

УДК 1(091)+130.2

РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ И ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО

Марков А.В.

Ведущие русские философы культуры XX в. А.Ф. Лосев и Г.Г. Шпет обращались к образам циркового искусства и эксцентрики с целью объяснить, как устроено современное эстетическое восприятие. Автор доказывает, что это обращение не было только иллюстративным, но должно было по-новому структурировать мысль о культуре, освободив ее от инерции позитивистского подхода. Простому соревнованию, поощряющему субъективную эмоцию и аллегорическое мышление, была противопоставлена аскеза созерцания и непосредственная реакция, разглядывающая за явлениями правила.

Ключевые слова: цирк, цирковое искусство, символ, аллегория, А.Ф. Лосев, Г.Г. Шпет, философия математики, философия культуры.

RUSSIAN PHILOSOPHY AND CIRCUS ART

Markov A.V.

The leading Russian culture philosophers of the 20th century – Aleksei Losev and Gustav Shpet turned to images of circus art and eccentrics in order to explain how modern aesthetic perception works. The author proves that this appeal was not only illustrative, but had to structure the idea of culture in a new way, far from the habits of the positivist approach. Direct competition, which encourages subjective emotion and allegorical thinking, was questioned with the ascetic of contemplation and direct reaction, intended to the rules more than to properties. The ascetic of contemplation and direct reaction, which intends to the rules more than to properties, were set in opposition to the direct competition that encourages subjective emotion and allegorical thinking.

Keywords: circus, circus art, symbol, allegory, Aleksei Losev, Gustav Shpet, philosophy of mathematics, philosophy of culture.

Столкнувшись в начале XX века с необходимостью сразу вводить результаты философских исследований в мировой контекст обсуждения, русская мысль в разговоре с феноменологией, неокантианством и другими направлениями исследований применила остроумие особого типа. Оно не могло уже быть намеками для *своих*, погруженных в местный контекст и узнающих его иронический смысл, но радикально направлялось на других. Оно должно было работать как аргумент для тех, кто с местной культурой не сталкивался. В эру цирка такая направленность получила названия «эксцентрика», и хотя это слово в разных языках превратилось в обыденный штамп (пусть с различным оценочным наполнением), методологическая острота позволяет использовать его и как один из членов оппозиции в дихотомических моделях культур [см.: 1].

Русская философия как традиция формировалась внутри романтической системы, где трагизм сближается с личной ответственностью или отказом от нее, а комичность с жизненным материалом или преодолением этого материала. По этой оси трагизма – комизма вполне можно расположить и различные особенности, со ссылкой на которые она описывает себя, такие как «персонализм», «жизненность», «конкретность», «катартичность», способствуя трансгрессии описания в действительное поведение философа [см.: 8]. Но в начале XX века русская философия начинает моделировать отвлеченные области знания, от математики до богословия, где уже невозможно расположить полученные ключевые понятия по этой оси, напротив, эти понятия будут показывать такую парадоксальность свойств, которая прежде была неизвестна способу рассуждений.

14 января 1924 г. А.Ф. Лосев, работая над книгой по математике, заметил, что число – это смысловая и умопостигаемая (на наречии Лосева, «умная») структура, способная осуществить себя вне времени [5, с. 140]. Употребленное Лосевым слово «вне-временная» обращено не только к впечатлениям нашего чувства, но и к свойствам структуры. Вне-временное не столько требует от нас поработать над нашими привычками, чтобы научиться отвлекаться от времени,

но принять то, что развертывание числа не предполагает времени, как и любого другого условия для своего своеобразия. Мы сразу узнаем в двойке двойку, потому что эта двойка развернулась так, как умеет только она.

Поэтому, говоря о числе, нужно говорить не о его самотождественности или неизменности – раз мы ограничены чувственным восприятием мер и чувственным соотнесением мер вещей, то у нас просто не может быть достаточно данных, чтобы утверждать самотождественность и неизменность числа. Поэтому Лосев говорит, что число наравне с любыми другими вещами нашло себе место на универсальной шкале «степеней подвижности». Число обладает нулевой степенью подвижности, но это не значит, что оно не принадлежит этой шкале; просто все остальные вещи подвижнее, чем число.

