, чувство это неизменно, с другой – ценность, относительно которой оно про-

является, слишком призрачна, чтобы ею можно было завладеть в корыстных целях, и тем самым обесценить. Вместе с тем, призрачность совсем не означает полной неопределенности, размытости, индифферентности образа. Напротив, он сам может стать основой твердого мирозерцания. Вот как объясняет это Гершензон в первой части “Тройственного образа совершенства”: “Только человек, один из всех существ, знает мир и себя неоконченными. Мир растет, изменяясь, и потому явление – только личина: так обличает человек ложь воплощенного мира и запредельную правду. Сквозь насущную действительность ему просвечивает зыбкое видение иной действительности – подлинной; миру видимому и осязаемому, миру раздельному в его душе противостоит целостный образ лучшего мира, не воплощенный, но неизбежно долженствующий воплотиться. В каждой человеческой душе есть образ совершенства, полный и тождественный у всех, и люди разнятся друг от друга только размерами его освещенной части. Этот образ в полноте своей не может быть мыслим, но невидимый сам, он один приводит в движение человеческую волю, один внушает идеалы, диктует желания и определяет оценки” [1, т. 4, с. 74].

Понятно, насколько абсурдно стремление указать источник идеи разделения мира на сущность и явление. Можно только бесконечно задаваться этим риторическим вопросом (“Кто был первый из людей, ощутивший в себе мечту о лучшем мире <...>?”). Но вполне закономерно будет указать на источник, вдохновивший Гершензона, тем более, что сам он с благоговением писал об этом брату в 1892 году: «Я думаю, что единственная необходимая строка во главе моего письма была бы та, которая заключала бы в себе название книги, которую я отодвинул от себя для того, чтобы писать письмо <...>. В таком случае вместо слов: Москва, 28 февраля 1892 г., пятница, 9 час. веч., я должен написать: Карлейль “Герои”» [1, т. 4, с. 396–397]. Гершензон на всю жизнь сохраняет восторженное впечатление от книги Т. Карлейля “О героях, почитании героев и героическом в истории” (1841), как он скажет в том письме к брату, “... самой лучшей книги, по крайней мере для меня; именно такой книги, которая мне была нужна теперь и которая будет моим Евангелием, моей доброй вестью” [1, т. 4, с. 397]. “Каждая книга на каждого из нас влияет тем сильнее, – продолжает Гершензон, – чем больше опорных точек она находит в запасе наших собственных мыслей. Всыпь кислоту в стакан с водою; потом сыпь сверху муку, соль или какой-нибудь другой порошок – он не произведет никакого действия; но сыпь соду – и ты полу-

³ Интерес к философу-досократу – характерная особенность XX столетия, во многом объясняющаяся влиянием философии Ф. Ницше. С другой стороны, солидную базу для развития этого интереса создала фундаментальная работа Германа Дильса “Фрагменты досократиков” (см.: [3]).

⁴ Более того, это также позволит избежать и некритического отношения к распространенному представлению о психологизме, рассматриваемому многими исследователями в качестве важнейшей отличительной черты теоретических взглядов М.О. Гершензона. Так, В.Ю. Проскурина, вслед за русскими религиозными философами Н.О. Лосским и Г. Флоровским, утверждает: “Главным дефинитивным признаком гершензоновской метафизико-религиозной модели был ее психологизм” [2, с. 66].

чишь шипучий напиток. Неслыханно и странно, но эта книга была для меня откровением; не все, но важнейшие вопросы, мучившие меня особенно, в последнее время, она разрешила, она была содою для кислоты” [1, т. 4, с. 397].

Именно творчество Т. Карлейля, а не К.Г. Юнга и не В. Джемса было тем катализатором и началом нового этапа размышлений над образом совершенства и подлинной действительности мира иного. Думается, что и знаменитые слова Просперо из шекспировской “Бури” (“We are such stuff as dreams are made of”) ассоциировались не с юнгианскими снами, и, выбирая их эпиграфом к рукописи второй части “Тройственного образа совершенства”, М.О. Гершензон, скорее всего, вспоминал размышления Т. Карлейля над образами древнескандинавской мифологии и эпоса: «Они, эти отважные люди севера древних времен, казалось, понимали то, к чему размышление приводит всех людей во все века, а именно, что наш мир есть только внешность, феномен или явление, а отнюдь не действительность. Все глубокие умы признают это, – индусский мифолог, германский философ, Шекспир и всякий серьезный мыслитель, кто бы он ни был:

“Мы из той же материи, из которой созданы и мечты!”» [4, с. 55]⁵.

