

АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ МИХАЙЛОВ КАК ТЕОРЕТИК КУЛЬТУРЫ

Впрочем, всякий, кто подражая Аврааму, исшел из земли
своей и от рода своего, стал через то сильнее...
(Добротолюбие (т. I))

О Михайлове, наверное, прежде всего нужно было бы говорить как о германисте. Это было бы верно, но одновременно — это невозможно. Невозможно в краткой статье сколько-нибудь целостно представить сделанное Михайловым в германистике. Ее пространства не хватит даже на простое перечисление соответствующих его публикаций¹. И потом, в каком-то смысле, этот экстенсивный путь не адекватен явлению, которое мы хотим понять. Дело не в количестве проблем, поднятых Михайловым (оно огромно), — дело в их качестве. Дело в том, что до него *так* проблемы не ставились. И вот если мы хотим понять, как это *так*, то нам неизбежно придется говорить о Михайлове как о теоретике культуры.

Еще раз подчеркну — Александр Викторович Михайлов — даже и до сих пор — широко известен прежде всего как германист. Действительно, культура Германии стала для него второй родной. Может быть, даже первой родной, потому что, захваченный в самой незрелой юности немецкой, прежде всего вагнеровской, музыкой, покоренный и взятый в плен, выучивший самостоятельно немецкий по вагнеровским клавирам (при том что учился в *английской* школе), он лишь позже, обогащенный опытом глубокого постижения иной культуры, приступил к культуре русской. Можно сказать, что с Германией связаны его «годы учения» и «годы странствий». В каком-то смысле, он — для меня — заключает в себе существо немецкости. И в то же время — я не знаю более русского человека. Чтобы понять особенности его научного творчества, необходимо увидеть, как это сочеталось. Без рассмотрения этого слияния-сплавления двух культур воедино не понять феномена Михайлова — исследователя культуры. А в этом феномене сразу бросаются в глаза одновременно присутствующие скрупулезность, точность и обилие фактического материала и — широчайшие обобщения. Способность видеть картину на протяжении столетий (а иногда и тысячелетий!) — не теряя из виду ее деталей, конкретных черт каждого ее участка (хорошее, богатое слово, указывающее одновре-

менно на то, что нечто есть *часть* чего-то, в чем она, эта часть, принимает *участие*, и с чем у этой части общая *участь*). Говорят, Моцарт был способен услышать внутренним слухом симфонию *одномоментно*. Так не схематичность, не приблизительность, не удаленность обзора, но одновременное звучание всех элементов культуры создавало то, что можно назвать михайловской картиной эпохи.

Михайлов в своей скрупулезности настолько «немец», что его не может удовлетворить самая немецкая наука, которой он регулярно предьявляет, «ставит на вид», именно недостаток точности и конкретности². Но, с другой стороны, той точности, которой он требует от науки, и невозможно достичь лишь средне- и обще-немецкой скрупулезностью и дотошностью. Такая точность достигается лишь при наличии предельной широты взгляда и высокой теоретичности исследовательских установок. Некие, имитирующие эти качества, свойства средне-русской теории литературы — склонность к глобальным обобщениям при минимальной опоре на факты и склонность к оторванному от материала теоретизированию — вызывали у него крайне болезненную реакцию. Но без истинной теории нет средства верификации добываемых сведений, нет средства определить истинное место и значение фактов — понятное лишь в составе общей картины. «Русский размах» оказывается необходимым условием «немецкой точности»: без него перед нами оказываются лишь бесконечные ряды фактов, причем факты в этих рядах могут не просто стоять в произвольном порядке, но и стоять на голове, на боку, представляя из себя, таким образом, нечто, мягко говоря, не вполне адекватное истинному факту, как он есть. То есть, сам ряд фактов вне общей теории, может представлять собой *искажение* этих фактов. Другое дело — какова должна быть сама эта «общая теория».

То, что я сейчас скажу, может показаться нелепостью, но я имею смелость полагать, что в этой нелепости есть некая правда. При всей немыслимой широте тематики своих работ, при почти необозримом охвате материала, *Михайлов был человеком одной темы*. Просто сама тема была необъятна как мир или, вернее, эта тема есть ведущая тема любой составной части этого мира. Его единственной темой было *слово*. Все, что мы имеем (все михайловское наследие), — это ее разработка.