Дальше Лосев делает интереснейший шаг: если любое число неподвижно, то честный исследователь должен вынести за скобки те метафоры, которые обычно придают числу мнимое движение, например, как мы говорим, что «число стремится к бесконечности» или, словами Лосева, говорим «стабильно арифметическое число» [5, с. 140]. Если бесконечно-малое, уже достигшее своей малости, так же имеет нулевую подвижность, как и любой показатель, то надо забыть о метафорических порядках, которые для легкости нашего восприятия оживляют перед нашими глазами условные понятия, живописуют их с необходимым для нашего восприятия динамизмом.

Утверждение Лосевым нулевой подвижности как единственного правильного содержания числового математического понятия позволило ему адаптировать свою теорию после возвращения с Соловков. Для нужд подцензурной публикации он сослался на «Диалектику природы» Энгельса [5, с. 616], считавшего, что в материальной природе содержатся математические категории и понятия, и например, дифференциал и бесконечно малое создаются формой раковины улитки, почему Энгельс настаивал на материальной чувственности даже самых изощренных и далеких от повседневных операций понятий.

Получается, что если число, обладая нулевой степенью свободы, нулевой подвижностью, при этом осуществляет себя как материальную реальность, как некоторую способность быть опознанной в качестве материала, а не в качестве числа, то оно вполне эксцентрично. Оно оказывается несвободным не в смысле неизменности, а в смысле неотменимого материального содержания, и этот прыжок из несвободы в несвободу эксцентричен.

Эта эксцентрика для Лосева имеет не семантическое, а диалектическое содержания. До ареста Лосев написал введение к курсу «История эстетических учений» [см.: 4, с. 322-404] для Московской государственной консерватории, первое приближение к «Истории античной эстетики». В этом пространном введении, готовившем читателя к разбегу по обширнейшему культурному материалу эпох, философ спорил с противниками диалектики, видевшими в ней акробатику, капризную субъективность, движимую ситуативными мыслями и чувствами. Конечно, еще более радикальную философию, выводящую вещи из «я» или какого-то еще одного принципа, они бы назвали фокусничеством, а не акробатикой, тогда как Лосев защищает диалектику как акробатику, в которой и можно перейти от одного содержательного принципа к другому, не менее содержательному, по прямой.

А именно, Лосев делится небольшим мемуаром, доводящим до абсурда попытку вписать в диалектику капризность: «Недавно я посетил Московский мюзик-холл: я был в восхищении от велосипедиста, разъезжавшего на одном колесе и державшегося только на одном шесте высотой несколько метров, от гимнастов, из которых один стоял вверх ногами на руках у другого, а третий – ногами на ногах второго, причем все трое образовывали одну общую правильную вертикальную линию, и пр. Неужели это тоже субъективисты и идеалисты?» [4, с. 334].

Таким образом, в эксцентрике элементы выведены с равной полнотой (все суть гимнасты), их телесная конфигурация (на голове или на ногах) существеннее их случайных и потому капризных свойств, а прямая линия создает ряд, в котором любая подвижность будет отсчитываться от

моментальной нулевой подвижности того, кто служит основанием пирамиды. Тем самым Лосев создает своеобразный материализм еще до цитаты из Энгельса: материализм ситуативный и полностью зависящий от идеализма как метода принятия эксцентрики в качестве чего-то ценного; направленный не на материю как таковую, а на тело и именование.

Конечно, Лосев здесь иронизирует, учитывая, что он говорит об отсутствии чего-либо общего между удовольствием от развлекательного зрелища и удовольствием от Эсхила. Восхищаться материалистической правильностью цирка невозможно, учитывая, что тогда нужно сказать, что у Эсхила всё неправильно, что он не знает жизни. Но за этой иронией стоит и другая ирония, относящаяся к прямой линии: понятно, что, на самом деле, даже если можно провести прямую через три точки, например, затылки акробатов, никакой правильной линии они не образуют, а разве что пирамиду в подвижном равновесии. Увидеть правильную прямую – это продолжение умозрительного восторга перед тем напряжением сил, которое находит разрядку в цирковом зрелище, но не описание явления.