То же самое можно сказать и об осмыслении Гершензоном принципа религиозного сознания, в котором возникает идея мира иного. Думается, что первичным импульсом послужили соответствующие размышления Т. Карлейля, а не интуитивизм А. Бергсона или прагматизм В. Джемса, системы, которые были очень близки духовным исканиям М.О. Гершензона, но, вероятнее всего, он пропустил их через призму первоначальных впечатлений от идей шотландского философа. «Вера, как я понимаю ее, – читаем в Пятой беседе сочинения Т. Карлейля “О героях...”, затрагивающей тему писателя как героя, духовного демиурга, – есть здоровый акт человеческого духа. Каким образом человек находит свою веру, – это таинственный, не поддающийся описанию процесс, как и всякий вообще жизненный процесс» [4, с. 191]⁶.

⁵ (Перевод В.И. Яковенко.) Ср.: “They seem to have seen, these brave old Northmen, what Meditation has taught all men in all ages, that this world is after all but a show, a phenomenon or appearance, no real thing. All deep souls see into that, – the Hindoo Mythologist, the German Philosopher, – the Shakespeare, the earnest Thinker, wherever he may be:

“We are such stuff as Dreams are made of!” [5, p. 36].

⁶ Ср.: “Belief I define to be the healthy act of a man’s mind. It is a mysterious indescribable process, that of getting to believe; – indescribable, as all vital acts are” [5, p. 173–174].

Можно с очевидностью сказать, что в таком понимании сущности веры было особенно близко Гершензону, а именно: нахождение мистического, таинственного в самой сердцевине жизни, изначально не разделяемой на духовное и телесное, духовное и душевное. Когда Гершензон говорит о душевной жизни верующего, это вовсе не означает редукции духовного к чисто психологическому, напротив, это означает традиционную укорененность религиозного переживания в опыте повседневной жизни. Надо сказать, что этой важнейшей особенности понимания Гершензоном духа религиозности не замечали как его оппоненты, так и единомышленники, которые видели часто только влияние современных им психологических подходов. Так, Гершензон отвечал Л. Шестову в письме от 7 августа 1922 г. по поводу своей книги “Ключ веры” (в которой неизменно усматривают “психологизм”) с присущей ему эмоциональностью: «Что “Ключ веры” не по тебе – я знал заранее, разумеется, – но меня удивляет, в чем ты тут нашел “современную мысль”? Нет, я не мирю религию с современным мирозерцанием <...>, а наперекор ему говорю: религия – не особенная жизнь духа, а сама его ежедневная жизнь, подлинная техника или *методология* ежедневной практической, плотской жизни» (курсив мой – Н.С.) [6, с. 265]. И лишь в той мере, в которой Гершензон находил (в частности, в прагматизме В. Джемса) эту укорененность религиозного чувства в повседневности, он опирался на мировоззренчески родственные ему современные теории.

Именно этот принцип, по мысли Гершензона, находил свое отражение и в мистическом переживании образа мира иного.

Исследователи часто преувеличивают степень воздействия на Гершензона современной ему теоретической мысли. Особенно это касается вопросов религиозного сознания. Напротив, автор книги “Судьбы еврейского народа” (1922) (которую часто упоминают как едва ли не показательный пример демонстрации принципов веры “по Бергсону и Джемсу” (ср.: [2, с. 66–68]) утверждает, что утраченное сокровище веры прошлого не сможет заменить “ни вера по Марксу и Гегелю, ни даже вера по Бергсону и Джемсу” [1, т. 4, с. 191]. Это означает, что современное культурное сознание не обогатит религиозного опыта, развивающегося по совершенно иным законам. “Я думаю, – читаем дальше, – все человечество идет одним путем: от природной бедности к накоплению, и затем снова к иной, уже добровольной нищете” [1, т. 4, с. 191].

Эта духовная нищета – отказ от обладания ценностями – то, что не позволяет померкнуть образу совершенства в душах людей, и является проводником *в царство духовной свободы*, которое не от мира сего.

Образ *мира иного*, по мысли Гершензона, всегда остается неизменным в своих главных чертах. Он не является духовной ценностью, так как не может быть осуществлен в своей целостности, как произведение искусства, не может служить тем или иным изменчивым идеалам; его целостность можно только ощущать посредством интуиции. Этот образ частично, опосредованно, или даже негативно, выражается в произведении искусства, но без соответствующей интуиции не может быть прочитан. Видению поэта должно соответствовать видение читателя. Вне этого соответствия образ остается немим знаком.