В сущности, Михайлов всегда говорит об очень простых вещах: о почтении к слову и о почтении вообще — как человеческом качестве, без которого не может существовать культура. Слово «почтение» будет здесь для нас ключевым — это одновременно: и чтение, то есть — постижение смысла слова, явле-

ния, человека, внимание, направленное не на себя, а на другое, до полного самозабвения, — иначе честное чтение невозможно, «я» всегда будет мешать; и, как одновременно условие и следствие *честного чтения*, — уважение к прочтенному. Почтение, чтение и уважение — это синонимы. Главная беда всех наук о культуре — это когда исследователь заслоняет собой то, что он исследует. Такая ситуация лежит в основе большинства теоретических культурологических систем. Поспешное теоретизирование — главный враг Михайлова. Есть очень много вещей, которые нуждаются — для начала — в простой констатации; и этой констатации они так и не дожидаются, оказавшись слишком быстро встроенными в схемы и системы. Каждая вещь несет основания для своей теории внутри себя самой. Самое время вспомнить, что само слово «теория» значит — «созерцание священного зрелища», «богопознание». Теория — раскрытие вещи в ее божественных корнях, в том, что есть в ней — сущее. Теория — существо вещи. История — ряд явлений вещи, ряд проявлений «теории» в эмпирике. Таким образом, история и теория неотделимы друг от друга, вне истории нет теории, как нет сущности вне явления; без теории история — бессмысленна, несущественна, бессущностна. Наука, разделенная на «теорию» и «историю», неизбежно и тяжело болеет, а если не умирает, то лишь потому, что окончательно такое разделение осуществить невозможно.

И вот слово, собственно, и выступает как «теория» предмета («предлежащего»), вещи. Вне словесной сферы наш контакт с вещами мира более или менее утилитарен, сводим, в конечном итоге, к эгоистическому присвоению или эксплуатации. Сфера слова — сфера бескорыстной встречи, сфера отыскивания не выгоды, но смысла; слово — область, где вещам дано существовать как смыслом, и даже если такая встреча протекает в молчании, это молчание маркируется как словесная сфера (или область молчания определяется *по отношению* к словесной сфере: как то, что *выше* или *сильнее* слов). Мир слов — это мир «реалий» — мир вещей самих по себе, доверчиво раскрывающихся нам на территории слова.

Это означает в системе Михайлова еще одну очень простую вещь. Подход, подступ к любому «предлежащему» для нас возможен только через слово. Для общения с вещами у нас существует *неустрашимый посредник*, хотя мы, в силу инерции иллюзии, сформировавшейся, как показывает Михайлов, на рубеже XVIII–XIX веков и закрепившейся в первой половине XIX века³, до сих пор предполагаем, что нам некоторым образом напрямую доступны сами вещи. Эта якобы доступность вещи делает нас небрежными к словам и в словах. Нам представляется, что мы ухватили вещь, и, значит, не так уж важно, в каких словах мы

опишем наше знание, наш контакт. Но дословесного знания не существует, или оно существует лишь как *предчувствие* слова, выплывающего из глубин навстречу нашей готовности к встрече, нашей жажде и смирению. Слово — и есть состоявшийся контакт. Таким образом, самое большее, что может постигнуть исследователь культуры — это, по выражению Михайлова, «то, что знают в себе слова»⁴.