Итак, материализм оказывается опровергнут как бы дважды, указанием на то, что цирк – частное удовольствие, открывающее истины только в силу каприза смотрящего, и на то, что цирк – диалектическое зрелище, но в буквальном телесном смысле, так что тело, а не просто материя, разыгрывает прямой переход от природных закономерностей к математическим. Тем самым и цитирование Лосевым Энгельса тоже было ироническим, так как подразумевало, что в природе есть не знания о математических явлениях, но телесно-именные явления, при определенном только напряжении, энергии, способные сложиться в правильную математическую конфигурацию.

Такой разрыв между приписываемым природе знанием и действительной организацией знания был тематизирован Лосевым в рассуждении уже в 1970-е гг. в особом цирке – кровавом цирке Рима, в труде «Эллинистически-римская эстетика» [см.: 6], боковой ветви «Истории античной эстетики». В этой книге Лосев говорит, что у римлян любая вещь имела свою конфигурацию, потому

что у каждой вещи был свой бог с собственным именем, иначе говоря, в Риме видит ту самую телесность имени, которую видел в современной ему цирковой эксцентрике 1920-х годов.

При этом экстатическое восприятие римлянами природы сказалось, согласно Лосеву, в кровавых зрелищах, которые тем самым подражали природе как эксцентрической, имморальной и выходящей за пределы себя как некоторое тело, несовместимое с другими телами. Такая акробатика природы для Лосева и выстраивает систему римских институтов, где всякий раз в его оптике имморальность оборачивается телесной честью. Такие институты, как римская семья и римская доблесть, оказываются эксцентричными, преодолевающими материализм интересов ради именуемой телесности самой доблести. Гладиатор, полководец, государственный деятель и семьянин оказываются частями такой пирамиды, хотя сам Лосев пирамиду не изображает [6, с. 52-53], но кто-то стоит на ногах, осуществляет власть, а кто-то на голове оказывается полностью подвластным и зависимым.

Говоря о гладиаторах, Лосев пересказывает в своем труде популярную книгу Теодора Симонса, его яркие и доступные очерки римского быта. Русский перевод отрывка из этой книги, посвященный цирку, был опубликован в популярном журнале за 15 лет до рождения русского философа [см.: 9]. При этом Симонса как представителя цивилизаторского позитивизма интересовали больше скачки, азарт болельщиков, а не наблюдение амфитеатра за кровавыми сценами, о котором говорит Лосев. Симонс считал, что можно раскрыть характеры болельщиков только в рассказе о таких соревновательных увлечениях. Лосев, наоборот, подчеркивает, что на таком зрелище есть все характеры, все народы, расы, иначе говоря, все конфигурации, открытые эксцентрике взгляда. Симонс организует материю повествования, а для Лосева материя уже организована и нужно только усилить для читателя эксцентрику специфически римской телесной доблести.

Лосев верен Канту в том, что любое эстетическое переживание должно быть незаинтересованным, тогда как Симонс писал заинтересовано, как

работник беллетристической индустрии. Поэтому когда Лосев пересказывает Симонса, он превращает его пестрые материалистические сцены в эксцентрику подвижности, индивидуации, законы которой сильнее любых характеристик. Так Симонс называет болтливых женщин «невинными детьми», тогда как Лосев перечисляет этническую и социальную принадлежность женщин безучастно, наблюдая отрешенным взглядом, примерно как вышедший из тюрьмы обычно замечает прежде всего, сколь разные люди ходят по улице.