Но что позволяет человеку, обретая эту интуицию, проникать за пределы наличной действительности? Что делает возможным достижение подлинности мира иного? Именно то, что “из вещества того же, как и сон, мы созданы”.

Гершензон видел в поэтическом языке отображение реальности мира иного, реальности подлинной и недоступной рациональному познанию. Поэтический язык и есть то самое вещество, роднящее нас со сном (или мечтой). Этот язык опирается на реальные образы, но существо того, о чем он говорит, – не от мира сего. Оно остается неизменным независимо от эпохи и естественного языка, на котором выражается. Неизменность, однако, не означает полной определенности. То, что поэт, художник пытается воплотить в зримом, вещественном, образе, контактирующем с наличной действительностью, – воплощенный образ, – другим своим полюсом затрагивает не само сокрытое, а лишь образ-посредник, неизменно устанавливающий границы выразимого. Образ совершенства не может предстать человеку завершенным; он – всегда только намек и обещание, упование и надежда. Образ-посредник, будучи в существе своем окончательно не выразимым, указывает на единство многообразных человеческих устремлений к совершенству.

Гершензона вдохновило выражение идеи образа-посредника (*image médiatrice*) у А. Бергсона. В “Видении поэта” он приводит обширную цитату из речи французского философа на конгрессе в 1911 году в Болонье, в которой говорится о некоем сущностном единстве иногда столь разнообразных, обусловленных различными историческими обстоятельствами философских систем. По мысли А. Бергсона, на первом этапе изучения

конкретной философской системы исследователя занимают источники идей в историческом контексте, различные влияния и их трансформация в трудах того или иного философа. На следующем этапе – более глубокого изучения – можно увидеть это сущностное единство (или образ-посредник), к которому устремляется мысль различных философов в самые разные эпохи. Таким образом, теории, концепции могут отличаться, но при этом иметь некое общее интуитивное средоточие, «некоторый образ, промежуточный между простотой конкретной интуиции и сложностью выражающих ее абстракций, неуловимый и каждый раз вновь исчезающий – образ, который, незамеченный, может быть держит в своей власти дух философа, следует за ним, как тень, по всем извилинам его мысли и который, если и не есть сама интуиция, то приближается к ней несравненно больше, чем то абстрактное и поневоле символическое выражение, к какому должна прибегнуть интуиция, чтобы доставить “объяснения”» [1, т. 4, с. 317].

Этот же образ, как тень, как призрак, который преследует всякого подлинного мыслителя, преследует и исследователя его творчества, самого внимательного его читателя. Только таким способом, по мнению А. Бергсона, и можно проникнуть в самую суть философской системы, а именно: при помощи этого проводника, образа-посредника, “который еще почти материя, поскольку его можно видеть, и почти дух, поскольку его нельзя более осязать, – того призрака, который не покидает нас, пока мы бродим вокруг системы, и к которому следует обратиться, чтобы получить решительный знак, решительное указание, какое нам занять положение, с какой точки зрения начать рассматривать доктрину” [1, т. 4, с. 317–318].

Эта идея образа-посредника была очень близка Гершензону, отмечавшему, что “*глубокий анализ философской интуиции*” А. Бергсона “*может быть целиком перенесен на видение поэта, потому что в существе своем оба тождественны*” (курсив мой. – Н.С.) [1, т. 4, с. 316].

Идея образа-посредника не была заимствована, случаем прямого влияния, она (по существу еще не будучи названной прямо) развивалась Гершензоном в связи с темой *видения поэта* совершенно независимо еще в том же 1911 году (в раннем варианте сопроводительной статьи к работе Г. Лансона “Метод в истории литературы”). Это был случай единства источника мысли в духе времени, вероятно, единства того самого образа-посредника, философской интуиции, свойственной двум независимым друг от друга мыслителям.

По утверждению Гершензона, именно эта интуиция позволила ему увидеть древнейшие образы в поэтической мысли Пушкина. Другой вопрос, как формулирует его А. Бергсон, “существовал ли когда-нибудь этот образ-посредник, вырисовывающийся в уме истолкователя по мере того как он углубляется в изучение разбираемого им творения, существовал ли он в этом виде и в голове самого изучаемого мыслителя? Если это и не был тот же самый образ, то был другой, который мог принадлежать к совершенно иному порядку восприятий, мог не иметь никакого материального сходства с ним, и который в то же время был эквивалентным ему, как эквивалентны между собой два перевода на различных языках одного и того же оригинала” [1, т. 4, с. 318].

