

©1994 г.

В рамках XIX Международного философского конгресса состоялся "круглый стол" на тему «Образы смерти в Истории культур». Развернувшаяся дискуссия привлекла внимание нескольких сотен участников конгресса и стала одним из центральных событий этого философского форума или, во всяком случае, одним из самых «живых».

В дискуссии приняли участие председатель оргкомитета конгресса акад. И.Т. Фролов, который первым поднял эту, тогда еще запретную, тему в тогдашней советской философии — в 70-е годы. Сегодня мы публикуем статью доктора философских наук, главного научного сотрудника Института человека РАН В.Л. Рабиновича — организатора и ведущего этого "круглого стола". Статья написана по мотивам его выступления на состоявшейся дискуссии.

© 1994 г.

В. РАБИНОВИЧ

«...ДО СМЕРТИ ХОЧЕТСЯ ЖИТЬ»

Рассказывают: у обладающих английским чувством юмора англичан есть такое обыкновение — чтобы окончательно удостовериться себя в собственной кончине, посмотритесь, пожалуйста, в зеркало. Если Вы вдруг не обнаружите в зеркале своего отражения, значит, точно- умерли...

Взглянуть на себя умершего, но... взглянуть...

Жизнь и смерть: лицо в лицо, глаза в глаза. А может быть, лицо в маску (посмертную), а глаза — в глазницы, когда глаза *сияют*, а глазницы — *зияют*. Сияние — в зиянье. Но и наоборот тоже. Напряженное переживание, которое не дано в *этой* жизни, зато дано в *другой* — в творчестве, в философии, в мысли... в культуре. В жизни культуры. Ради жизни, но в зеркале смерти. Черном, но... отражающем. Человеческое...

Прав Мераб Мамардашвили: «Человек начинается с плача по умершему». Собака тоже плачет (у Есенина: *«Покатились глаза собачьи и Золотыми звездами в снег»*) по Утопленным своим собачьим деткам. Но тогда она — *уже* человек, потому что преодолела бесслезную свою звериность.

Плач по умершему... Но плач этот всегда не себе самому, потерявшему в себе другого. Уменьшение собственной жизни? Нет! Ее приращение, потому что произошло удвоение опыта: встреча опытов — своего—чужого, чужого—своего. Опыт культур умирания как радикального опыта культуры. Но это следует объяснить. Смерть как культурный акт? Смерть как личный опыт, а культура — всеобща. Всеобщеличный опыт? И здесь следует объясниться.

Сначала о личном. Стоять у *последней черты*, заглядывая за предел? Но и — оглядываясь назад: радикально переосмысливая, заново — мгновенно и сфокусировано — проживая свершающуюся жизнь, заново ее перерешая. И теперь уже окончательно. И тогда смерть, если всерьез внять Марине Цветаевой, — самое верное свидетельство того, что ты действительно жил. Что жизнь была. Что была эта — твоя! — жизнь.

Или — близкое к тому: *«Неужели я настоящий, // И действительно смерть придет!»* (Мандельштам).

Жалко себя настоящего. Потому что только настоящее смертно. И тогда недействительное (небытие) свидетельствует о действительном во всех его подробностях, в самодостаточной исчерпанности прожитого времени.

И тогда же — вовсе не странно, что слова *действительно* и *смерть* рядом. Они окрашивают в бытийственно-небытийственные тона друг друга по противоположности: смерть действительна, а действительность, милая и дорогая, эфемерна. Да и в этом, призрачном своем качестве — каждое мгновение на излете: *«Когда б не смерть, то никогда бы Я Мне не узнать, что я живу»* (Мандельштам).

Может быть, самое человеческое в человеке — это мучительное обдумывание и неодолимое обговаривание вопроса вопросов: *как* свою конечную, ограниченную датой рождения и датой смерти жизнь приобщить к вечности, представить миг продленным *навсегда* и *навезде* — без *до* и *после*, *права* и *лева*, *низа* и *верха*? (И *верха* тоже?) Навечно — в свершении времен и пространств. Может быть, это и есть смысл жизни в культуре, единственная созидательная боль человеческого существования? Преодоление человеческих дел как «частичных» текстов? Это и есть *быть* в культуре.