Разумеется, и по цензурным, и по вкусовым соображениям нельзя было воспроизвести немецкий национализм Симонса. У него среди зрительниц есть неухоженная вдова полководца, погибшего в Тевтобургском лесу – изящный способ сказать, что и тогда якобы германцы были и сильнее, и чище римлян, а римляне боялись германцев до паники и отчаяния, так что переставали следить за собой. Также Лосева мало интересуют мелодраматические эпизоды у Симонса – такие как попытка одной женщины отравить соперницу прямо на стадионе из ревности к знаменитому спортсмену.

Что для Симонса – материализованные данности его беллетристического мира, для Лосева – система поименованных заданий, которые должны выполнить гладиаторы, чтобы разрядить напряжение и тогдашних зрителей, видящих их телесность, и современного читателя, видящего телесность всей античной культуры, где убивали по-настоящему, а не для того, чтобы дать сюжет беллетристу. Лосеву требуется кровавая эксцентрика, например, в его пересказе львы не просто задирают газелей, как у Симонса, но газелей, почувствовавших свободу, иначе говоря, отрешившихся от характерного инстинкта ради того, чтобы приобрести некоторую степень подвижности, стать тем самым количеством, в котором реализуются какие-то свойства числа, помимо простой нумерации, например, оценка вероятностей.

Феноменологическое отношение к эксцентрике мы видим и у Г.Г. Шпета, для которого, в отличие от Лосева, тело раздираемое и тело, владеющее собой, совпадают. Шпет писал дочери из Сибири: «Завидую, что ты видела хороших эксцентриков: это самое замечательное и самое великое, чего может достигнуть

человек в овладении собою!» [10, с. 193] Тогда как Лосев никогда не мог удержаться в области эстетики, но переходил к социологии: «Гладиаторские бои и травля зверей в Риме – это великолепный пример и первообраз бытия социального, которое в то же время оказывается и антиисторическим. (...) Так как античность живет не чистым духом, но духом в его природной данности, духом на стадии онтологической срастворенности с материей, она не знает опыта личности; следовательно, она не знает и чистого опыта социальности; ее социальность всегда отягощена вещественно, всегда неисторична» [6, с. 59] (курсив наш – А.М.).

Такое обличение римской социальности как вещественности превращает зрелище в чисто соблазнительную иллюзию, что проявляется и в разоблачении Лосевым католической духовности как эротизированной именно в той же мере, в какой она социально ангажирована. Ю.В. Иванова удачно увидела в этом деконструкцию мифологического аллегоризма, в котором напряжение между высказыванием и его смыслом должно было отвлекать все внимание, и степень подвижности всякий раз поэтому устанавливалась произвольно [3, с. 46-47].

Лосев фактически и говорит о римском чувстве жизни и красоты как социальном и при этом аллегорическом, с разрывом между имманентностью восприятия и правдивостью его осуществления в мире тел и именовании: «знает социальное только на стадии природного и которое знает социальное только на стадии человечески-имманентного» [6, с. 60]. Ясно, что «стадию» можно установить только благодаря общему критерию определения степеней подвижности. И здесь опять Лосев, опираясь на усвоенный в молодости символизм и аллегоризм, иронизирует над классическим марксизмом, для которого стадии общественного развития были объективной реальностью, при этом именно стадиями развития, а не стадиями застывших поз. Трудно сказать, насколько для Лосева было важно, что стадия – это стадион, и поэтому он так ревностно превращал беллетристическую характерологию Симонса в феноменологию правдивого чувства действительности как реализации

определенной степени свободы: только для римлян она была телесная, а для средневековых людей, по Лосеву – уже духовная.

Есть еще один пример смещения от беллетристического материализма характерологий к феноменологии именуемых тел. В «Истории эстетических учений» (написанной в соавторстве с В.И. Шестаковым) Лосев приводит рассуждение из Шлегеля: «Если глупость в наши дни, когда все обособляется значительно резче, достигает известного предела, то она и по внешнему своему проявлению уподобляется шутовству. Шутовство же... есть самое приятное, чем человек может питать свое воображение, и шутовство есть основной принцип всего, что есть забавного» [7, с. 365].