Теоретическое знание существует в слове в виде, так сказать, исторической «развертки», неявной для нас, пока мы имеем дело с тем, что Михайлов называл «закрытым словом»⁵. Закрытое слово — это слово, существующее для исследователя в виде некоего сейчас наличествующего итога своего исторического развития, причем сам путь, пройденный словом, не только не рефлексится, но даже не осознается как существующий. Слово берется как бы в своем последнем поверхностном слое, отчего и выглядит как «пустоватое», годное к наполнению по произволу исследователя. Особенно сказанное имеет отношение к тому, что Михайлов называл *ключевыми словами науки о литературе, науки о культуре*. Это слова, существующие в науке как *термины*, которые с особенным упорством присваиваются и переопределяются теоретиками, чаще всего — в соответствии с потребностями той или иной теоретической схемы. Михайлов не случайно говорит о *ключевых словах* и не употребляет слово «термины». Термин — бог границ, существующий как таковой в той или иной системе, теоретической схеме; соответственно, термином явление отграничивается от сопредельных, и, существуя прежде всего в виде некоей ограды, термин не случайно настойчиво заполняется и перезаполняется тем или иным конкретным содержанием. Ключевое слово — это полнозначное слово, «теория» некой сущности культуры, на разных этапах предстающая в разных обликах, переосмысляющаяся и доосмысляющаяся в своем историческом шествии и сохраняющая в себе все уже открытые в истории смыслы, и, кроме того, заключающая в себе все смыслы, еще не явленные, встреча с которыми лишь предстоит внимательным и почтительным «теоретикам». Именно разработка ключевых слов науки о культуре представлялась Михайлову в последние годы жизни единственно перспективным путем для теории литературы и культуры. Одновременно эта разработка есть путь переориентации теории литературы и культуры в сторону нацеленности на *самоосмысление*, то есть, в том числе, — и на учет в истории ключевого слова всех моментов и вариантов его теоретического *использования* наукой, еще не задумывавшейся о своих основаниях и о своем самообосновании, той наукой, которой, как полагал Михайлов, вот-вот придет конец, но которая, конечно, благополучно существует и посейчас.

Настаивая на значимости всякого события в истории слова, Александр Викторович прежде всего указывал этим на неуничтожимость однажды явленного смысла, на то, что в позднейших переосмыслениях слова этот смысл не снимается, и не может, соответственно, быть присвоен нами в снятом виде, но продолжает существовать как *иное* для нас, и с существованием этого иного нам необходимо смириться. Правда существует в каждом повороте истории слова, и часто правда предшествующих эпох оказывается богаче, философски насыщеннее, чем правда эпох последующих, что так наглядно явлено Михайловым в истории слова «нигилизм»⁶. Наша задача — *дать быть* этой правде и этому смыслу, не изменять и не переиначивать все бывшее до нас, приспособляя его к себе, к особенностям и способностям нашего восприятия, но позволить ему существовать в его, отличной от нашей, правде.

Иллюстрацией к сказанному может послужить блестящий анализ этапов понимания категории *пространства* в работе «Судьба вещей и натюрморт». Вообще, наглядность слова как основной и единственной темы Михайлова наиболее настойчиво выступает тогда, когда речь идет, например, о живописи — или о музыке⁷. *Пространство, вещь и слово* оказываются тесно и наглядно связанными в своих исторических судьбах, взаимозависимыми. Перелом их привычных соотношений, радикальное изменение ситуации опять-таки приходится на рубеж XVIII–XIX веков. До этого исторического момента вещи существуют, прежде всего, в вертикали собственного восходящего смысла, связаны со «своим местом», хорой у Платона, топосом у Аристотеля. Это место есть приватное пространство вещи. Соответственно, пространство жизни, как и пространство натюрморта, складывается из этих приватных пространств, не вещи помешаются в пространство, но само пространство впервые начинает существовать, составляясь из «мест» вещей. При этом вещь однозначна, как слово, и связана со словом как со своим явленным смыслом, и сама является словом в книге мироздания и в языке культуры. Михайлов описывает эту ситуацию, говоря, что нам даны слова, но не дан синтаксис; связи слов (и вещей) — то что требует усилия от человека и художника. Человек и художник здесь заняты установлением связей, *сопряжением смыслов*.