«На стекла вечности уже легло Я мое дыхание, мое тепло» (Скова он). Мое — *личное*, а Вечность — одна на всех.

Каждая эпоха, каждый народ, каждый человек решает эту задачу по-своему, пестуя свой собственный опыт, но и собирая эти опыты в опыт человеческий. Чают собрать. Но чаяния эти мало помогают сим несчастным достойно жить и достойно умирать. Не потому ли *ars moriendi* (*«искусство умирания»*) непрерывно воспроизводится в новых обличьях, в новых опытах? Каждый такой опыт, как уже сказано, неповторим и не сводим один к другому. (Вспомним: самоослепление Эдипа, смерть — *«чаши эту мимо пронеси»* — Учителя из Галилеи, исповедально-покаянный опыт Августина, отречение Галилея, смерть Ивана Ильича, протокол о собственном умирании академика Ивана Петровича Павлова...) Прибавлю к этому нескончаемому ряду столь же бессчетные безымянные *опыты умираний*, которые, если запомнились, вошли в семейные предания, хотя и не стали литературой.

Но всем им суждено встретиться. А встречи этих уникальных опытов, их *сретенья*, их взаимопреобразующий диалог и есть культура, ее история; совместная жизнь сознаний, жизнь культур в их со-бытии — в их единстве и единственности. [Здесь необходимы отсылки к фундаментальным обдумываниям культуры (истории культуры) как диалога культур: М. Бубер, Л. Выгодский, М. Бахтин (предшественники) и В. Библер.]

У *смертной черты*... Это еще означает и то, какую жизнь принесет человек к порогу небытия, с чем придет и что предьявит. И тогда вновь от смерти к жизни. Тогда и древнеримское *memento mori* (*«Помни о смерти»*) можно отнести к *каждому* моменту человеческой жизни: ведь час смерти не известен, потому и готовым к ней надо быть ежемгновенно. Это — личная готовность (№ 1). Но и — всечеловеческая тоже, потому что и человечеству есть что предьявить на Страшном суде в свое покаянное оправдание (например, «Дон Кихота» Сервантеса как своего ходатая на этом суде. *Коллективного* Дон Кихота, а выдуманного одним из многих испанцев — Сервантесом. Так считал Ф.М. Достоевский).

Так — у смерти на миру, на Страшном суде — встретились опыт личный и опыт всечеловеческий. И нашли *общий* язык.

Почему?

Потому что человек в момент высшего сосредоточения всех своих жизненных сил

перспективе смертного мига должен быть понят как формообразователь культуры, гармонизирующий предкультурный хаос в творческом акте созидания — в про-из-ведении.

Но произведение окаменеет в тексте (вместе со своим историческим автором), умирает... Вторую жизнь (много жизней) ему дает читатель (много читателей), вновь возвращая текст в предтворческое его состояние, и, тем самым, становится как бы со-автором исторического автора. Оживают... текст и его автор, текст и его читатель (он же теперь и со-автор).

Текст *чтят*, а произведение *читают*. Почитатель становится читателем. (Гете говорил: «Нужно умереть, чтобы иметь много жизней». Что это значит? — умереть в артефактах цивилизаций, чтобы ожить в культурах как в творящих жизнях.)

Еще раз Мамардашвили: «Акт чтения как жизненный акт». Жизнесплощение из ответов на последние вопросы бытия.

Но произведению и тексту как произведению предшествует творческое обретение в себе-индивиде — автора и в себе-индивиде — читателя. (Камер-юнкер по фамилии Пушкин — еще не автор Пушкин, сочинитель стихов. Юнкер должен еще только выработаться в поэта: каждый раз выработаться — заново и вновь — перед каждым новым произведением. Автор стихотворения к А.П. Керн — Пушкин-поэт, а автор дневниковой записи про *это* — Пушкин другой. *Бытийствующий* Пушкин и Пушкин *бытующий*. То же и с хозяином домашней библиотеки: от владельца — к читателю. От книжной полки — к «берегу письменного стола».)

Так происходит вхождение в культуру через *жизнь — смерть — жизнь* в идущих навстречу друг другу рядах: *индивид — автор — произведение — текст* и *индивид — читатель — текст — произведение*.