Идея обращения философа и поэта к одному и тому же оригиналу лежит в основе книги “Гольфстрем” (1922). Центральная мысль Гершензона: философ и поэт видят иной мир и передают его языком, который стремится приблизиться к оригиналу, языком, который говорит об образе совершенства, но при этом чужд образности (поэтической условности). Так, размышляя о *призраках и тенях* в поэзии Пушкина, Гершензон утверждает, что здесь “нет ни метафорического, ни психологического смысла; не подлежит ни малейшему сомнению, что он верил в объективное существование призраков” [1, т. 1, с. 172]. Тень для Пушкина – “не умственный образ, а реальное существо, слышащее и чувствующее” [1, т. 1, с. 173]. Тайна скрывает себя, но не под покровом метафор, она охраняется лишь верой, способностью верить, что видимый нами образ иного мира – подлинная реальность, а его призрачность – только форма бытования в наличном мире.

В то же время, видение поэта и философа – не психологический феномен, так как вера, через которую оно обретается, есть изначальное, древнейшее свойство, присущее личности. Эта вера древнее любой оформленной религии, и одновременно, ее энергия концентрирует весь опыт, который, по мысли Гершензона, в дальнейшем историческом развитии содержит любая институциональная религия. Энергией такой веры, присущей древнему сознанию, и создается на заре человечества представление об ином мире. Гершензон полагает, что эта энергия неуничтожима и что древнее сознание может быть характерно для поэта или философа любой эпохи. Так, в “Мудрости Пушкина” читаем: “Пушкин – язычник и фаталист. Его известное признание, что он склоняется к атеизму, надо понимать не в том смысле, будто в такой-то момент своей жизни он сознательно отрекся от веры в Бога. Нет, он таким родился;

он просто древнее единобожия и всякой положительной религии, он как бы сверстник охотникам Месопотамии или пастухам Ирана. В его духе еще только накоплен материал, из которого, в долгом развитии, выкуют свои вероучения и культы. Этот материал, накопленный в нем, представляет собою несколько безотчетных и неоспоримых уверенностей, которые логически связаны между собою, словно паутиными нитями, и образуют своего рода систему” [1, т. 1, с. 13].

Следовательно, личность, обладающая древним сознанием, мыслилась Гершензоном изначально единой, чуждой противоречий между верой и неверием, верой и знанием и т.п., порожденных впоследствии культурой. Личность – “отдельный атом мироздания” [1, т. 4, с. 113] – не юнгианский психологический тип с элементами древнейшей неосознаваемой памяти, напротив, она и является таковой только в той мере, в которой осознает свое исконное единство с мирозданием и потребность следовать его законам⁷. Видение мира иного мыслится Гершензоном только изначальным видением, притом сугубо личностным, не затронутым еще институтами Религии и Культуры. Так и в образе Гераклита, воссозданного Гершензоном, мы видим философа, отвергающего плоды культуры и официальной религии, первого, кто “осмелился постигнуть все многообразие вещей из *одного* созерцания” [1, т. 1, с. 214]. И мир предстал Гераклиту в единстве космоса и личности до того момента, как абстрактное мышление успело разделить его.

Видение *мира иного* также целостно, оно исключает любые дихотомии и противоречия, известные в мире наличном (так же, как, мы упоминали выше, и вера – подлинное религиозное чувство – исключает разделение духовного и телесного, вещественного в практике повседневной жизни). Любой вид двойственности в мире Гераклита, существует в форме единства вне и до разделения. Не абстрактное, отвлеченное мышление, но созерцание позволяет философу и поэту из разных исторических эпох увидеть образы-посредники, приближающие их к пониманию сущности оригинала.

Материальный, вещественный мир, видимый вне абстрактных умозрений, не может быть преградой постижению иной, подлинной действительности. Преградой служит только мир культуры, заслоняющий собой первозданное бытие. Гершензон приводит слова А. Бергсона об осмыслении сущности материи в философии Беркли, которые являются ключом к пониманию

⁷ Этой проблеме, в частности, посвящена книга М.О. Гершензона “Ключ веры” (1922).