При этом связь этой цитаты с предыдущим приводимым рассуждением, что современный человек любит гротеск, потому что ему приходится читать много плохих книг, которые в результате начинают рассматриваться как занятные казусы и «создания самой природы» (*Naturprodukte* мы бы сейчас перевели с невольным задором сторонников здорового образа жизни – «натуральные продукты»), при отрывочном цитировании не проясняется. Не то Шлегель недоволен тем, что книг стало много, и они воспринимаются уже как мельтешащие курьезы наравне с природными курьезами, не то он бранит современную социальную жизнь, где под влиянием книжных примеров, подражая не природе, а книгам, люди начинают шутовски выдавать себя не за тех, кто они есть. В любом случае судить об эпохе как о системе характеров оказывается невозможно, если ограничиться только приведенными цитатами.

Но дело в том, что в обширной цитате из Шлегеля была опущена ключевая фраза, связывающая шутовство и курьезы: «Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkür und unsrer Fantasie an, so sind wir mitten darin» (Лапута нигде и везде, дорогой друг; она зависит только от действия нашего каприза и нашего воображения, поэтому мы уже внутри») [11, S. 332]. В таком случае оказывалось, что критерием воображения современного человека является заинтересованное созерцание, эмпатический каприз, компенсируемый воображением при выстраивании

чужого характера. Тогда как Лосев уже не хочет говорить ни о какой заинтересованности, но энергия воображения для него питает эксцентрику, разряжаясь в математически понятых степенях свободы, в данном случае – в степени возможного ухода от глупости.

Полученные нами результаты позволяют уточнить и место стиля Лосева среди экспериментов с философским стилем XX века, которое уже становилось предметом обсуждения [см.: 2]. Таким образом, эстетика А. Ф. Лосева оказывается частью большого проекта русской феноменологии. Нельзя сводить математические модели Лосева, как и его модели символа, только к дискуссиям времен его молодости, сколь бы ни были плодотворны эти дискуссии. Скорее, мы можем говорить, что Лосев ориентировался уже на новую культуру, где цирк и кинематограф, не имевшиеся в виду его учителями и старшими товарищами, уже заняли свое место как создающие сам режим существования повседневности.

В основе статьи лежит доклад на конференции «Представляя необычное: когнитивный диссонанс, разрыв шаблона и прочие фантастические твари» (19-21 сентября 2019 г., Москва). Автор благодарит С.М. Волошину, Е.И. Воробьеву, К.К. Ельцову, О.В. Мороз, Е.Ю. Нагаеву за участие в обсуждении.

Список литературы:

1. Белозёрова В.Г. Традиции знаточества (цзянь) и эксцентрики (се) в каллиграфии Фу Шаня (1607-1684) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2019. Т. 9. № 2. С. 280-299.
2. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Проблема стиля и методологические стратегии М.М. Бахтина и А.Ф. Лосева // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 53. С. 193-205.
3. Иванова Ю.В. Миф и figura: экзегетические истоки поэтики Джованни Боккаччо // Миф в культуре Возрождения. М.: Наука. 2003. С. 43-48.
4. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. 944 с.

5. Лосев А.Ф. Хаос и структура. М.: Мысль, 1997. 831 с.

6. Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика / Сост., подг. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. М.: Мысль, 2010. 703 с.

7. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 376 с.

8. Плотников Н.С. С.Н. Трубецкой и понятие "субъекта" в истории русской мысли // Вопросы философии. 2007. № 11. С. 73-82.

9. Симонс Т. Из древнеримской жизни. Скачки в цирке // Нива. 1877. № 21. С. 334-336.

10. Шпет в Сибири: ссылка и гибель / Ред. Н.В. Серебренникова. Томск: Водолей, 1995. 336 с.

11. Schlegel Fr. Gespräch über die Poesie. Stuttgart: J.B. Metzler, 1968. 388 S.

Сведения об авторе:

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия).

Data about the author:

Markov Alexander Viktorovich – Doctor of Philological Sciences, Professor of Cinema and Contemporary Art Department, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia).

E-mail: markovius@gmail.com.