Речь, стало быть, идет о Про-из-ведении как Происхождении Мастера (автора — читателя), то есть о «культуре как производительном существовании» (Б. Пастернак). В свете *Танатоса* (и *Эроса* тоже: текст как предмет любования в момент его рождения) в его культуротворящих возможностях.

Но прежде всего речь идет о Про-из-ведении лирическом — о слове Поэта, «заложника вечности», но пленника времени (Пастернак). И тогда тире меж датой рождения и датой смерти преобразуется в дефис «смертной жизни» («жизненной смерти» — *vita mortua*). Почему все-таки *слово Поэта*?

Не потому ли, что слово поэта — предельно *личный* опыт? Опыт, который каждый раз, именно из-за своей единичности и единственности, становится опытом универсальным. Неповторимые миры поэтов, взятые на пограничье бытия и небытия, становятся в их окликаниях созвездиями универсалий, святищами *всем*. «*И звезда с звездою говорит*» (Лермонтов).

Созвучие звезд. Сложение созвездий. «Небо в алмазах», хотя и «с овчинку» — в последний миг. И лишь потом — белые журавли, белые журавли на следующее — уже *без меня* — утро. Для всех оставшихся.

Но эти универсалии такого свойства, что вновь отражают свой свет к личному опыту своих читателей — своих со-авторов. К каждому читателю отдельно, вынужденному от этих встреч пересоздавать свой личный опыт, вновь его переживать — проживать.

И сейчас, когда век на исходе, тема «*У смертной черты*» становится трепещущей живо потому, что почти свершенный XX век студит нас своим дыханием, дыша в наши «круглые затылки» - у кого седые, а у кого и вовсе лысые.

И в самом деле: минувший век — век чудовищных аннигиляции бесчисленных жизней. (Каждый нормальный эти леденящие души перечни хорошо держит в памяти.) Искусство личного умирания уступило место ремеслу умерщвления целых популяций в их нечеловеческой неразличимости. И сейчас тоже. Или близко к тому...

«*Отряд не заметил потери бойца*» (Светлов).

Дальше — больше.

Даниил Хармс: «Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам...»

Смешно? Что-то не очень. Сплошь — «умертвия». Десакрализация тайны (тайнства смерти). Личной, прикровенной. Сакра-венной...

Но где-то на краю вопиет душа по восстановлению забытой тайны личного умирания. С

тем большей силой вопиет, с чем большей основательностью скрадены эти личные смертные тайны. Как у Хармса, например, — человека глубоко религиозного.

Изысканный Георгий Шенгели обратил внимание на эту наворачивающуюся жуть еще раньше — сразу после 17-го, хотя и завершил спустя многие годы. Жуть, отлитая в неукоснительный сонет, становится еще тошнотней («Мать», 1933 год):

Был август голубой. Была война.
Брюшняк и голод. Гаубицы глухо
За бухтой ухали. Клоками пуха
Шрапнельного вспухала тишина.

И в эти дни, безумные до дна.
Неверно, как отравленная муха.
По учрежденьям ползала старуха,
Дика, оборвана и голодна.

В ЧК, в ОНО, в Ревкоме, в Госиздате
Рвала у всех, досадно и некстати.
Внимание для бреда своего.

Иссохший мозг одной томился ношей:
«Сын умер мой... Костюм на нем хороший...
Не разрешите ль откопать его?»

А далее — тьмы и тьмы безмогильно-безымянно погребенных, не замеченных целой страной, страной же и убитых в лице (лучше сказать — в харях) ее куражных палачей.

Право умереть *лично* — попрано. И право на личную могилу — тоже. *Только* слово поэта может это право восстановить. И восстанавливает.

Разновеликие поэты: солнечной яркости, но и спутники солнца; лунного свечения, но и спутники луны; фосфоресцирующие сполохи... Объединившиеся (в замысле) в антологию (точнее сказать — *танатологию*) XX века, но ввиду, неизвестного XXI и в ответах всех предшествующих столетий русской поэтической культуры.

... Впрочем, как бы там ни было, но... «до *смерти* хочется *жить*» (Мандельштам).

Только Поэт, умерший в собственном Про-из-ведении, в отличие от того англичанина, способен увидеть в зеркале свое отражение. Посмертно живой...

И мы тоже: его читатели, его со-авторы. Умираем, чтобы потом вновь и вновь... *Смертельно живые*.