значения образа-посредника как изначального видения: “Мне кажется, что Беркли воспринимает материю как тонкую прозрачную пленку, находящуюся между человеком и Богом. Пока философы не занимаются ею, она остается прозрачной, и тогда через нее можно видеть Бога. Но лишь только прикоснется к ней метафизик – или хотя бы даже здравый смысл, поскольку он является метафизиком – как пленка эта становится шероховатой, плотной, непрозрачной, образует как бы экран, потому что позади нее проскальзывают слова вроде Субстанции, Силы, абстрактной Протяженности и пр., которые отлагаются там в виде слоя пыли и мешают нам разглядеть через пленку Бога. <...> Материя есть тот язык, на котором говорит с нами Бог” [1, т. 4, с. 318].

Не материя, но культура, кристаллизующая опыт отвлеченного мышления, является препятствием на пути познания подлинной действительности. Существовая в материи, человек благодаря одному только созерцанию узнает об ином мире. Умозрение же, абстракция, создает плотный культурный слой, через который подлинная действительность уже не просматривается.

По мысли Гершензона, поэтический язык точнее всего способен передать язык искомого оригинала: “Наше слово прошло во времени три этапа: оно родилось как миф; потом, когда драматизм мифа замер и окаменел в слове, оно стало метафорой; и, наконец, образ постепенно бледнея, совсем померк, тогда остался безобразный, бесцветный, бездыханный знак отвлеченного, т.е. родового понятия. Таковы теперь почти все наши слова. Но поэт не знает мертвых слов: в страстном возбуждении творчества для него воскресает образный смысл слова, а в лучшие, счастливейшие минуты чудно оживает сам седой пращур родового знака – *первоначальный миф*” (курсив мой. – Н.С.) [1, т. 1, с. 219–220]. Образ *мира иного* живет в поэтическом языке, складываясь постепенно из образов-посредников. Важно еще раз обратить внимание на укорененность мифа и образа в материальном мире, в практике повседневной жизни древнего человека, что было особенно важно для Гершензона. Не земное бытие как таковое, не материя сама по себе, но культура, делающая мир непрозрачным, является препятствием к восприятию подлинной действительности.

Именно поэтому Гершензону чуждо метафорическое (то есть уже через призму культуры) восприятие поэзии Пушкина; метафору видит “читатель, чуждый вдохновения” [1, т. 1, с. 220], подлинный исследователь должен спуститься в

глубь времен, чтобы рассмотреть за ней миф и первозданную реальность.

Мир иной – подлинная реальность, открывающаяся человеку в созерцании. Он – одна из трех частей образа совершенства (“образ лучшего мира”). Путь к его осознанию лежит через поэтический язык, в котором слова сохраняют первозданную природу. Несмотря на долгую историю, образ мира иного не превратился в ценность, присваиваемую культурой (иначе его постигла бы участь любой ценности в этом мире: сначала служение высоким Идеалам Религии и Культуры, впоследствии – девальвация: превращение в еще один, наряду со множеством других, элемент достояния цивилизации).

Поэты и философы разных эпох по-разному пытались воплотить свое представление о мире ином, руководствуясь интуитивным образом-посредником. Люди древности, по глубокому убеждению Гершензона, были гораздо ближе к постижению мира иного, так как их видение еще не было замутнено непрозрачной пеленой культуры; общение же с подлинной реальностью было укоренено в практике повседневной жизни и исходило из личного стремления, еще не оформившегося в культ, не успевшего получить свой официальный статус в религии и культуре. Вспомним приведенные в начале статьи слова Гершензона: “только избранныкам дано длительно созерцать свое видение” – художник, поэт, философ способны поддерживать эту тонкую, едва ощутимую связь с миром человеческих чаяний и надежд, навеки запечатлевая его образ, служащий источником вдохновения для новых поисков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гершензон, Михаил. Избранное. В четырех томах. Москва – Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. (Серия “Российские Пропилеи”).
2. Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб., “Алетейя”, 1998.
3. Diels H. Die Fragmente der Vorsokratiker. B., 1903.
4. Карлейль, Томас. Герои, почитание героев и героическое в истории. СПб., 1908.
5. Carlyle T. The Works of Thomas Carlyle in 30 vol. Vol. 5. On heroes, hero-worship and the heroic in history. L., Chapman and Hall, 1841.
6. Гершензон М.О. Письма к Льву Шестову (1920–1925). Публикация А. Д’Амелиа и В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992.