После рубежа XVIII–XIX веков ситуация радикально изменяется. Теперь данным и очевидным становится синтаксис, связи слов и вещей в обнаружившемся едином пространстве. Вещи могут теперь сочетаться *естественно*, ибо прежде вещей задано общее место их нахождения. Горизонтальные связи становятся преобладающими. Смысловая вертикаль постепенно утрачивается, смысл начинает существовать «между» вещами, в их взаимо-

связях. Но проблемой становится сама вещь. Михайлов пишет: «Чувство, настроение, общая психологическая атмосфера картины — свойства, которые выносит на себе — в явь, в зримость — ее органическая цельность; зато отдельные вещи легко утрачивают в этой органической зримости свой смысл. Сначала — такой, который начинает выглядеть как нечто специальное, слишком особое, какой-то смысл ученый, аллегорический, эмблематический, потом общий — свою осмысленность; лишенные бытийного места, оторванные от корней своей вертикали, вещи начинают погрязать в вещественности как своей стихии. В реализме XIX века, когда он вызревает, получается так, что вещь — это все и что вещь — это ничто, потому что, с одной стороны, вещь прекрасно и до конца осознана в своей вещественности и предметности — нет ведь ничего или почти ничего в самой вещи, что выводило бы за ее пределы тенью какого бы то ни было духовного значения, вещь осознана как вещь и осознана в своей органичности, но, с другой стороны, органичность целого тяготеет над ней, перерастая через границы вещи, сливая все воедино»⁸. Последовательный реализм XIX века, согласно Михайлову, чрезвычайно важен, но и чрезвычайно краткосрочен, так как несет зерна своей гибели в себе самом — в этом самом *ничтожестве* вещи, кроме которой ведь тоже ничего нет. Итог такого реализма — депозитизация художественного мира. Я бы добавила — депозитизация и самой жизни, ибо вещь перестает быть словом в поэме Творца, перестает быть проводником порождающего ее смысла.

В зависимости от того, куда сдвигается вещь — к своему существу или к своему веществу, к своей «словесности» или к своей «вещности», она в натюрморте сжимается или разбухает, разваливается вольготно, не выстроенная более своим местом, но захватившая, сколько возможно, общего пространства. При этом совершенно очевидно, что изменения вещей в натюрморте соответствуют и изменениям структуры личности в ту или иную эпоху. Соответствуют они и изменениям в структуре образа в литературном произведении.

Так, на глубине постижения, соотносятся все элементы культуры, и яснее становится михайловский термин «ключевые слова»: перед нами слова, открывающие общие, базовые культурные смыслы и культурные процессы; слова, при почтительном внимании к ним, позволяющие вступить в область истинности и реальности этих смыслов, наглядного обнаружения этих процессов.

И еще одну вещь надо констатировать напоследок — за неимением времени ее продемонстрировать: ключи к русской культуре, к ее процессам и ее ключевым словам зачастую обнаруживаются в иных культурах, и, конечно неслучайно, очень часто — в немецкой культуре, как, например, и корни слова «ни-

гилизм», и более того — «русский нигилизм», что так наглядно показано Михайловым в статье «Из истории “нигилизма”». Получается, чтобы найти свое — нужно сначала выйти из своего. Как, впрочем, и сказано в Добротолубии: «Впрочем, всякий, кто подражая Аврааму, исшел из земли своей и от рода своего, стал через то сильнее...»

¹ Наиболее полная библиография работ А.В. Михайлова приведена в издании: *Михайлов А.В. Языки культуры*. М., 1997. С. 879–909.

² См., например: *Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки*. М., 1989.

³ См., например, работы: Судьба вещей и натюрморт // *Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей*. М., 2000. С. 46–57; Стиль и интонация в романтической лирике // Там же. С. 58–90.

⁴ *Михайлов А.В. Актуальные проблемы современной теории литературы // Контекст. Литературно-теоретические исследования*. 1993. М., 1996. С. 16.

⁵ См.: *Михайлов А.В. «Несколько тезисов о теории литературы»*. Стенограмма доклада, сделанного 20 января 1993 года на заседании Научного совета ОЛЯ РАН «Теория и методология литературоведения и искусствознания» // *Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре»*. М., 2001. С. 212–213.

⁶ См.: Из истории нигилизма // *Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей*. С. 537–626.

⁷ См., например, его доклад на им созданной конференции «Слово и музыка»: Слово и музыка: музыка как событие в истории Слова // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова. Материалы научных конференций. М., 2002. С. 6–23.

⁸ Судьба вещей и натюрморт // *Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей*. С. 51–52.